



**HAL**  
open science

**Pour une réflexion écocritique postcoloniale: lecture de  
Petroleum de Bessora, Les neuf consciences du Malfini  
de Patrick Chamoiseau, The Conservationist de Nadine  
Gordimer et la trilogie postcoloniale de Kate Grenville  
(The Secret River, The Lieutenant, Sarah Thornhill)**

Daisy Fabiola Eya'a Obame

► **To cite this version:**

Daisy Fabiola Eya'a Obame. Pour une réflexion écocritique postcoloniale: lecture de Petroleum de Bessora, Les neuf consciences du Malfini de Patrick Chamoiseau, The Conservationist de Nadine Gordimer et la trilogie postcoloniale de Kate Grenville (The Secret River, The Lieutenant, Sarah Thornhill). Littératures. Université de Bretagne occidentale - Brest, 2021. Français. NNT : 2021BRES0107 . tel-03789590

**HAL Id: tel-03789590**

**<https://theses.hal.science/tel-03789590>**

Submitted on 27 Sep 2022

**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.

# THESE DE DOCTORAT DE

L'UNIVERSITE  
DE BRETAGNE OCCIDENTALE

ECOLE DOCTORALE N° 595  
*Arts, Lettres, Langues*  
Spécialité : *Littératures comparées*

Par

**Daisy Fabiola EYA'A OBAME**

**«Pour une réflexion écocritique postcoloniale : lecture de *Petroleum* de Bessora, *Les neuf consciences du Malfini* de Patrick Chamoiseau, *The Conservationist* de Nadine Gordimer et la trilogie postcoloniale de Kate Grenville (*The Secret River*, *The Lieutenant*, *Sarah Thornhill*) »**

Thèse présentée et soutenue à Brest, le 16 décembre 2021  
Unité de recherche : Héritages et Constructions dans le Texte et l'Image (HCTI), EA 4249.

## Rapporteurs avant soutenance :

Madame Claire BAZIN  
Monsieur Sylvère MBONDOBARI

Professeur à l'Université Paris Nanterre  
Professeur à l'Université Bordeaux Montaigne

## Composition du Jury :

Président du Jury :  
Monsieur Pierre HALEN

Professeur des Universités, Université de Lorraine,

Examineurs :  
Madame Claire BAZIN  
Madame Arlette GAUTIER  
Monsieur Sylvère MBONDOBARI

Professeur des Universités, Université Paris Nanterre  
Professeur des Universités émérite, Université de Bretagne Occidentale  
Professeur des Universités, Université Bordeaux Montaigne

Directrice de thèse :  
Madame Annick COSSIC

Professeur des Universités émérite, Université de Bretagne Occidentale

Co-directrice de thèse  
Madame Yolaine PARISOT

Professeur des Universités, Université Paris-Est Créteil

## REMERCIEMENTS

Cinq ans plus tôt, lorsque j'ai quitté mon pays pour venir poursuivre mes études universitaires, j'ignorais que la rédaction d'une thèse serait une entreprise aussi passionnante qu'exigeante. Elle nécessite, en plus de l'effort, d'avoir un entourage bienveillant. Ainsi, je voudrais remercier tous ceux qui m'ont, d'une manière ou d'une autre, accompagnée.

En premier lieu, j'exprime très respectueusement mes remerciements aux membres de mon jury qui ont bien voulu me faire l'honneur d'évaluer les résultats de mes recherches : Madame le professeur Claire Bazin, Monsieur le professeur Pierre Halen, Madame le professeur Arlette Gautier, Monsieur le professeur Sylvère Mbondobari.

Ensuite, de manière très spéciale, je remercie ma directrice de thèse Madame le professeur Annick Cossic et ma co-directrice de thèse Madame le professeur Yolaine Parisot pour leurs qualités professionnelles et humaines (leurs relectures minutieuses, leur disponibilité et paroles encourageantes). Toutes les deux, en acceptant de diriger ce travail, m'ont permis de donner forme à mes hypothèses de recherche. Qu'elles soient vivement remerciées ici.

Aussi, j'exprime une grande reconnaissance envers ceux qui ont apporté un soutien à la rédaction de cette thèse. Il s'agit notamment de Monsieur le professeur Steeve Renombo que je remercie pour ses conseils ; de Monsieur le professeur Alain Kerhervé, directeur du laboratoire Héritages et Constructions dans le Texte et l'Image (HCTI) pour m'avoir accueillie dans cette belle équipe. Le gouvernement gabonais qui a financé mes études universitaires, le GIS Sociabilités pour la bourse de mobilité aux TNA et le laboratoire Écritures qui m'a intégrée dans ses activités de recherche. Je n'oublie pas mes collègues doctorants et docteurs qui ont éclairé mes idées à plus d'un niveau grâce aux relectures, discussions et échanges (notamment ceux de Brest, de Metz, de Paris, de Saint-Étienne, de Libreville).

J'exprime ma gratitude à la communauté chrétienne de Sainte Denise, aux missions étudiantes catholiques de Brest et de Metz où j'ai pu rencontrer de belles personnes qui m'ont fait penser à autre chose quand il le fallait : la famille Bellec, le père Léonard, Anne-Lucie, Béni, Marine, Chantal, Billy, Stéphane, Nadine, Marie-Claude, Rodrigue.

Enfin, je tiens à remercier chaleureusement ma famille qui n'a jamais manqué une seule fois de m'encourager. Malgré la distance, elle n'a jamais été aussi proche de moi. Je pense

particulièrement à mes parents : mon père qui m'a appris à aimer les rentrées de classe et à ma mère qui m'a fait aimer la lecture. À mes grandes sœurs, j'exprime ma reconnaissance. Elles ont su amenuiser la distance grâce à une présence virtuelle constante. Que Nanick trouve ici ma gratitude pour son amour, sa patience et pour m'avoir fait vivre autrement que par mes études.

Mélissa, merci d'être rentrée dans mon monde ce jour-là et d'y être restée par amour et par amitié.

Aux deux grands absents de ma vie : papi, Obame Nsa Emile Constant et à mon grand frère, Obame Obame Dellyle Gontrand, je dédie ce travail.

## LISTE DES ABREVIATIONS DES TITRES DU CORPUS

« *Plm* » : *Petroleum*

« *TSR* » : *The Secret River*

« *TL* » : *The Lieutenant*

« *ST* » : *Sarah Thornhill*

« *LNCM* » : *Les neuf consciences du Malfini*

« *TC* » : *The Conservationist*

## SOMMAIRE

THESE DE DOCTORAT DE .....	1
L'UNIVERSITE DE BRETAGNE OCCIDENTALE.....	1
Remerciements .....	2
Sommaire .....	5
Liste des abréviations des titres du corpus .....	4
Introduction .....	10
PREMIÈRE PARTIE : REPENSER LE VIVANT À L'AUNE DE L'ÉCOCRITIQUE POSTCOLONIALE (IMAGINER, RECONSTRUIRE ET VIVRE ENSEMBLE).....	43
Chapitre 1 : De l'imagination environnementale À l'écocritique littéraire.....	46
1. Prémices de la pensée écologique littéraire .....	47
a. Penser la crise contemporaine .....	47
b. L'ère anthropocène .....	53
2. La littérature et le vivant .....	63
a. L'habiter écologique : une question d'écoûmène poétique .....	63
b. Le besoin de littérarité .....	72
3. Notion hybride : l' « éco » et ses ramifications .....	82
a. Lisière de la pensée écocritique .....	82
b. Naissance d'une discipline .....	89
Chapitre 2 : L'environnement naturel au prisme des théories postcoloniales .....	94
1. La voix de la marge pour dire l'histoire des subalternes.....	95
2. Une histoire environnementale coloniale.....	106
3. Lecture écocritique postcoloniale .....	122
Chapitre 3 : Imaginaires géographiques : échos de la nature .....	145
1. La parole du vivant dans <i>ST</i> et <i>LNCM</i> .....	146
a. Poétique et émerveillement.....	146
b. Le langage de l'oïkos .....	151
2. Mémoires du vivant dans <i>TC</i> , <i>Plm</i> et <i>TSR</i> .....	159
3. Au cœur de l'enquête écologique dans <i>Plm</i> et <i>LNCM</i> .....	179
conclusion partielle.....	193
DEUXIÈME PARTIE : ESPACES EN TENSIONS: LE VIVANT À L'ÉPREUVE DE L'IMPÉRIALISME.....	194
Chapitre 4 : Spatialités historiques : de l'appropriation territoriale À la colonisation.....	200
1. Construire un empire par l'espace : expansion et pouvoir dans <i>TL</i> et <i>Plm</i> .....	201
a. Les fonctionnalités et les enjeux de l'espace .....	201
b. Géographie et domination .....	213

2. De la domestication à la création d'un espace d'habitation dans <i>TC</i> et <i>TSR</i> .....	225
3. Blessures de la nature dans <i>Plm</i> , <i>TSR</i> et <i>TC</i> .....	242
a. Souffrance du lieu.....	243
b. Tracées environnementales .....	253
Chapitre 5 : Conflits géographiques .....	263
1. L'espace en question : conflits détournés et subversion du pouvoir dans <i>TSR</i> , <i>TC</i> et <i>LNCM</i> .....	265
a. Exclure pour habiter .....	265
b. Subversion des frontières.....	274
2. Une guerre des lieux de vie dans <i>Plm</i> et <i>TSR</i> .....	283
3. Les inégalités socio-environnementales dans <i>ST</i> et <i>TC</i> .....	303
a. Inégalités écologiques ou inégalités environnementales ?.....	303
b. L'espace des injustices environnementales .....	306
Chapitre 6 : De l'impensable relation aux processus de socialisation .....	331
1. L'autre, culturellement animal et inhumain dans la trilogie de Grenville, <i>TC</i> et <i>LNCM</i> .....	333
a. Fabrique et figurations du sauvage dans <i>TC</i> et <i>ST</i> .....	336
b. Imaginaire géographique de l'altérité : figure du non vivant dans <i>TL</i> et <i>LNCM</i> .....	353
2. Des pratiques spatiales à la socialisation dans <i>TSR</i> et <i>Plm</i> .....	377
3. Une difficile socialisation dans <i>TL</i> , <i>ST</i> , <i>TC</i> et <i>Plm</i> .....	385
a. De l'hospitalité à la socialisation dans <i>TL</i> , <i>Plm</i> et <i>TSR</i> .....	385
b. Le repas communautaire dans <i>TL</i> et <i>ST</i> .....	396
conclusion partielle.....	401
TROISIÈME PARTIE : POLITIQUE DE LA RETÉRRITORIALISATION .....	403
Chapitre 7 : Resignifier l'espace et les pratiques du quotidien.....	406
1. La nécessité de la reterritorialisation dans <i>Plm</i> , <i>LNCM</i> et <i>TC</i> .....	408
2. Le lien au monde dans <i>TSR</i> et <i>TL</i> .....	430
3. Enjeux écologiques de la culture dans <i>TC</i> et la trilogie de Grenville.....	449
Chapitre 8 : Vers un monde rhizomatique .....	473
1. Renversement esthétique : une complexe réconciliation.....	475
a. À l'écoute d'un monde différent .....	475
b. La quête d'un renouveau .....	484
2. Une anthropologie de la réhabilitation dans <i>LNCM</i> , <i>TC</i> et <i>ST</i> .....	496
a. L'ossature d'une réparation au féminin .....	496
b. Le rôle des personnages masculins .....	504
3. De l'habitant à l'écocitoyen.....	516
a. Le sentiment de la nature dans <i>LNCM</i> , <i>TL</i> , <i>ST</i> .....	516
b. La figure de l'écocitoyen dans <i>LNCM</i> , <i>TSR</i> , <i>TL</i> , <i>ST</i> et <i>Plm</i> .....	527
Chapitre 9 : Habiter le monde autrement.....	539
1. Construction d'une maison communautaire .....	541

a. Vivre dans un monde chaotique dans TSR, LNCM, TC et Plm .....	541
b. L'essor des voix discordantes dans TC et Plm .....	552
2.       Accueillir la différence de l'altérité .....	564
a. Désacralisation des espaces dans Plm et TSR.....	564
b. Amitié, un pas vers la diversité dans TC et TL .....	576
3.       Le monde comme un immense jardin.....	590
a. Le jardin : espace de survie dans ST, LNCM et TL.....	591
b. La figure des jardiniers dans Plm et LNCM.....	602
conclusion partielle.....	608
Conclusion.....	610
ANNEXES .....	631
Annexe 1 : Résumés du corpus .....	632
Annexe 2 : Entretien avec Bessora (13 juin 2020).....	642
Annexe 3 : Première de couverture de la revue <i>Nature</i> , « The Human Epoch », volume 519, Issue 7542, 12 March 2015.....	646
BIBLIOGRAPHIE .....	647
I.   Corpus, autres œuvres des auteurs, autres œuvres littéraires.....	648
A- Corpus .....	648
B- Autres œuvres des auteurs .....	648
a.     Kate Grenville .....	648
b.     Nadine Gordimer .....	648
c.     Patrick Chamoiseau .....	649
d.     Bessora .....	649
C- Autres œuvres littéraires .....	650
II.  Études sur le corpus.....	651
a.     Kate Grenville .....	651
b.     Nadine Gordimer .....	651
c.     Patrick Chamoiseau .....	652
d.     Bessora .....	653
III. Références critiques et théoriques .....	653
a.     Écologie .....	653
b.     Écocritique littéraire et postcoloniale .....	655
c.     Géopoétique et géocritique .....	657
d.     Colonisation et théories postcoloniales .....	657
e.     Anthropologie.....	660
f.     Géographie sociale et culturelle.....	660
g.     Sociologie et histoire culturelle.....	661
h.     Littérature.....	662
i.     Poétique et esthétique.....	664



j.	Espaces, Paysages.....	666
k.	Histoire et littérature, histoire des religions, histoire des idées.....	666
l.	Philosophie.....	667
IV.	Références générales.....	667
V.	Webographie.....	669
VI.	Images.....	672
	INDEX DES AUTEUR.E.S.....	673
	INDEX GEOGRAPHIQUES.....	677
	Table des matières.....	679

« L'impouvoir supposé de la littérature, c'est aussi sa puissance propre. Et peut-être en effet s'agit-il aujourd'hui [de] faire du Rien de la littérature l'une des manifestations de notre possible. »<sup>1</sup>

« Les questions écologiques dans la mesure où elles concernent certaines conséquences de nos actes, de notre manière de vivre, impliquent au minimum une réflexion sur nos responsabilités. »<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup>Parisot, Yolaine et Pluvinet, Charline, « Avant-propos : Force et vertu de la fiction face à l'histoire immédiate. Pour un récit transnational du temps présent », in Parisot, Yolaine et Pluvinet, Charline (dir.), *Pour un récit transnational. La fiction au défi de l'histoire immédiate*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2016, p. 8.

<sup>2</sup>De Longeaux, Nicolas, *Comment débattre d'écologie*, Paris : Presses Universitaires de France, coll. « Hors-collection », 2015, p. 60.

## INTRODUCTION

« L'orientation éthique du roman souligne la responsabilité de l'homme envers un environnement fragile. »<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup>Schoentjes, Pierre, « Texte de la nature et nature du texte. Jean-Loup Trassard et les enjeux de l'écopoétique en France », in : *Poétique*, vol. 164, n° 4, 2010, p. 481.

Méthode interdisciplinaire<sup>4</sup>, la science comparative met plusieurs domaines de connaissances en perspective et permet une interrelation avec d'autres disciplines. En elle-même, elle est à la fois transdisciplinaire, transculturelle et transfrontalière : c'est le lieu où les savoirs entrent dans un dialogue qui permettra d'ouvrir la voie à des traditions idéologiques différentes. En cela, le comparatisme permet un avancement de la connaissance. Tel que le fait remarquer Bernard Franco dans l'introduction de son ouvrage théorique *La littérature comparée. Histoire, domaines, méthodes*, cette discipline est à prendre « comme un mouvement naturel de l'esprit qui établit des rapprochements pour comprendre. »<sup>5</sup> Sans être une compilation de savoirs, elle vient questionner les similitudes et faire ressortir les singularités contenues dans un système défini.

Née de l'Europe du XIX<sup>e</sup> siècle, l'approche comparatiste se fait révolutionnaire par son désir de mettre côte à côte des cultures et des mœurs différentes. C'est, comme le signale Daniel Henri Pageaux, une « science de l'autre » qui fait se confronter des univers différents en ouvrant

---

<sup>4</sup>L'idée de discipline a été associée aux catégorisations qui survinrent dans les universités au XIX<sup>e</sup> siècle. On commença à se spécialiser dans un domaine bien précis dans lequel se créait un champ d'études systématisé dans un cadre théorique. Mais, ce bornage de zones scientifiques qui est le fruit des institutions n'empêcha pourtant pas une corrélation disciplinaire puisqu'une discipline est intrinsèquement marquée par l'hétérogénéité. Morin souligna ainsi à propos de l'interdisciplinarité que les solutions aux problèmes énoncés en histoire se trouvent en sociologie et vice versa. L'idée d'interdisciplinarité correspond à l'image de l'homme qui est à la fois étudié en politique, en biologie, en médecine, en littérature. Elle se retrouve dans plusieurs disciplines qui interagissent pour penser l'humain dans sa complexité. Cependant, avant même l'idée d'interdisciplinarité, ce dépassement du savoir et d'échanges heuristiques prévalait déjà. Aussi, avec l'interdisciplinarité, les barrières intellectuelles ne firent que s'ouvrir à l'infini. Résultat d'une hybridation disciplinaire, l'interdisciplinarité symbolise de fait une coopération des savoirs qui transgressent les rigidités frontalières dans un besoin de comprendre le monde. Plus qu'une « simple juxtaposition de points de vue disciplinaires [elle] met en œuvre la collaboration et l'intégration entre des disciplines spécifiques autour d'un objet commun, dans une perspective de coproduction des connaissances » (Darbellay, Paulsen, *Le défi de l'interdisciplinarité et transdisciplinarité. Concept, méthodes et pratiques innovants dans l'enseignement et la recherche*. Lausanne : EPFL Press, coll. « Réflexions sur les sciences et les techniques », 2008, p. 4). Aussi, c'est dans le but de faire avancer la connaissance et de décloisonner ce qui est perçu comme complexe que les compartimentations classiques des disciplines ont été considérées comme un frein au progrès. À mi-chemin entre la pluridisciplinarité et la transdisciplinarité, l'interdisciplinarité pose un regard nouveau et plus large sur les disciplines. Il s'agit donc de comprendre une même réalité avec des outils différents, c'est un dépassement des sciences, des concepts et des idées qui se mettent à migrer de leur enfermement pour voir ce qui se trouve au-delà et dans les crises.

<sup>5</sup>Franco, Bernard, *La littérature comparée. Histoire, domaines, méthodes*. Paris : Armand Colin, 2016, p. 9.

la voie à une vision plus large du monde. L'analyse comparative conduit à une ouverture à soi et aux autres ; elle vient défaire les antagonismes comme étranger/autochtone<sup>6</sup>, vivant/non-vivant, ici/ailleurs, et symbolise alors la sortie d'un seul modèle idéologique. En tant que réflexion sur le monde, elle se pose précisément comme un élément qui vise à la compréhension ; elle interroge le monde présent et à venir pour cerner la clé d'un monde en déliquescence. Dans un propos qui a pour cadre la crise mondialisée, le monde a plus que jamais intérêt à poser une analyse comparatiste puisqu'elle viendra lier les manifestations d'un vaste cataclysme écologique pour en analyser les racines. Et en effet, ces dernières années, l'environnement a suscité des situations qui accroissent la nécessité de poser une réflexion comparatiste sur les rapports entretenus entre l'homme et la nature dans le monde. De façon toujours plus inquiétante, des rapports climatiques ne cessent de mettre en garde contre le déclin de l'environnement actuel. D'après une nouvelle étude publiée dans la revue *Bioscience*, les « signes vitaux » de la terre « s'affaiblissent » en raison d'une surexploitation de la Terre. De nombreux points de rupture climatique ont été dépassés (18 sur 31) et se manifestent par les catastrophes suivantes : les inondations, les tempêtes de sable, les incendies, la fonte rapide des calottes glaciaires du Groenland et en Antarctique... L'activité humaine conduit à des bouleversements importants qui donnent lieu à des tentatives de préservation inédites<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup>Tout au long de ce travail de recherche, pour désigner de façon générique les habitants en présence dans les aires géographiques que nous étudions, nous privilégierons l'emploi des mots suivants : Aborigènes, autochtones, indigènes. Le terme Aborigène désigne l'habitant présent dès l'origine d'un pays (c'est par exemple le cas des communautés originelles de l'Australie présentes dans le corpus). Il qualifie effectivement les premiers habitants non civilisés d'un espace, ceux qui s'y sont établis dès le commencement. D'un point de vue temporel, l'Aborigène est le premier arrivé, à l'opposé du colon ou de l'immigré qui arrive après lui. L'autochtone quant à lui est un terme grec qui qualifie celui qui est « issu de la terre », il habite l'espace avant les conquêtes coloniales et n'est pas attaché au pays par l'immigration (tel que peut l'être l'indigène). À la différence de l'autochtone, l'indigène, même s'il est lié au pays par la naissance et est lui aussi un habitant du lieu, n'est pas nécessairement un autochtone qui a ses origines les plus lointaines sur le sol sur lequel il vit ou un Aborigène présent dès le commencement. Aborigène et indigène sont des mots similaires dans le sens où ils retracent tous deux le lien d'origine au pays et sont le fruit d'un regard colonialiste.

<sup>7</sup>À Svalbard en Norvège par exemple, un système de conservation des végétaux du monde entier a été érigé. Dans une chambre froide située au creux d'une montagne s'élève une bâtisse imposante : c'est dans cet immense grenier à l'allure d'une arche de Noé végétale que reposent environ 1 059 644 variétés de plantes d'origines diverses. Cette installation est une mesure de sécurité mise en place pour prévenir des impérities humaines et climatiques à venir.

Le cas des migrants environnementaux et des réfugiés climatiques pose un problème politique majeur. La migration environnementale recouvre la réalité de ces personnes qui quittent des lieux de vie devenus inhabitables pour s'installer sur de nouveaux territoires. La dégradation accélérée de l'environnement serait devenue un facteur de déportation de masse et de conflits diplomatiques entre les pays. Environ 26,4 millions de personnes sont contraintes au mouvement chaque année. Ces prévisions de l'OIM (Organisation Internationale pour les Migrants) indiquent en outre que ces migrations atteindront d'ici 2050, le nombre de 200 millions à un milliard de déportés environnementaux. Pour les peuples peinant à faire face aux catastrophes écologiques, la migration — quand elle est possible — est la seule voie de survivance<sup>8</sup>. La nature deviendrait un champ de bataille<sup>9</sup>.

Nous pouvons également citer le scandale causé par la contamination au plomb de l'eau dans la ville de Flint aux États-Unis pendant plusieurs années et qui toucha en premier les minorités raciales et les pauvres présents dans la ville. Cet incident, qui n'est guère le premier en date aux États-Unis<sup>10</sup>, illustre ce que l'on désigne comme étant le « racisme environnemental ». Né en 1980 aux États-Unis (on peut en voir les manifestations ailleurs, notamment en Côte d'Ivoire avec l'affaire Probo Koala), ce concept retrace le lien existant entre

---

<sup>8</sup>Ce fut le cas en URSS après le désastre nucléaire de Tchernobyl : les populations durent être déplacées, car la zone fut contaminée par les radiations.

<sup>9</sup>L'association des termes « environnement » et « sécurité » montre aujourd'hui que la nature est devenue un objet de conflits. On parle par exemple de la dette écologique contractée par les pays du Nord pendant les exploitations coloniales dans les pays du Sud. Le Pentagone et la CIA assurent que la répartition et la quête des ressources premières permettant la croissance économique deviendront dans les jours à venir des motifs de guerre. Le terrorisme environnemental risque de toucher en premier lieu les *failed states* car, avec le changement climatique, les conditions de vie de ces états vont davantage régresser. Cela risque de faire apparaître des groupes terroristes — dit extrémistes opportunistes — profitant de l'insécurité régnant dans ces états pour asseoir leur idéologie.

<sup>10</sup>Keucheyan, Razmig, dans l'introduction de son ouvrage *La nature est un champ de bataille. Essai d'écologie politique* (Paris : Éditions Zones, 2014), explique qu'une situation similaire fut répertoriée dans le comté de Warren en Caroline du Nord après l'installation d'une décharge de déchets toxiques en 1982 dans une zone habitée majoritairement par des Noirs (64 %). De même, l'ouragan Katrina qui frappa la Nouvelle-Orléans en 2005, toucha surtout les Noirs et les personnes âgées ; cela s'explique en partie par le fait qu'ils furent tardivement et moins souvent secourus. Mais la race n'est pas le seul facteur décisif ; à côté de cela, il faut aussi noter que l'argent et le pouvoir influencent les prises de décision de l'État. En effet, les classes sociales supérieures auront une certaine aisance à défendre leurs intérêts et à se mobiliser pour tenter un procès si le besoin s'en fait ressentir, contrairement aux pauvres. Le développement capitaliste et les désagréments liés au dérèglement climatique touchent donc indifféremment et à des degrés variés la société.

classe sociale et condition environnementale. Razmig Keucheyan démontre que la menace écologique n'est pas ressentie de la même façon pour le Nord et le Sud, dans le Centre et les périphéries. Il note à ce sujet que : « La nature n'échappe pas aux rapports de force sociaux : elle est la plus politique des entités. »<sup>11</sup> Cela sous-entend aussi l'idée que le rapport de classe joue un rôle majeur dans l'accès et le maintien d'un environnement naturel sain. Il ajoute plus loin que :

Tout comme il existe des inégalités économiques ou culturelles, on en trouve dans le rapport des individus ou groupes d'individus à la nature, aux ressources qu'elle offre aussi bien qu'à l'exposition aux effets néfastes du développement : pollution, catastrophes naturelles ou industrielles, qualité de l'eau, accès à l'énergie...<sup>12</sup>

La catégorie de la race pourrait donc expliquer le fait que les décharges toxiques trouvent asile en premier lieu près des terres habitées par les pauvres, les Noirs, les Asiatiques, etc.

Ce panorama a pour but de montrer que la vie en milieu moderne et capitaliste aurait plongé la nature dans le silence. Silence parce que les sens ankylosés ne ressentent plus l'appel du grand dehors. Silence aussi parce que les oiseaux se sont tus. Les rivières, quant à elles, coulent avec peine, alourdies par le poids des déchets et des marées noires. Leurs chants ne s'élèvent plus, tout comme ces arbres qui jonchent par terre par milliers sous le coup des tronçonneuses. Il semblerait qu'une distance se soit installée face à l'environnement naturel. Cette dynamique turbulente de crises qui complexifie le réel, atteste également d'une impuissance à penser le monde. Dans *Le dérèglement du monde*, Amin Maalouf introduit son propos par le constat d'une crise commune à tous les champs :

Nous sommes entrés dans le nouveau siècle sans boussole.

Dès les tout premiers mois, des événements inquiétants se produisent, qui donnent à penser que le monde connaît un dérèglement majeur, et dans plusieurs domaines à la fois — dérèglement intellectuel, dérèglement financier, dérèglement climatique, dérèglement géopolitique, dérèglement éthique.<sup>13</sup>

L'essayiste, en s'interrogeant sur le déclin de ce siècle où tout paraît sombrer, se lance dans une critique de ce qui est au fondement même des systèmes. Pour lui, l'origine de ce mal se trouverait dans ces civilisations qui véhiculent des pensées destructrices parce qu'elles seraient

---

<sup>11</sup>Keucheyan, Razmig, *op. cit.*, p. 11.

<sup>12</sup>*Ibid*, p. 13.

<sup>13</sup>Maalouf, Amin, *Le dérèglement du monde*. Paris : Grasset, 2009, p. 11.

« moralement en faillite, comme le sont d'ailleurs toutes les civilisations particulières qui divisent l'humanité ; et que le moment est venu de [les] transcender. »<sup>14</sup> Ce qui signifie que la société étant complexe, il convient de prendre acte de ces réalités contradictoires pour formuler une solution commune.

Yves Chevrel, dans *La Littérature Comparée*, fait de la comparaison un élément « indispensable » au savoir parce que cela appelle à « prendre ensemble (cum) plusieurs objets ou plusieurs éléments d'un ou plusieurs objets pour en scruter le degré de similitude (par), afin d'en tirer des conclusions que l'analyse de chacun d'eux n'avait pas nécessairement permis d'établir, en particulier sur leur part de singularité »<sup>15</sup>. Comparer vise, dans le domaine littéraire, à progresser vers la connaissance, en questionnant les spécificités et les ressemblances contenues dans les œuvres. C'est une approche critique et une méthode qui établissent des rapprochements avec des littératures issues de cultures et langues distinctes étant donné que la littérature « ne se définit elle-même que par le rapport étroit qu'elle implique entre l'œuvre et la culture dont elle est issue »<sup>16</sup>, nous rappelle le comparatiste Bernard Franco. De ce point de vue, en comparant, il s'agit d'approfondir une perspective avec des effets de sens, une langue, des discours différents. Aussi, à la question de savoir « Pourquoi comparer ? », nous pouvons répondre qu'en comparant, on parvient à ouvrir les possibles et des conceptions non envisagées. En d'autres termes, c'est placer les éléments dans un carrefour pour lire l'« horizon » qui s'en dégage. Ce qui requiert l'intervention d'un geste communautaire où des parcelles de savoirs viendraient à communiquer pour happer le réel. Étudier la géographie culturelle d'espaces différents, dans un élan comparatiste, revient finalement à scruter conjointement les processus qui ont mené à la crise en vue d'expliquer les différents régimes culturels pouvant permettre d'en sortir. Dans *Comparer l'étranger*, ce comparatisme qui met en avant la différence montre qu'un même objet, analysé de façons plurielles, mettra en avant des points et des méthodes non similaires « parce que le comparatisme pose, à la base même de sa pratique, la question de son propre objet : s'intéressant à "ce qui se passe" entre littératures, le comparatisme est aussi forcément en quête de "ce qui se passe" dans le littéraire »<sup>17</sup>. En plaçant la notion de l'étranger

---

<sup>14</sup>Maalouf, Amin, *Le dérèglement du monde*, op. cit., p. 2.

<sup>15</sup>Chevrel, Yves, *La littérature comparée*. Paris : Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je », 1989, p. 3.

<sup>16</sup>Bernard, Franco, *La littérature comparée. Histoire, domaines, méthodes*, op. cit., p. 13.

<sup>17</sup>Baneth-Nouailhetas, Émilienne et Joubert, Claire (dir.), *Comparer l'étranger. Enjeux du comparatisme en littérature*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2006, 12.



au centre de son questionnement, il se fait aussi iconoclaste que les théories postcoloniales par sa volonté de poser très tôt l'idée d'un multiculturalisme. Ce n'est donc pas un hasard si les études postcoloniales sont un champ de recherche propre au champ des études comparatistes. Elles partagent les unes et les autres ce goût pour l'ailleurs et l'ouverture à l'autre, qui pose le divers dans l'unicité en s'écartant ainsi des représentations communes. De fait, « science de la différence » selon les mots de Robert Escarpit, l'approche critique comparatiste rejoint les préoccupations postcoloniales par un goût de l'ailleurs et ouvre la porte à une pensée du divers<sup>18</sup>. Aussi, pour le critique postcolonial, comparer revient donc à penser ce qui se pose comme « étranger », car la littérature comparée « semble porter le programme d'une poétique de l'étranger indissociable du rapport d'étrangeté — qu'elle décline, dans ses pratiques, selon la double modalité du « comparé » et du « général »<sup>19</sup> qui permet de se représenter le rapport de l'homme avec son environnement, c'est-à-dire le réel.

Les espaces géographiques de l'Australie, du Gabon, de l'Afrique du Sud et de la Martinique sont les aires culturelles et environnementales dans lesquelles s'énoncent nos récits. Le choix de ces pays est guidé par le fait qu'ils présentent des situations historiques et écologiques particulières.

Sur le continent africain, l'émission des gaz à effet de serre de l'Afrique du Sud est très élevée en raison de l'usage du charbon, de la forte urbanisation du pays et des exploitations minières qui remontent à l'époque coloniale. Du fait du réchauffement climatique, la ville du Cap a été particulièrement touchée par une crise de l'eau. Cette crise l'a conduite à craindre un « Day Zero » et a placé la ville en état d'alerte à plusieurs reprises, emmenant même la population à limiter sa consommation d'eau. Avec le braconnage et les changements

---

<sup>18</sup>Dans son *Introduction à une poétique du divers*, Édouard Glissant pose une réflexion sur la Caraïbe dont le peuplement est issu d'une imbrication d'éléments culturels distincts. En se basant sur la pensée de Victor Segalen, E. Glissant montre à sa suite que plutôt que de penser l'altérité comme une étrangeté, il faudrait la penser dans le Divers étant donné que « les cultures du monde mises en contact de manière foudroyante et absolument consciente aujourd'hui les unes avec les autres se changent en s'échangeant à travers des heurts irrémédiables, des guerres sans pitié, mais aussi des avancées de conscience et d'espoir » (Glissant, Édouard, *Pour une poétique du divers*. Paris : Gallimard, 1996, p. 15). La colonisation a favorisé la mise en relation des cultures et des langues de telle sorte que l'identité ne peut se penser que dans l'errance et l'imprévisible. Il fait alors de la créolisation une philosophie qui fonde l'identité à l'aune du mélange des rencontres, un chaos qui touche la langue, l'identité, la culture.

<sup>19</sup>*Ibid*, p. 13.

climatiques, certaines espèces végétales désertiques tendent elles aussi à disparaître d'après le *Guardian*. C'est notamment le cas pour l'*Aloe pearsonii*, plante endémique désormais en voie de disparition, parce qu'elle n'a pas pu se développer au cours de ces cinq dernières années. Le pays est par ailleurs marqué par des guerres territoriales « silencieuses », qui conduisent à l'assassinat de plusieurs fermiers blancs.

La Martinique continue de souffrir de l'utilisation du chlordécone, ce pesticide qui est la cause de plusieurs maladies chez les Antillais. Malgré son bannissement des cultures agricoles, ce produit phytosanitaire utilisé pendant vingt ans continue de polluer les terres et d'agir négativement sur l'homme. L'Association Médicale de Sauvegarde de l'Environnement et de la Santé (AMSES)<sup>20</sup> en Martinique déclare que ce perturbateur du système endocrinien est à l'origine du cancer de la prostate, de l'accouchement prématuré des femmes enceintes, du cancer de la thyroïde et de la puberté précoce. Son identification en tant qu'organochloré a également intoxiqué les sols (14 500 terrains), les rivières et les productions agricoles. La Martinique n'est pas le seul pays à être victime d'une molécule chimique. En France métropolitaine, l'usage des néonicotinoïdes a contaminé les milieux agricoles, habitat naturel des oiseaux et abeilles. Cette substance conduisit à un taux de surmortalité de 30 à 35 % chez les abeilles et entraîna la disparition des oiseaux des campagnes françaises. *Silent spring* ! Cet usage néfaste des pesticides sur l'environnement que la biologiste Rachel Carson décriait en 1962 dans l'ouvrage précité <sup>21</sup> ne cesse de se perpétuer.

À Libreville, comme en Martinique, l'espace permet de voir des traces du passé. En face du palais présidentiel, se trouve la « Porte de la Liberté » : on peut voir sur cette place un monument représenté par une statue androgyne brandissant fièrement deux bras d'où pendent des chaînes brisées. C'est sur ce site qu'accostaient les bateaux remplis d'esclaves durant la traite négrière. Mais c'est aussi sur cette place qu'à la suite de la déclaration de Schœlcher, furent libérés les 272 esclaves qui construisirent la ville. Cette stèle de la liberté est un

---

<sup>20</sup>« 92 % de la population a du chlordécone dans le sang. En moyenne on trouve 0,14 microgramme/litre de sang. Or pour le cancer de la prostate, si vous avez un taux supérieur à 0,1 microgramme, votre risque d'avoir un cancer de la prostate est multiplié par 2 » Propos tirés de « Le chlordécone, ce pesticide “bombe à retardement” de la Martinique pour 20 générations », url : [https://www.huffingtonpost.fr/2018/02/13/le-chlordecone-ce-pesticide-bombe-a-retardement-de-la-martinique-pour-20-generations\\_a\\_23354147/](https://www.huffingtonpost.fr/2018/02/13/le-chlordecone-ce-pesticide-bombe-a-retardement-de-la-martinique-pour-20-generations_a_23354147/)

<sup>21</sup>Carson, Rachel, *Silent Spring*. Boston : Houghton Mifflin Company, 1962.

monument historique<sup>22</sup> pour le peuple gabonais, car elle est un lieu de mémoire communautaire. De la même façon, en Martinique, le passé se décline dans l'espace qui retrace l'histoire environnementale et coloniale des habitants. Les mornes, les plantations, les statuettes, les lieux deviennent des espaces sur lesquels l'histoire se matérialise.

Si vous donnez une personnalité juridique aux entités non-humaines vous cessez de considérer que l'humain est le seul à pouvoir avoir des droits. Dans une perspective un peu philosophique, c'est évidemment essentiel, car ça contribue à laisser plus de place, au moins en théorie, au non-humain à côté des humains.<sup>23</sup>

Cette déclaration de Marie-Angèle Hermitte, avant-gardiste en matière de droit de l'environnement et droit du vivant, fait écho au statut de personnalité juridique et d'entités vivantes qu'ont acquis certains fleuves. En effet, dans la région de l'Océanie, le fleuve Whanganui en Nouvelle-Zélande a été reconnu comme une entité vivante<sup>24</sup> et une personne morale. Bien que ces mesures ne soient pas toujours suivies d'effet, l'idée de faire de la nature un citoyen contribue à la défendre des agressions écologiques. En ôtant à l'homme le droit de posséder l'écosystème, on fait de ce dernier une personne à part entière. C'est aussi une manière de protéger le patrimoine naturel et historique de ces espaces en donnant aux tribus locales qui s'identifient à ces lieux, le pouvoir d'en défendre les intérêts environnementaux. Le droit n'est donc plus seulement une affaire humaine.

Dans l'introduction de l'ouvrage *L'espace social*, G. Di Méo et P. Buléon soulignent que l'espace est à la fois un milieu « écologique », de « communication » et de « mise en scène ». Par ce fait, connaître l'histoire d'un espace et son rapport aux habitants, c'est en faire ressortir la mémoire pour déterminer les origines de la crise puisque les liens spatiaux sont lisibles dans les pratiques géographiques d'un groupe. Ils ajoutent : « Vivant en société, les

---

<sup>22</sup>De nombreux espaces deviennent des patrimoines naturels et culturels sous la reconnaissance de l'ONU. Par ce geste, elle reconnaît la valeur historique et symbolique qu'un espace peut détenir. Il existe même aujourd'hui un tourisme de mémoire où des lieux (Fort de Metz, le mémorial national des marins de la pointe Saint-Matthieu) prennent une fonction commémorative auprès des visiteurs qui viennent y lire les traces d'une histoire passée.

<sup>23</sup>La déclaration est issue de l'article intitulé « En Inde et en Nouvelle-Zélande, le fleuve reconnu comme un être vivant », disponible sur le site <https://www.franceculture.fr/environnement/en-inde-et-en-nouvelle-zelande-le-fleuve-reconnu-comme-un-etre-vivant>

<sup>24</sup>Ce n'est pas la première fois que l'on attribue un trait anthropomorphe à un élément écosystémique. Dans cette démarche, on compte aussi la Bolivie (ce pays précurseur en la matière a même dressé les onze droits fondamentaux de la nature), l'Inde et l'Argentine (qui a accordé à un orang-outan le statut de « personne non — vivante » pour lui permettre de vivre en liberté).

hommes s'inscrivent dans l'espace. Par leurs itinéraires, en fonction de leurs positions sociales et du jeu de leurs rapports sociaux et spatiaux, au gré de leurs représentations ils l'humanisent et le socialisent »<sup>25</sup>. Dans le livre *Biogée* de Michel Serres, le narrateur relève d'ailleurs la faculté de l'*oikos* à être gardienne de la mémoire. Il établit une comparaison entre la transmission mémorielle dans sa famille et le niveau de l'eau qui augmente à mesure qu'elle lui confie des souvenirs :

Or, depuis mon jeune âge, mon grand-père m'entraînait souvent ici, sur cette même rive haute, et m'y racontait que son arrière-grand-père lui avait raconté que depuis son jeune âge, l'eau montait. Oui, depuis que la mémoire de famille se transmet, son niveau ne cesse de croître. Mesure-le, sous tes pieds ; la mer arrive au ras, maintenant.<sup>26</sup>

Parce qu'elle est un lieu de connaissance historique et environnementale, la nature devient cet artefact où s'inscrit un passé colonial. Elle se révèle être « sujet du dire » parce que détentrice d'un imaginaire dense (social, narratif, mythologique et colonial). Fernand Braudel revenait également sur la relation entretenue entre l'espace et la société dans l'article « Géohistoire : la société, l'espace et le temps ». Il donna de fait à la géohistoire la fonction d'analyser « le rôle de l'espace (centre/périphérie, marges, distances...) dans les processus historiques, et en retour la manière dont les processus historiques s'inscrivent dans une dimension spatiale particulière »<sup>27</sup>. Marqueur des luttes culturelles et sociales, l'espace serait de fait à envisager comme un lieu social. Il est le lieu où pourrait s'effectuer une lecture socioculturelle qui permettrait de penser la mémoire collective. Dans ce cercle où se croisent et se confrontent des identités plurielles, l'espace géographique devient le lieu de rencontre avec le diversel. C'est là que s'organisent les luttes identitaires et que se lit une pratique sociale de l'environnement qui viendrait appréhender à la fois les systèmes de socialisation présents au sein d'un groupe, mais aussi entre l'homme et l'environnement. Dès lors, le temps et l'espace se présentent comme étant indissociables. Pensée que le poème *Souffles* de Birago Diop vient davantage étayer :

Écoute plus souvent  
Les Choses que les Êtres  
La Voix du Feu s'entend

---

<sup>25</sup>Guy Di, Méo et Buléon, Pascal, *L'espace social. Lecture géographique des sociétés*. Paris : Armand Colin, coll. « Colin U », 2005, p. 12.

<sup>26</sup>Serres, Michel, *Biogée*. Paris : Éditions Le Pommier, 2013, p. 12.

<sup>27</sup>Braudel, Fernand, « Géohistoire : la société, l'espace et le temps », in : *Les ambitions de l'histoire*. Paris : Éditions de Fallois, p. 114.

Entends la Voix de l'Eau  
Le Buisson en sanglots :  
C'est le souffle des ancêtres.<sup>28</sup>

Avant notre étude, certains penseurs entrevoyaient déjà une connexion entre environnement et histoire. Leurs réflexions ont non seulement montré que la nature pouvait se constituer comme la mémoire du passé, mais ils ont aussi laissé supposer l'existence d'un comportement hégémonique sur la nature pendant l'époque coloniale et la flambée industrielle. Ce qui fait écho aux thèses de Kenneth White qui revient sur les dangers d'une habitation superficielle de la terre. Il explique ainsi que parce qu'il aurait perdu le monde de vue en se projetant toujours sur d'autres spatialités, l'homme aurait oublié de vivre sur terre et d'interagir avec elle. Aussi la géopoétique de K. White se donne-t-elle pour but de préserver le vivant, humain ou non-humain, et d'« établir un rapport sensible et intelligent avec le lieu » qui viendrait rappeler ce monde d'antan. Il écrit à cet effet, dans *La Maison des marées*, que nos individualités singulières et l'industrialisation ont accéléré la dégradation de l'environnement et empêché une habitation culturelle des espaces :

Il y a une musique du paysage. On l'a rarement écoutée. Avant la civilisation, oui, peut-être — et encore. [...] Il est possible que j'exagère. Peut-être qu'ici et là il y avait des oreilles pour écouter la musique pure du paysage, qui n'annonce rien. Ce qui est sûr, c'est qu'avec l'arrivée de la civilisation et surtout son développement, on n'écoute plus rien de tel. Le civilisé écoute les harangues politiques, il écoute les homélies religieuses, il écoute toutes sortes de musiques fabriquées, il s'écoute. Ce n'est que maintenant (la fin de la civilisation ?) que certains, des solitaires, des isolés, se remettent à écouter le paysage. Parfois, on peut avoir l'impression qu'il est trop tard. Peut-être vivons-nous l'époque des derniers paysages : les arbres ne se portent plus très bien, la mer en a sans doute assez d'avalier les déchets des hommes. Ceux d'entre nous qui écoutent ont parfois l'impression d'entendre des plaintes sourdes, des murmures d'agonie. Sans doute est-ce seulement notre conscience qui projette sa voix. Mais la conscience fait elle aussi partie du monde. Et si cette conscience est mauvaise, la captation de la musique du monde le sera également. D'où ces interférences, ces stridences.<sup>29</sup>

On cite généralement Alfred Crosby et Richard Grove comme précurseurs des travaux portant sur un impérialisme vert, car ils postulèrent très tôt l'idée d'un parallélisme entre changement climatique et exploitation humaine. Dans une perspective théorique, on dénombre plusieurs livres alliant théories postcoloniales et environnement. Les ouvrages *Postcolonial Ecocriticism*.

---

<sup>28</sup>Diop, Birago, « Souffles », in : *Leurres et lueurs*. Paris : Présence Africaine, 1960, p. 64.

<sup>29</sup>White, Kenneth, *La Maison des marées*. Paris : Albin Michel, 2005, p. 140.

*Literature, Animals, Environment*<sup>30</sup> et *Postcolonial Ecologies : Literatures of Environment*<sup>31</sup> retracent, par exemple, les liens existant entre les environmentalismes du Nord et du Sud. Dans *L'Empire vous répond*, les Australiens Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin soulignent aussi que « les racines de l'environmentalisme contemporain se trouvent peut-être dans les dégâts occasionnés par le colonialisme à la fois dans les colonies de peuplement et les colonies d'occupation », car « la destruction de l'environnement est une des conséquences les plus graves de l'industrialisation occidentale »<sup>32</sup>. Logique dans laquelle s'inscrivent les travaux d'Étienne-Marie Lassi<sup>33</sup>, deux dossiers de la revue *Nouvelles Études Francophones*<sup>34</sup> (qui jette autant un regard sur une écocritique africaine que dans l'océan indien) ou les thèses, plus nombreuses, de Marie-Chantale Mofin Noussi intitulée « Vers une écocritique postcoloniale africaine : l'environnement dans les littératures africaines de langue française »<sup>35</sup>, de Ti-Han Chang « The Role of the Ecological Other in Contesting Postcolonial Identity Politics : an

---

<sup>30</sup>Huggan, Graham et Tiffin, Helen, *Postcolonial Ecocriticism. Literature, Animals, Environment*. London : Routledge, 2006.

<sup>31</sup>Deloughrey, Elizabeth et Handley, George, *Postcolonial Ecologies : Literatures of Environment*. New York: Oxford University Press, 2011.

<sup>32</sup>Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth et Tiffin, Helen, *L'Empire vous répond. Théorie et pratique des littératures post-coloniales*. Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux, Pessac, 2010, 250. (Version originale : Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth et Tiffin, Helen, *The Empire Writes Back*, Routledge – Taylor & Francis, 1989).

<sup>33</sup>Considéré comme pionnier en raison de sa recherche critique menée sur le terrain de l'Afrique centrale, Etienne-Marie Lassi est l'auteur d'une œuvre abondante en matière de réflexion environnementale africaine. Professeur au département de français, espagnol et italien à l'université de Manitoba, il a fait progresser l'écocritique africaine grâce à des publications axées sur le débat environnemental et en lien avec la situation postcoloniale de l'Afrique. En effet, il publie en 2009 dans *International Journal of Francophone Studies* un article intitulé « Les mythes écologiques dans le discours postcolonial : le cas de Francis Bebey ». En 2012, il rédige dans les *Nouvelles Études Francophones* « Léonora Miano et la terre natale : Territoires, frontières écologiques et identités dans *L'intérieur de la nuit* et *Les aubes écarlates* ». Il dirige en 2013 l'ouvrage collectif *Aspects écocritiques de l'imaginaire africain* et en 2015 le numéro spécial de *Présence francophone* intitulé « Littératures francophones et environnement : Espaces, espèces et territoire ».

<sup>34</sup>*Nouvelles Études Francophones*, vol.32, n°2, 2017 et *Nouvelles Études Francophones*, vol.33, n 2, 2018.

<sup>35</sup>Mofin Noussi, Marie-Chantale « Vers une écocritique postcoloniale africaine : l'environnement dans les littératures africaines de langue française ». Thèse de doctorat, Langues et littératures étrangères, The University of New Mexico : 2012.

Interdisciplinary Study of the Postcolonial Eco-literature of J.M Coetzee and Wu Ming-yi »<sup>36</sup>, parmi tant d'autres.

Ces travaux, qui ont contribué à ouvrir la voie à une analyse écocritique postcoloniale de la crise environnementale, ont laissé supposer que l'espace serait cette scène où s'inscrit un legs colonial marqué par l'influence d'un « postcolonialisme vert ». Ce qui constitue l'espace naturel est intrinsèquement lié à la trajectoire du peuple, de l'individu et de sa culture. Le déploiement du changement climatique coïnciderait à un certain niveau avec la pénétration de l'homme dans le monde. Pour cette raison, l'on ne peut dissocier la nature de son contexte. Dans *Aspects écocritiques de l'imaginaire africain*, Etienne-Marie Lassi perçoit l'environnement comme un sujet colonisé « étant donné que l'environnement est en même temps l'objet des conquêtes coloniales et un paramètre essentiel de l'idéologie de la domination »<sup>37</sup>. C'est à ce niveau que l'écriture environnementale rejoint la pensée postcoloniale puisque l'écocritique postcoloniale examine conjointement les effets actuels des pratiques impérialistes sur l'environnement. Dans *L'Empire vous répond*, les répercussions d'un passé colonial sont « inévitablement impliquées dans des questions liées à l'écologie, en particulier en ce qui concerne les relations entre les hommes et leur milieu »<sup>38</sup>. Mode de domination territoriale, culturelle et symbolique, l'hégémonisme vert a joué un rôle dans la dégradation environnementale<sup>39</sup>. C'est dans le sillon d'une corrélation entre hégémonisme vert

---

<sup>36</sup>Chang, Ti-Han « The Role of the Ecological Other in Contesting Postcolonial Identity Politics : an Interdisciplinary Study of the Postcolonial Eco-literature of J.M Coetzee and Wu Ming-yi ». Thèse de doctorat, Études transculturelles, Université Jean Moulin.

<sup>37</sup>Lassi, Étienne-Marie, *Aspects écocritiques de l'imaginaire africain*, op. cit., p. 6.

<sup>38</sup>Aschcroft, Bill, Griffiths, Gareth et Tiffin, Helen, *L'Empire vous répond. Théorie et pratique des littératures post-coloniales*, op. cit., p. 249.

<sup>39</sup>On retrouve par exemple dans l'œuvre de Kincaid, Jamaica, cette critique de l'impérialisme vert, notamment dans *A Small Place* paru en 1988. Si dans l'ensemble de sa production littéraire, et même dans son identité d'écrivain à l'image de son surnom Jamaica, on retrouve un attachement fort aux Caraïbes et à son île natale Antigua, l'auteure trouve dans cette nature même les éléments qui lui permettent de critiquer l'impérialisme et l'hégémonisme britanniques. Antigua hante son écriture. En tant qu'exilée, elle a une conception de l'espace particulière. Militante écologique, jardinière tenace (qui va jusqu'en Chine chercher des graines pour son potager), elle montre que les indépendances n'ont pas permis de retrouver la vie d'avant et qu'elles n'ont pas non plus empêché d'assister à un néocolonialisme touristique. Elle critique ces oppresseurs, internes, externes, passagers, qui ont participé à ternir l'île. L'île a subi la colonisation, le tourisme, l'industrialisation. C'est dans l'image de cette terre perdue qu'elle démonte la figure du touriste (en quête d'un ailleurs idyllique tout en ignorant les crises

et changement climatique que notre travail de thèse entend s'inscrire. La tradition culturelle environnementale de l'Occident a dérivé, dans les espaces colonisés, vers des exploitations massives, plaçant l'homme au-dessus de la nature et non plus dans une relation d'interdépendance. Ce clivage a une responsabilité dans les crises environnementales, car il étaye l'idée d'une suprématie de l'homme et impose un nouveau rapport culturel à l'environnement. Or, dans certaines sociétés animistes, la culture occupe une large part dans le lien entre l'homme et l'environnement naturel. Elle influe sur le fait que certains peuples puissent se sentir plus proches d'une nature divinisée ou qui recèlerait les âmes des ancêtres. Dans la perspective écocritique, il est important de tenir compte des conséquences de la colonisation, puisqu'elle permet d'appréhender de façon plus approfondie ce qui a conduit à la dégradation des espaces colonisés. Pour penser l'état de santé de l'environnement, il est nécessaire de prendre acte des spécificités coloniales, surtout si l'on considère que l'espace a joué un rôle important dans les théories postcoloniales et les théories écocritiques. Lu comme terrain de résistance, de conquête, d'assimilation... l'espace est, dans la visée écocritique postcoloniale, le lieu des médiations impérialistes et environnementales. En relatant l'histoire des transformations climatiques, il raconte l'histoire des hommes, celle qui échappe à l'historien et qui se présente comme l'archive du vivant. L'écocritique postcoloniale fait de la nature le théâtre de la domination coloniale et montre comme le note Etienne-Marie Lassi que « parler de l'environnement revient donc à parler des exactions de la colonisation et de l'esclavage [...] comme une métaphore de l'histoire »<sup>40</sup>.

---

traversées par le pays), du colonisé (laxiste et corrompu) et du colon. Aussi écrit-elle « The Antigua that I know, the Antigua in which I grew up, is not the Antigua you a tourist, would see now » (23). Une remarque qui illustre non seulement la juxtaposition de représentations différentes, mais aussi le fait que la colonisation a transformé à jamais en même temps que l'île, l'homme, la culture et l'identité. C'est un retour marqué par la désolation et la perte d'un paradis qui l'attend telle qu'elle l'écrit dans ce guide de voyage touristique qu'est *A Small Place*. Lorsqu'elle présente une Antigue colonisée, c'est dans le but de dépeindre la violence de la colonisation britannique qui a tenté de reproduire le décor géoculturel de l'Angleterre sur une terre biologiquement inadaptée par ce type de clonage. Elle décrit en somme une île à jamais perdue sous les affres du tourisme et de la colonisation, une terre doublement perdue. Géographiquement, du fait de l'éloignement et symboliquement, parce qu'entachée par des pratiques non respectueuses de l'écosystème.

<sup>40</sup>Lassi, Étienne-Marie, *Aspects écocritiques de l'imaginaire africain*, op. cit., p. 5.



Notre sujet de thèse s'intitule comme suit : « Pour une réflexion écocritique postcoloniale : lecture de *Petroleum*<sup>41</sup> de Bessora, *Les neuf consciences du Malfini*<sup>42</sup> de Patrick Chamoiseau, *The Conservationist*<sup>43</sup> de Nadine Gordimer et la trilogie postcoloniale de Kate Grenville (*The Secret River*<sup>44</sup>, *The lieutenant*<sup>45</sup>, *Sarah Thornhill*<sup>46</sup>). Cette étude envisage de lire la nature en tant qu'empreinte du social et le miroir d'une scénographie susceptible de refléter la situation historico-écologique du monde.

La part du littéraire dans cette anthropologie d'un nouveau vivre ensemble multiculturalisé n'est pas moindre : elle est ce qui pourrait permettre d'éveiller les consciences à un imaginaire environnemental, car elle montre que l'homme et l'écosystème sont interdépendants. L'écologiste kényane et prix Nobel de la paix Wangari Maathai, qui planta trente millions d'arbres et fonda le « Green Belt Movement », plaça la pensée de la relation à la nature au cœur d'une philosophie capable de sortir le monde de la crise écologique. Une relation qui serait à même de reconfigurer l'essence même de l'homme et pourrait le reconduire à la demeure initiale. Cette thèse laisse suggérer que la reterritorialisation, envisagée comme retour à la grande maisonnée, ne peut se faire que par une éthique écologique et par un mode d'habitation poétique. Mais cette idée de reterritorialisation augure aussi d'une réalité autre. L'homme se serait éloigné de la terre par la création d'un humanisme mécanisé et serait dans l'incapacité de s'émerveiller par le plain-chant du monde, qui le relie à la terre. La poétique à ce niveau semble nécessaire. Elle apparaît comme un intermède qui recrée un contact salvateur à l'environnement, et pose les termes d'un nouveau vivre-ensemble. Elle est ce qui, selon Aristote, approfondit en nous une existence en manque d'extase et de valeurs transcendantes, car elle nous remplit d'elle-même. C'est une façon d'être au monde qui fait danser au rythme

---

<sup>41</sup>Bessora, *Petroleum*. Paris : Denoël, 2005.

<sup>42</sup>Chamoiseau, Patrick, *Les neuf consciences du Malfini*. Paris : Gallimard, 2009.

<sup>43</sup>Gordimer, Nadine, *The Conservationist*. London : Jonathan Cape Ltd, 1974. (pour la traduction française : Gordimer, Nadine, *Le conservateur*. Paris : Éditions Albin Michel, 1988.)

<sup>44</sup>Grenville, Kate, *The Secret River*. Edinburgh : Canongate Books Ltd, 2006. (pour la traduction française : Grenville, Kate, *Le fleuve secret*. Paris : Éditions Métailié, 2010.)

<sup>45</sup>Grenville, Kate, *The lieutenant*. Edinburgh : Canongate Books Ltd, 2009. (pour la traduction française : Grenville, Kate, *Le lieutenant*. Paris : Éditions Métailié, 2012.)

<sup>46</sup>Grenville, Kate, *Sarah Thornhill*. Melbourne : Text Publishing, 2011. (pour la traduction française : Grenville, Kate, *Sarah Thornhill*. Paris : Éditions Métailié, 2014.)

de cette nature dont elle est issue et qui se voit véhiculée dans la littérature. C'est d'ailleurs une pensée qui rejoint celle de Jonathan Bate dans *The Song of the Earth* qui fait de la poésie une ouverture à soi et une expérimentation du monde ; elle « constitue le chemin le plus direct de retour à l'*oikos*, au lieu de repos, qui se présente au langage, parce que la structure rythmique du vers lui-même — une musique tranquille, mais persistante, un cycle récurrent, un battement de cœur — est une réponse aux propres rythmes de la nature, un écho au propre chant de la terre. »<sup>47</sup> Le discours littéraire serait de fait un canal favorisant une prise de conscience collective. Et, c'est dans ce contexte que l'idée de rédiger ce travail a germé et que l'on peut, dans le même élan, comprendre les raisons qui ont conduit une littérature de formation vers un sujet liant à la fois théories postcoloniales et discours écologiques. Le récit littéraire est à même d'instruire sur l'urgence écologique et de donner des tentatives d'explication à cette crise. Parce qu'il relie à la fois la géographie (la littérature n'est que spatialisation : c'est la scène sur laquelle s'inscrivent des lieux réels ou rêvés, c'est le cadre géographique des récits) et l'histoire (l'histoire humaine et l'histoire terrestre se croisent dans le même flux temporel) ; il s'inscrit comme la source d'un imaginaire environnemental, qui est capable de susciter une éthique et une conscience écologiques. L'on ne doit donc plus percevoir l'environnement en littérature comme un arrière-plan accessoire, car la littérature ferait parler les espaces. Le texte littéraire devient l'occasion de poser un regard sur la relation<sup>48</sup> à l'humain, au « non-humain » et au « vivant »<sup>49</sup>. Il nous donne la possibilité de comprendre le monde dans ce qu'il a de complexe

---

<sup>47</sup>Bate, Jonathan, *The Song of the Earth*. London : Picador, 2000, p. 248.

<sup>48</sup>Dansereau, Pierre, dans *Le paysage intérieur*, revient sur la nécessité d'un rapprochement entre sciences sociales, psychologie, et écologie. Pour ce faire, il montre que cela suppose de comprendre notre paysage intérieur puisque l'action de l'humain dans la société est fortement relative à la charge émotive qui l'habite et qui se caractérise par une tension générale capable d'influer sur notre rapport à la nature. P. Dansereau démontre par la suite les différentes phases de l'évolution humaine, en montrant comment celles-ci témoignent du lien entre évolution humaine et environnement naturel. L'activité humaine se fait plus dense, lorsque celle-ci se met à produire massivement usine et machine et que l'homme exploite l'environnement à grande échelle. Cela a pour cause de faire de l'homme un élément de la nature qui influence le niveau trophique et détient à cet égard un pouvoir sur l'habitat naturel.

<sup>49</sup>Que le vivant soit perçu comme un corps organique ou non, qu'il soit doté d'une âme sensitive ou intellectuelle, depuis Aristote, Descartes, Leibniz, la question du vivant est un sujet qui crée la polémique d'autant plus que son rapport à l'homme (d'un point de vue bioéthique et dans le débat environnemental) reste l'objet de controverses importantes. En effet, dans les milieux politiques, scientifiques ou religieux, la supériorité de l'homme comme entité vivante et productrice de vie ne fait pas l'unanimité puisque ces milieux ont fait des autres entités vivantes, des organismes inférieurs à l'homme. Se considérant comme un vivant privilégié, il serait progressivement tombé

et est à ce titre une écologie c'est-à-dire une pensée sur l'environnement et sur la meilleure façon d'en prendre soin.

C'est en se fondant sur cette capacité du discours littéraire à faire de la géographie un monument de l'histoire, que le choix s'est porté sur un corpus qui nous permet de lire les métamorphoses de la colonisation dans l'écologie. De scène représentative, l'espace a acquis la fonction de vecteur diégétique, moteur de l'action où toute l'intrigue se déroule. C'est par son biais qu'on accède au discours environnemental. Il est producteur d'une « poésie verte » qui agit sur l'écriture du texte pour donner une représentation nouvelle des interactions entre homme et nature. L'écocritique littéraire serait de fait cette alliance entre la littérature et l'environnement. Cet outil capable de regrouper des savoirs en sciences environnementales et en sciences sociales et parvenant à nous reconnecter au *topos*. Elle influe sur les visions et les représentations que l'on peut avoir de l'espace pour mieux en faire ressortir la richesse culturelle et symbolique. C'est une invitation à pénétrer l'espace et, selon les termes de Steeve Robert Renombo, une tentative de « réconciliation d'avec le monde végétal, aquatique, animal, et une propension à s'exprimer selon les codes même de la nature. »<sup>50</sup> La littérature jouerait donc un rôle important dans le débat écologique, car en retranscrivant la musicalité du langage naturel, elle donne les moyens à la nature de communiquer avec les hommes. Elle parvient à faire de l'*oikos* un conteur du passé et monument de la collectivité. Ainsi que le mentionne Malcom Ferdinand, « les terres, les mers et les rivières deviennent des lieux de mémoires d'une histoire terrible » puisqu'à partir des récits récoltés, on « procède à une mise en parole de ces

---

dans l'oubli de la nature. D'où un intérêt croissant pour la question du vivant. En éco-poétique, la notion du vivant est à voir dans un sens plus large, car elle remet en cause l'idée d'une hiérarchisation de l'homme. C'est du moins ce que laissent supposer les ouvrages *Homo Natura : En harmonie avec le vivant* (Paris : Buchet/Chastel, coll. « Dans Le Vif », 2017) de la juriste française Cabanes, Valérie et *Le vivant : enjeux éthiques et développement* (Paris : L'Harmattan, coll. « Rendez-Vous d'Archimède », 2005) de l'écrivain El Hagar, Nabil. Ils mettent en cause cette hiérarchisation du vivant comme l'une des causes qui explique que l'homme évolue à contre-courant de l'environnement non-humain. Cependant, comme nos auteurs le rappellent, pour entretenir un dialogue avec la nature, il faudrait parvenir à cerner ce qu'il y a de vivant dans le non-vivant, car c'est précisément là que se trouve le premier pas vers l'acceptation d'un vivre communautaire.

<sup>50</sup>Renombo, Steeve Robert, « Aimé Césaire : L'absolu poétique », in : Madebe, Georice Berthin, Renombo, Steeve Robert, *Césaire, le veilleur de consciences*. Libreville : Presses universitaires du Gabon, 2009, p. 159.

traces »<sup>51</sup>. Par la place accordée à la parole des sans voix, l'environnement à ce niveau donne une impulsion nouvelle au discours historique.

Notre volonté de penser la crise écologique se trouve matérialisée dans l'analyse d'un corpus écrit par les auteurs suivants : Bessora, Patrick Chamoiseau, Kate Grenville et Nadine Gordimer.

Ce choix de travailler sur le texte littéraire à un moment où les corpus dématérialisés ont la voix forte n'est pas fortuit. Il obéit à une nécessité, celle de lire la représentation d'une crise dans des imaginaires géographiques distincts et à une exigence, celle de retranscrire une réalité certes fictive, mais qui fait écho aux situations présentes dans plusieurs communautés. Dans *Le besoin de fiction*, Franck Salaün souligne que les discours savants, pour être énoncés et pensés, ont besoin de fiction. La fiction, explique-t-il, « installe quelque chose » qui ouvre les possibilités du texte et qui échappe à l'auteur. Elle montre la « nécessité d'inventer des formes et des discours pour penser notre condition »<sup>52</sup> puisque l'homme, être « fabulateur », a besoin de la fiction pour se construire. Il ajoute à ce titre que : « Nous avons besoin de fiction, tout à la fois pour fuir et construire le réel. À l'époque de la dénonciation des dangers terrifiants auxquels nous exposent les univers virtuels, il n'est pas inutile de rappeler qu'il n'est pas possible de choisir entre le réel et l'imaginaire »<sup>53</sup>. Les dispositifs narratifs trahissent cet impensé dont témoigne l'hybridation présente dans le roman qui aurait perdu toute pureté. On retrouve dans le roman, cette difficulté à formuler un espace social en pleine mutation. Parce qu'il traduit la vie par un tissu de processus qui reposent sur des mots et des pratiques d'écriture, le roman devient une peinture fictive du temps. Dans *Le roman*, Pierre-Louis Rey explique que cette juxtaposition du réel et de l'imaginaire « montre l'homme dans son perpétuel devenir »<sup>54</sup>. On peut en déduire que la littérature, malgré son caractère fictif, n'est pas dénuée de véracité ; sa connaissance s'énonce par le biais de la fiction.

L'univers romanesque reconstitue le réel. Il s'attelle à textualiser l'informulable et devient une représentation de la réalité. Selon M. Riffatterre, la littérarité contenue dans la

---

<sup>51</sup>Ferdinand, Malcom, « La littérature pour penser l'écologie postcoloniale caribéenne », in : *Multitudes*, vol. 3, n°60, 2015. DOI : 10.3917/mult.060.0065. url : <http://www.cairn.info/revue-multitudes-2015-3-page-65.htm>

<sup>52</sup>Salaün, Franck, *Besoin de fiction. Sur l'expérience littéraire de la pensée et le concept de fiction pensante*. Paris : Hermann Éditeurs, coll. « Fictions Pensantes », 2013, p. 39.

<sup>53</sup>*Ibid.*, p. 93.

<sup>54</sup>Rey, Pierre-Louis, *Le roman*. Paris : Hachette, 2000, p. 4.

phrase a la capacité d'instruire sur le temps et la vie : « Énonçant un message, racontant une histoire, mais en même temps montrant le décor, mettant les personnages en scène et expliquant leurs motifs, elle [la phrase littéraire] doit être à la fois action et représentation »<sup>55</sup>. En effet, dans un temps marqué par la crise, le texte littéraire, s'il déleste l'homme du poids du réel, va en contrepartie exercer une emprise sur lui. En ce temps de crise, le roman se situe comme une conscience fictive et, selon les mots de Nathalie Sarraute dans *L'ère du soupçon*, le roman devient lui-même révolutionnaire : « Il ne faut pas confondre sous la même étiquette la vieille analyse des sentiments, cette étape nécessaire, mais dépassée, avec la mise en mouvement des forces psychiques inconnues et toujours à découvrir dont aucun roman moderne ne peut se passer »<sup>56</sup>. Ainsi, travailler sur le roman, revient donc pour nous à explorer l'entour et voir comment il formule les possibilités de l'« après ».

Le fait que le corpus sur lequel nous travaillons soit composé d'œuvres écrites en français et en anglais s'explique par notre volonté de comprendre des idéologies qui pourraient contribuer à nous informer sur les choix politico-environnementaux qui sont pris en termes de protection dans les lieux où ces langues sont parlées. La France et la Grande-Bretagne ont imposé grâce à leurs positions d'anciennes puissances coloniales, en même temps que la culture, la politique, l'éducation, des langues qui continuent d'être parlées dans les anciennes colonies devenues aujourd'hui indépendantes. Aussi, derrière ces langues, se cachent des pays (notamment dans notre cas : la Martinique, l'Australie, l'Afrique du Sud, le Gabon), des cultures, des politiques dans lesquelles nous nous inscrirons par le travail de représentation des auteurs. Dans *Le plaisir du texte*, Roland Barthes fait de l'écrivain « un joker, un mana, un degré zéro, le mort du bridge : nécessaire au sens (au combat), mais privé lui-même de sens fixe »<sup>57</sup>. C'est par son langage qu'il rend visible le monde dans ses mutations puisque « chaque fiction est soutenue par un parler social, un sociolecte. » Ainsi, la langue, ou plutôt le langage de l'écrivain « pris dans la vérité des langages » entretient avec la réalité une connexion qui permet davantage de lire le lien entre la nature et ceux qui la peuplent.

Dans *The Conservationist* (désormais *TC*), Nadine Gordimer décrit un monde où cohabitent difficilement les habitants. Si le thème du racisme est présent, elle ne le décline que par métaphorisations. Le récit, ponctué de chants cosmogoniques, raconte la vie de Mehring,

---

<sup>55</sup>Riffaterre, Michael, *La production du texte*. Paris : Seuil, coll. « Poétique », 1979, 34.

<sup>56</sup>Sarraute, Nathalie, *L'Ère du soupçon*. Paris : Gallimard, coll. « Idées », 1956, p. 182.

<sup>57</sup> Barthes, Roland, *Le plaisir du texte*. Paris : Seuil, 1973, 57.

un riche homme d'affaires qui ne devient fermier en premier lieu que par convenance sociale. Symbole de sa grandeur sociale, parce qu'il semble être de bon ton d'avoir un territoire à exhiber, cette terre sur laquelle il règne est pour Mehring un signe de sa supériorité. Secondé par son contremaître noir Jacobus avec qui il se montre souvent familier, il habite sur ses terres en exerçant son autorité à la fois sur ses serviteurs et sur la terre. Même s'il se montre très condescendant envers ses ouvriers et qu'il finit par s'attacher à sa ferme, il n'oublie pas d'exercer son rôle de maître et de conserver les frontières fermées. C'est que Mehring est fortement attaché à ses valeurs, car il entend préserver des traditions qu'il a du mal à maintenir. Il est partisan d'un système politique qui place les peuples de couleur à distance des Blancs. Il est aussi attaché à une position avantageuse qui fait de lui le maître de cent-soixante hectares de terres, de rivières, d'animaux. Partisan enfin d'une idéologie qui le place à distance de son fils et de son ex-femme aux idées fascistes, à laquelle il continue pourtant de penser. Il conserve ses positions même quand le monde autour de lui semble vaciller, malgré la crainte d'une révolte dont les signes annonciateurs ne cessent de le mettre pourtant dans l'angoisse de sa propre mort, car Mehring, analyse Denise Brahimî, « est un homme qui décidément et à tous égards fait beaucoup trop confiance à un système de vie fondé sur la séparation »<sup>58</sup>. Publié en 1974, *TC* apparaît dans une Afrique du Sud en crise. Le pays fonctionne alors sous le système ségrégationniste qu'est l'Apartheid, un régime discriminatoire renvoyant en Afrikaans à l'idée de « séparation, mise à part ». C'est la domination d'une minorité blanche sur d'autres races (les Indiens, les noirs et les métis) et d'un classement politique et humain qui va de 1948 à 1991. Derrière ce monde en ébullition que présente l'auteure se cache un pays en passe de réclamer une exigence d'égalité : l'impérieux besoin d'un sentiment de réappropriation commence à se faire pressant autant chez les hommes qui l'habitent qu'avec la terre elle-même. Cette segmentation raciale qui cantonne d'un côté les blancs et de l'autre les non-blancs s'inscrit dans l'urbanisme même qui trahit les tensions localesnet atteste ainsi d'un hégémonisme par la division des terres, la présence des *townships* (ces zones exclusivement réservées aux non-blancs) et des quartiers blancs.

Dans *Pétroleum* (désormais *Plm*), Bessora réécrit l'histoire à partir d'une « nature-mémoire ». L'auteure y expose les réalités d'un système de ségrégation qui se manifeste en une lutte de classes silencieuse opposant centre et périphérie. Le pétrole joue un rôle important dans *Plm*. Même s'il n'est pas un personnage humain, il est le centre de toutes les conversations dans

---

<sup>58</sup>Brahimi, Denise, *Nadine Gordimer. La femme, la politique et le roman*. Paris : Éditions Karthala, 2000, p. 138.

le roman. L'or noir est un actant effacé qui a cependant une place très significative. Le pétrole semble couvrir et traverser l'intrigue ; il devient le fil d'Ariane qui vient relier toutes formes de vie, sans doute parce que le rôle qu'il joue dans les coulisses détermine les conditions de vie des indigènes. De façon insidieuse, il affecte les relations et la nature au profit d'une croissance économique qui ne bénéficie qu'à la classe bourgeoise. Cette prééminence du pétrole dans la fiction littéraire fait du roman de Bessora une pétrofiction :

“Petrofiction” is generally understood as a category of literature that indicates a thematic of oil in the content of the work. [...]Implicit in my treatment of “petrofiction” in the age of late fossil capital is a reconceptualization of what the modifier “petro” does to the literary history of resource aesthetics. Let us begin, however, with the critical treatment of the term “petrofiction” itself. We have heard of “ petrodollars” and “ petrocapitalism,” with “petro” generally specifying and defining the second term. But “petrofiction” is a combination of a material thing (petrol) and a social object (fiction), and the “petro” part of the word does not define or specify “fiction.” Instead the term “petrofiction” seems to indicate that a thematic of petrol, drawn from the content of the work, is awkwardly projected as the form of the literature, which has led to certain problems of interpretation. [...] Interpretations of petrofiction as theme, that is, in analyzing how oil is depicted in the content of the story, could discern character and setting relations in the work proximate to oil. Interpretations of petrofiction as formal genre or mode are more complicit with drawing oil from the content of the story into the organizing form of the novel, which problematically makes the narrative appear resource determined, and thereby obscures the depiction of socionatural relations.<sup>59</sup>

Dans *Plm*, on peut voir que la toxicité du pétrole et les effets visibles des transformations qu'il engendre n'empêchent pas les travailleurs d'Elf d'en faire une puissance à l'échelle nationale. Pourtant l'or noir ne détruit pas que la terre, la narration montre que tout ce qui est mis en contact avec le pétrole court le risque de s'effriter. Ainsi, la pétrofiction contribue à montrer les effets sociaux et écologiques du pétrole, et surtout du capitalisme. Comme on le voit déjà avec *TC*, Bessora montre également que dans les divisions spatiales s'inscrit un système de ségrégation qui se manifeste en une lutte de classes silencieuse : d'un côté il y a ceux qui exploitent la nature et vivent dans de somptueuses villas, alors que de l'autre se trouvent ceux qui la protègent, des laissés-pour-compte évoluant dans des zones de la marge. Avec l'ironie qui est propre à son style, son roman critique l'exploitation des richesses naturelles et montre comment la nature lutte contre la machinerie de l'exploitation néocoloniale des pétroliers

---

<sup>59</sup>Riddle, Amy, « Petrofiction and Political Economy in the Age of Late Fossil Capital. », in : *Mediations*, vol. 2, n° 31, Spring 2018, pp.59-60.

français et du gouvernement gabonais. Bessora s'intéresse aux tensions présentes dans le tissu social et en fait un récit qui dénonce l'action de l'entreprise d'extraction pétrolière Elf-Gabon qui se livre au pillage des ressources minières. C'est dans les bidonvilles librevillois qu'elle nous conduit et que s'écrit une autre histoire, celle des nombreuses excursions forestières qui sacrifiaient une bonne partie des ressources environnementales et de la main-d'œuvre. Ce roman présente ainsi une nature colérique et vengeresse ayant recours à des procédés surnaturels pour expulser ceux qui ne s'intéressent qu'à sa valeur mercantile. C'est sur les traces d'une terre désireuse de se défaire de toute forme de subalternisation que le lecteur est invité à observer comment esprits de la forêt et déesse des eaux font de ce récit un terreau de mythes où les éléments naturels deviennent une entité sacrée et l'homme, un profanateur de ce lieu. Bessora, en se réappropriant le mythe grec de Médée et Jason, en fait les héros d'un polar pétrolier africain. Dans cette réécriture des origines, le récit fait du savoir une donnée en reconstruction que Bessora n'hésite pas à transgresser comme le remarque Bernard De Meyer :

Résultat d'une assimilation multiple et exagérée, son œuvre est le théâtre du flux et du reflux entre une prise de distance par rapport aux réalités littéraires et une implication dans cette même histoire. L'ironie qu'utilise Bessora peut souvent dérouter le lecteur. Plus qu'une arme, elle constitue un élément essentiel de sa création littéraire qui serait à beaucoup d'égards comme le verso de la littérature féminine africaine déjà bien établie.<sup>60</sup>

Son travail d'écriture laisse entendre que la reconstitution mémorielle ne dépend pas que d'une seule source puisque l'histoire est faite de racines rhizomatiques d'où montent plusieurs voix. Bessora maquille l'histoire dans *Plm*, précisément celle du colonialisme, pour montrer qu'une nouvelle forme de domination a prévalu dans le pays après les indépendances et a conduit à un néocolonialisme tout aussi virulent que le colonialisme a pu l'être. Pour ce faire, elle écrit son roman en se plaçant loin des déterminismes et en mettant en avant les figures indésirables, celles des parias, que l'on retrouve à travers les villageois, les opposants politiques, les génies terrestres et marins.

Nous parlerons ensuite de la trilogie de Kate Grenville composée de : *The Secret River* (désormais TSR), *The Lieutenant* (désormais TL), *Sarah Thornhill* (désormais ST). Sa trilogie se présente de façon particulière. Elle nous fait suivre plusieurs personnages qui n'ont pas

---

<sup>60</sup>De Meyer, Bernard, « La Sage-femme, l'exilée et l'écrivain ou les bébés hybrides de Bessora », in : *French Studies in Southern Africa*, vol. 2006, n° 36, p 18.



forcément de liens mais qui s'emboîtent de façon à faire émerger des perspectives multiples, comme le constate C. Chaulet-Achour :

L'écriture de la trilogie refuse le « sujet plein » et multiplie les énonciateurs et les points de vue pour interroger les représentations individuelles et collectives : non pas comme coulisses du sujet mais échos de personnes et de personnages dialoguant dans cette recherche de soi et des autres.<sup>61</sup>

Aussi, si le premier et le dernier tome retracent l'histoire de la famille Thornhill, le deuxième est différent et brise une certaine linéarité, car il met en scène un autre personnage qui n'entretient aucune relation avec ceux des autres tomes. Ce ne sont pas seulement les personnages et cette coupure narrative qui rendent sa trilogie différente. C'est en outre le fait que K. Grenville mêle son histoire personnelle et familiale à celle de son pays et de ses grandes figures historiques. Elle détaille les périodes de mutations de la colonie anglaise en les mettant en perspective avec celles qui ont marqué sa famille si bien que dans chaque tome, on retrouve un témoin-acteur différent qui souligne ce qu'a été la relation avec l'altérité et l'incidence d'une perspective colonialiste sur ses relations. K. Grenville souligne de ce fait la dimension mémorielle dans sa trilogie, car comme on le lit dans les « Remerciements » de *ST*, si l'Histoire peut être un mot « incendiaire », elle permet cependant d'étendre le regard : « to the possibility of a story that was not just about the past, but the present and its unfinished business » (307). La trilogie, qui est un genre évolutif, et la trilogie de Grenville en particulier, jette un regard rétrospectif qui fait observer l'évolution de la société australienne. En s'appuyant sur des personnages issus de familles distinctes, ce qui est souligné, ce sont les différents aspects que peut prendre une même histoire, comme le sous-entend son épigraphe : « It does not follow that because a mountain appears to take on different shapes from different angles of vision, it has objectively no shape at all or an infinity of shapes »<sup>62</sup>. Le regard que K. Grenville choisit de poser sur son histoire est postcolonial : transgénérationnel, il traverse les temporalités pour analyser l'Histoire et rendre témoignage.

À travers l'histoire de la famille Thornhill et celle du lieutenant Rooke, l'auteure retrace dans ces trois fictions l'évolution d'un difficile dialogisme entre deux peuples mis en parallèle : les Aborigènes et les Britanniques. Elle décrit leurs différents modes de relation à une période

---

<sup>61</sup>Chaulet-Achour, Christiane, *La trilogie caribéenne de Daniel Maximin: analyse et contrepoint*. Paris : Karthala, 2000, p 15.

<sup>62</sup>Carr, Edward Hallett, *What is History*. New York : Vintage Books, 1961, p 58.

où la logique humaniste ne permettait pas de poser un socle de connaissance multiculturalisé avec les Aborigènes. Sur un large segment historique qui va de la période précoloniale à une ère post-coloniale, la trilogie postcoloniale éprouve les limites des théories humanistes et s'intéresse aux systèmes de socialisation présents non seulement au sein des groupes humains, mais aussi à travers la terre et l'homme. Inspirés de faits réels, de son histoire personnelle et de celle de son pays, ces récits veulent rendre compte de ce qu'ont signifié les idéaux modernistes dans un contexte marqué par la négation du différent. Dans cette reconstitution historique, Kate Grenville se fait historienne et se livre à une construction narrative des événements qui laisse comprendre que la mémoire d'une collectivité prend appui sur toutes ses histoires pour se construire un passé. Si dans le premier roman elle montre la difficulté des anciens bagnards à s'intégrer et à s'imposer sur cette terre abrupte au climat carnassier, très vite, il apparaît qu'ils parviennent à faire de ce territoire un lieu de vie. Au prix de multiples exploitations anthropocènes (qui ont donné lieu à des violences mortelles et des conflits territoriaux), la terre devient cette source d'enrichissement où les anciens bannis recouvrent la liberté et une sensation de supériorité sociale qu'ils n'avaient pas en Angleterre. Lieu de renaissance identitaire pour ces hommes qui n'avaient plus de vie, l'espace australien devient une terre de seconde chance. Cette dimension se trouve explicitée dans le second roman à travers le personnage marginal du lieutenant Daniel Rooke. Venu pour observer des comètes, il mettra de côté sa mission première en découvrant la beauté de la vie avec les « naturels » en dépit des barrières linguistiques et culturelles qui les opposent. Il trouvera dans cette colonie naissante, un sentiment d'appartenance au monde grâce à l'amitié qui le liera à la jeune aborigène Tagaran. Le troisième roman quant à lui fait de la nature un actant essentiel. Le fleuve Hawkesbury, placé au premier rang d'une tragédie humaine, conduit Sarah Thornhill à s'interroger sur la légitimité de la colonisation. Dans ce questionnement, la jeune fille en vient à poser un regard mélancolique sur le passé colonisateur de ses ancêtres. C'est donc à travers l'histoire de son père, William Thornhill — condamné à purger sa peine en Nouvelle-Galles du Sud après avoir échappé à une exécution publique — qu'elle découvre le versant noir d'un humanisme qui a servi de légitimation à la domination et au racisme.

La nature que Patrick Chamoiseau présente dans *Les neuf consciences du Malfini*<sup>63</sup> (*désormais LNCM*) ne se résigne pas à une passivité qui pourrait lui être fatale. Dans ce conte allégorique, l'auteur met en scène un colibri surnommé le Foufou qui, par sa faible force, va

---

<sup>63</sup>Chamoiseau, Patrick, *Les neuf consciences du Malfini*. Paris : Gallimard, 2009.

tenter de repousser la maladie dont semble souffrir l'écosystème du Rabuchon. S'inspirant de la « légende du colibri »<sup>64</sup> et du mouvement écologiste « Colibris » fondé en 2007 par Pierre Rabhi, Chamoiseau livre une fable poétique à portée philosophique. À travers l'image de l'oiseau qui tente de se défaire de ses pulsions pour vivre en osmose avec la nature qui l'environne, l'auteur montre son désir d'inciter à une prise de conscience environnementale collective. Cette volonté se lit déjà dans le choix du genre littéraire, le conte philosophique. Le conte créole renferme l'idée d'une transmission : c'est un récit d'initiation dans lequel se trouve les racines d'une société archipélique dans une sagesse populaire relayant les événements liés à la vie sociale. C'est dans le conte que se pose l'idée d'une communion au monde : l'homme, l'animal, le végétal sont encore dans un univers où le dialogue est possible. En ce sens, le conte « réinsère l'humain dans l'ordre naturel, dans une optique que l'on qualifierait aujourd'hui d'écologique, il dit les lignes de continuité de l'homme à son milieu, il le relie à ses racines »<sup>65</sup>. Le conte est donc le lieu des possibles : parce qu'il est un espace qui ouvre à soi et aux autres. Dans cette réécriture de la légende du colibri, Chamoiseau délivre un message essentiel par les sept axiomes qu'il pose et dont l'idée maîtresse pourrait être de s'affranchir de toutes ces contraintes qui empêchent un dialogue avec le vivant. En conférant au Malfini la place d'un narrateur principal qui finit par prendre conscience de l'importance de se débarrasser de son « Alaya » (l'équivalent d'un instinct, d'une conscience primaire que l'on possède tous), l'auteur veut donc inciter son lectorat à agir en faveur de l'environnement.

Dans le champ littéraire, on constate que l'engagement écologique de certains écrivains semble égal à leur trajectoire sociale. En effet, le débat écologique suscite l'engouement de tous. L'écologie fait parler et crée la polémique. Cela se ressent davantage depuis que des phénomènes tels que la fonte rapide des plus grands glaciers, l'augmentation des gaz à effet de

---

<sup>64</sup>« Un jour, dit la légende, il y eut un immense incendie de forêt. Tous les animaux terrifiés, atterrés, observaient impuissants le désastre. Seul le petit colibri se dit qu'il devait faire quelque chose pour protéger la forêt où il vivait. Il s'activa, allant chercher quelques gouttes avec son bec pour les jeter sur le feu. Puis il recommença, aussi vite qu'il pouvait... Tous les autres animaux, bien qu'ils fussent plus gros et qu'ils pouvaient transporter plus d'eau, le regardaient sans l'aider. Après un moment, le tatou, agacé par cette agitation dérisoire, lui dit : "Colibri ! Tu n'es pas fou ? Ce n'est pas avec ces gouttes d'eau que tu vas éteindre le feu ! Il est trop grand et toi trop petit !". Et le colibri lui répondit : "Je le sais, mais je fais du mieux que je peux. ». Elle est également racontée par Pierre Rabhi sur le site <https://www.colibris-lemouvement.org/mouvement/legende-colibri> et par Wangari Maathi <https://www.youtube.com/watch?v=OJL9jXZEPOo>

<sup>65</sup>Loiseau, Sylvie, *Les pouvoirs du conte*. Paris : Presses Universitaires de France, coll. « L'éducateur », 1992, p. 38.

serre, la pollution, les érosions côtières sont des éléments qui portent à croire que la Terre et l'Homme encourent un danger. Pourtant, la responsabilité de l'homme ne se limite pas qu'à son procès quant à son degré d'implication dans le réchauffement climatique : il est appelé à agir pour aider la Terre à panser ses plaies. En cela, l'écrivain joue un rôle essentiel, car il se dresse comme un éveilleur de consciences.

C'est notamment le cas de Patrick Chamoiseau. En se penchant sur sa production littéraire, on peut remarquer que la nature y occupe une place importante. Dans l'ensemble de son œuvre, il ne manque pas de faire l'éloge de la Martinique qu'il représente dans *Texaco* ou la trilogie *Une enfance créole...* Il place l'environnement naturel au cœur d'une fable qui rappelle que la force communautaire peut rapprocher du vivant et invite à reconstruire le monde par le poétique. Le sentiment poétique a une importance particulière pour l'auteur : « Le poétique est notre principal moyen de reconstruire notre rapport au monde ; c'est ce qui nous permet de vivre la complexité et d'agir. Car il nous faut non seulement habiter le monde, mais être capable de le percevoir poétiquement. Et cela est indispensable en temps de crise. »<sup>66</sup> L'auteur s'extasie devant la forêt martiniquaise, ses fleurs et toute cette beauté contenue dans la nature. Et lorsque son état inquiète, il n'hésite guère à prendre la plume pour décrier les décisions politiques qui mettent à mal la biodiversité (ce fut par exemple le cas lors du scandale du chlordécone). En 2016, il participa à la 14<sup>e</sup> édition du « Festival du livre et de la presse d'écologie » et préfaça en outre l'ouvrage collectif *Écologie tropicale ; de l'ombre à la lumière*<sup>67</sup>. C'est donc à une invitation à construire un Jardin-Relation comme résistance aux pratiques anthropocentriques qu'il convie son lectorat.

S'il est au premier plan frappant de voir que la question écologique est très abordée par les femmes de notre corpus, on s'aperçoit tout autant qu'un engagement différent est lisible chez Bessora, Gordimer et Grenville, car elles puisent dans la nature les matériaux dont elles ont besoin pour réécrire l'histoire. Que ce soit pour Gordimer et l'Afrique du Sud, Kate Grenville et l'Australie, Bessora et le Gabon, elles retrouvent dans la nature, des traces qui vont permettre de reconstituer une mémoire environnementale. Elles ont un rapport très fort à

---

<sup>66</sup>Entretien de Patrick Chamoiseau et Édouard Glissant recueillis par Makhlouf Georgia, disponible sur le site internet « L'orient Littéraire » à l'adresse suivante [http://www.lorientlitteraire.com/article\\_details.php?cid=6&nid=3092](http://www.lorientlitteraire.com/article_details.php?cid=6&nid=3092)

<sup>67</sup>Forget, Pierre-Michel, Hossaert-McKey, Martine et Poncy, Odile, *Écologie tropicale ; de l'ombre à la lumière*. Paris : Le cherche-midi, coll. « CNRS », 2014.

l'histoire de leur terre, qui nous fait déceler dans leurs pratiques scripturales une posture écoféministe<sup>68</sup>. Ce besoin de réécriture s'explique par une volonté de faire surgir une vérité alternative à celle généralement admise pour donner voix à ces oubliés de l'histoire qui sont restés en marge de leur propre histoire. Par cette lecture distanciée de l'histoire, elles deviennent semblables au griot, des conteuses des nuits sombres : historiennes, elles semblent adopter une posture qui les conduit à revisiter l'Histoire. Elles procèdent à une lecture à rebours du fait historique et présentent une scénographie susceptible de refléter la situation historico-écologique du monde et de poser une réflexion comparatiste sur la désacralisation de l'écosystème du territoire africain.

En décrivant un monde en proie aux crises environnementales, leurs discours se posent en plus-value à l'explication des cataclysmes écologiques. C'est le cas de Kate Grenville qui écrit l'histoire de son pays en tirant de la terre les récits qui vont constituer son œuvre. Elle parcourt les archives de son pays et réécrit l'histoire de son ancêtre Salomon Wiseman, dans un long récit qui montre comment le principe de « droit de la terre » de la couronne britannique a brisé des vies et des écosystèmes. Dans sa trilogie historique qui se veut aussi fidèle que possible aux archives consultées, la nature apparaît comme personnage principal d'une intrigue qui fait découvrir des secrets que l'on croyait à jamais enfouis. À la fois victime, témoin, mémoire,

---

<sup>68</sup>La femme et la nature apparaissent très proches dans nos récits. On pourrait expliquer cela par le fait que ces entités sont toutes les deux des agents subalternes. En effet, la femme et la nature sont liées par une douleur commune dans les œuvres : celle d'être victime d'un système hégémonique. Dans ces forêts et dans ces champs, elles ont été reléguées à un état de primitivisme qui semble justifier la domination qui pèse sur elles. La violence devient ce bien en partage qui crée un rapprochement entre les deux protagonistes qui se soutiennent dans l'oppression. L'exploitation devient alors le symbole d'un système qui réifie la place de la nature et de la femme dans la société. Ce constat fait écho aux thèses développées par les théories écoféministes qui trouvent dans la mondialisation et la suprématie masculine l'origine d'une oppression avilissante. L'article de Karen J. Warren intitulé « Le pouvoir et la promesse d'écoféminisme », affirme que « l'écoféminisme désignera la position selon laquelle il existe d'importantes connexions, tant historiques qu'empiriques, symboliques que théoriques, entre la domination à laquelle les femmes ont été soumises et celle qui s'est exercée à l'encontre de la nature. » (Warren, Karen J., « Le pouvoir et la promesse de l'écoféminisme », in : *Multitudes*, vol. 36, n°1, 2009, p. 170.) Cependant, il ne s'agit pas de percevoir la femme et la nature comme des victimes d'une subordination. Ce ne sont pas des agents passifs : il se dégage des postures de la femme et de la nature un éthos déconstructionniste qui se trouve être déterminant dans les perceptions environnementales et féministes de l'histoire. Comme si elles alliaient leur force pour faire face à un régime dictatorial, elles deviennent les personnages principaux par qui l'intrigue avance. Car ce n'est pas de victimisation dont il est question, mais de la capacité de ces entités à contre-attaquer en déconstruisant un système de valeurs qui fait d'elles des souffre-douleur.

cette terre pourtant décrite comme une luxuriante beauté est aussi cet objet de conquête où l'on peut voir les décombres d'une nature délabrée par les exploitations. Bessora, dans *Zoonomia*<sup>69</sup>, effectue la même démarche démonstrative en décrivant la désacralisation de l'écosystème africain comme le résultat des pratiques colonialistes. Dans le tableau que brosse Johann de la demeure de Sir Miles Ford, elle brosse en contrepoint une critique de l'illustre explorateur :

Tu y distinguas quelques crânes, un élan presque entier, des lances de cérémonie, deux têtes de caribous, un daim noir intégral, des statuettes de laiton et de bois, des défenses d'éléphants sculptées, un petit rhinocéros en bronze, et la peau d'un jaguar qui pendait du plafond, ses pattes clouées à des poutres.

Elle semblait accompagnée d'autres félins [...] Du sol au plafond, en passant par les murs, s'exhibaient ces trophées de chasses transcontinentales, des fourrures des deux hémisphères, des tambours et même certains crânes humains.<sup>70</sup>

Le décompte se poursuit ainsi sur plusieurs pages, pendant tout le temps que dure son entrevue avec « le tueur en série » d'animaux. Cela pour critiquer autant la lubie de cet explorateur dont le plaisir résidait dans « ce goût du sang versé et de la collection méthodique » que pour donner aux lecteurs l'envie de lire ce que les explorations coloniales ont de dangereux pour l'environnement. Symboles d'une action coloniale passée, les dépouilles permettent de voir que la colonisation ne s'est pas déroulée sans heurts. Chez Gordimer, l'engagement se lit à travers ce lien qui l'unit à cette terre sud-africaine, élément essentiel de ses trames narratives. C'est une Afrique du Sud riche qu'elle dévoile aux lecteurs en parlant de ces incontournables steppes du paysage sud-africain, de ces *township*, *highveld*, bidonvilles et de ces fermes, signe d'une terre de contraste en raison des divisions raciales. Cette Afrique du Sud qui nourrit son imaginaire, elle nous la présente au prisme des oppositions et d'une double colonisation (d'abord celle des Français et des Anglais, ensuite celle du régime Apartheid). Elle puise dans la mémoire de cette terre quand elle décrit les ségrégations dans les fermes, quand elle parle des premières exploitations minières, de l'Histoire de ces blancs qui ont arraché des terres. Elle fait de la terre le témoin de ces histoires raciales, comme si l'histoire des Sud-Africains était contenue en elle. Son roman *Get a life*<sup>71</sup> parle des bouleversements écologiques et de la coexistence conflictuelle entre Noirs et Blancs. Lors d'une interview, elle dit à propos de la place que la nature occupe dans son écriture :

---

<sup>69</sup>Bessora, *Zoonomia, La dynastie des boiteux*. Paris : Le serpent à plumes, 2018.

<sup>70</sup>Bessora, *Zoonomia, La dynastie des boiteux*, op. cit., p. 244.

<sup>71</sup>Gordimer, Nadine, *Get a Life*. London: Bloomsbury, 2005.

Mon vrai sujet n'est pas la nature, mais de savoir qui est un homme dans l'espèce humaine. C'est notre existence qui m'intéresse, et la menace que représente pour elle notre pollution de l'environnement à l'échelle mondiale, au-delà des changements politiques. Car l'ennemi à combattre est devenu général ; il ne s'agit plus d'un affrontement entre différents pays ou différentes instances idéologiques. Le bouleversement de l'écosystème rejaillit sur nous tous, qui en faisons partie. Assécher les bassins versants, c'est menacer nos sources d'eau, alors que le monde vient progressivement à en manquer. Et construire des centrales nucléaires pour répondre à la demande massive d'électricité et à l'épuisement des énergies fossiles est une idée acquise dans la plupart des régions du monde, alors que l'énergie nucléaire reste extrêmement dangereuse. Bien sûr, il y a encore un aspect politique dans tout cela : par exemple, dans ce roman, le personnage de Paul, un jeune écologiste, s'oppose à un projet de développement économique qui prévoit d'assécher le bassin hydrographique du Pondoland en Afrique du Sud, pour y créer des emplois et satisfaire à la demande en électricité par la construction d'une centrale nucléaire.<sup>72</sup>

Ce double travail de l'écrivaine, qui dit à la fois son monde environnant et sa vie personnelle, la conduit à parler des problèmes qui minent l'Afrique du Sud. Elle dénonce autant l'Apartheid que les mauvais choix qui ont conduit à une mauvaise gestion des terres et arrive même à montrer comment l'un a entraîné l'autre. Sa production livresque montre donc que si la terre sud-africaine a connu les violences de l'Apartheid, elle est aussi ce territoire qui a connu l'exploitation et dont l'écosystème a été fortement ébranlé. Il n'est donc pas étonnant que Nadine Gordimer attache une importance particulière à la terre.

L'environnement naturel est le lieu où la mémoire postcoloniale et postapartheid se déploie. Il représente pour ces écrivaines une mémoire qui aide à parcourir les traces du passé. À son seuil, les souvenirs ressurgissent pour venir dire des événements qui échappent à la mémoire, aux mots et qui manquent dans l'histoire. Cette mémoire environnementale est ce qui permet de remonter loin dans le passé du territoire pour énoncer une histoire autre. En somme, les quatre auteurs endossent, consciemment ou non, une posture qui fait d'eux des écrivains-historiens. Par la place qu'ils accordent à l'environnement naturel et à l'histoire, on peut supposer que leur engagement est à la fois historique et écologique.

---

<sup>72</sup>Entretien de Nadine Gordimer réalisé le 28 juin 2007. Propos recueillis par Dumontet, Fabienne, disponible sur le site « Le Monde des livres » sur le site internet suivant [https://www.lemonde.fr/livres/article/2007/06/28/nadine-gordimer-savoir-qui-est-un-homme-dans-l-espece-humaine\\_929029\\_3260.html](https://www.lemonde.fr/livres/article/2007/06/28/nadine-gordimer-savoir-qui-est-un-homme-dans-l-espece-humaine_929029_3260.html)

Sur le plan esthétique, le récit s'énonce davantage dans les temps du passé. La présence des contes, légendes, chants et mythes cosmogoniques vient témoigner d'un retour constant dans le passé. Cette temporalité nous renvoie à l'usage de la stratigraphie<sup>73</sup> westphalienne qui fait résonner l'écho du passé dans la narration du récit environnemental parce qu'elle permet de lire dans un seul espace l'inscription de plusieurs strates qui se superposent. Lieu par excellence de nos fictions, c'est dans l'espace naturel que se construit le nœud de l'histoire, loin des zones urbaines. L'énonciation semble composer elle-même l'espace de réalisation du texte écologique. Les récits qui se déroulent dans des lieux verts plongés entre le souvenir et l'onirisme montrent que les personnages sont saisis d'émerveillement. Ce surgissement du merveilleux s'explique par le fait que le monde naturel, riche en métamorphoses, suscite un sentiment d'enchantement. Constamment en mouvement vers autre chose au gré des saisons ou du climat, la nature reste difficile à saisir, car elle est souvent inatteignable comme une source inépuisable de merveille élevée en lieu sacré par certains personnages qui l'anthropomorphisent. Par ce procédé, la nature devient à la fois un témoin qui donne voix au savoir environnemental et une poétique du langage naturel. La fiction littéraire traduit autant les tensions sociopolitiques et culturelles de l'espace que les tensions scripturales à l'origine d'une pratique littéraire de la fiction verte. L'existence d'une poétique qui produirait une scénographie éco-postcoloniale à même de transcrire les tensions présentes dans les textes amène à s'interroger sur les moyens retenus pour donner voix à la nature. Si la littérature puise dans la nature les récits qui inspirent ces fictions, il est nécessaire d'observer les matériaux employés pour les mettre au jour. Dès lors, les mots qui servent à donner une voix à la nature, de quelle manière s'agencent-ils pour construire un langage sur l'environnement ? Quels sont les procédés poétiques qui génèrent un « écosystème linguistique » et donnent au récit une dynamique environnementale ? Par quel moyen et quelle légitimité l'espace littéraire produit-il un discours sur le savoir écologique ?

Sur le plan herméneutique, on constate que la terre est mise en scène comme détentrice d'un savoir culturel et historique qui semble manquer à l'homme. Elle a une connaissance à

---

<sup>73</sup>Westphal, Bertrand dans *La Géocritique. Réel, fiction, espace* (Paris : Éditions de Minuit, 2007) fait de la stratigraphie le troisième élément de la méthodologie géocritique. En se fondant sur un principe architectural, Westphal invite à regarder l'espace au prisme de plusieurs perspectives. L'impact du temps (plus précisément de l'instant et de la durée) sur le regard porté sur l'espace conduit à une lecture « feuilletée » en ceci que la polysensorialité amène à considérer les strates passées comme des éléments déterminants dans la saisie d'un espace.



laquelle l'homme ne peut accéder qu'en se dépouillant d'une part de sa rationalité. L'être sensible et détaché des préoccupations terrestres apparaît de ce fait comme un modèle à suivre. Il est capable d'écouter la voix de la nature parce qu'il demeure sensible à son appel. Dans un contexte postcolonial, la nature devient un élément déterminant dans l'écriture de l'histoire. Elle permet de poser un regard différent sur ce qu'a été l'Histoire et donne les clés de lecture permettant de comprendre la dégradation de l'environnement. Parce que présent dès le « commencement », le discours qui s'élève au-dessus de l'environnement naturel va restituer à l'homme les fragments historiques manquants à sa reconstitution identitaire. Les récits donnent donc accès à une vision multifocalisée des crises humaines et géographiques. Ils sont représentatifs d'une logique qui fait se conjuguer dégradation environnementale et valeurs culturelles. Cette analyse écocritique postcoloniale nous permet de lire les exploitations de la nature comme un motif de la dégradation environnementale. On suppose alors que la perception de l'environnement dépendrait de la nature du contact préétabli : selon qu'il soit posé comme utilitariste ou en termes de réciprocité. Comment la nature parvient-elle à accéder au rang d'archive<sup>74</sup> et de mémoire ? De quels types de connaissances est-elle tributaire ? C'est-à-dire comment en arrive-t-on à repenser l'Histoire et à poser un regard nouveau sur les questions écologiques ? Par quels moyens la nature dévoile-t-elle ses « histoires » à l'humain et devient-il possible d'accéder à un savoir environnemental ?

Les paysages qui sont dévoilés dans les œuvres nous permettent d'accéder à une vision plus éclatée de ce qu'a été la domination coloniale. Les prévisions écologiques ne cessent d'alarmer quant à la précarité d'une stabilité environnementale. Dans l'article « Notre paysage-mémoire », Franck Maurel fait remarquer qu'« inquiétante est la menace qui pèse sur le paysage, notre mémoire vivante ; pendant combien de temps encore pourra-t-on lire notre histoire dans ce grand livre ouvert ? »<sup>75</sup> Son interrogation montre qu'il est nécessaire, sinon

---

<sup>74</sup>Dans *L'archéologie du savoir* (Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque des Sciences Humaines », 1969), Foucault invite à faire une archéologie du savoir fondée non pas sur le plan matériel, mais sur les pratiques discursives. Pour lui, certains énoncés ont valeur d'archive en ceci qu'ils possèdent un pouvoir transgressif. Ces énoncés ne disparaissent pas avec le temps, mais subissent une transformation qui les rend résistants au temps et les conduits à devenir des événements singuliers. L'archive est donc ce qui donne vie à une masse discursive donnée à travers le temps et qui lui permet de s'inscrire dans sa culture d'énonciation.

<sup>75</sup>Maurel, Franck, « Notre paysage-mémoire » in : Collectif C.I.E.R.E.C (Centre Interdisciplinaire d'Étude et de Recherches sur l'Expression Contemporaine), *Lire le paysage, lire les paysages*. Saint-Étienne : C.I.E.R.E.C, Université de Saint-Étienne, coll. « Travaux », 1984, p. 243.

vital, de tisser une relation nouvelle à l'environnement au risque de voir s'accomplir ces scénarios apocalyptiques tant décrits dans les fictions. Reconnaître la nature en tant qu'altérité et tisser les liens d'un vivre-ensemble sont des éléments qui peuvent donc redéfinir nos liens à la Terre pour sortir d'un passéisme où la Parole n'était distribuée qu'à certains actants. Ainsi, la lecture des œuvres peut-elle nous aider à reconfigurer une anthropologie du vivre-ensemble ? L'imaginaire environnemental présent dans la littérature peut-il suffire pour penser la crise environnementale ? Et à partir de quels éléments le discours postcolonial véhiculerait-il une dynamique écologique pouvant permettre d'expliquer les problèmes environnementaux ?

Dans la première partie, il sera question de présenter l'écocritique postcoloniale en tant qu'outil de réflexion au centre d'une analyse sur la littérature, l'histoire et l'écologie. Notre corpus nous amène à considérer la fiction à dynamique environnementale comme le lieu d'émergence d'un discours historique. En partant du constat que l'impérialisme environnemental aurait perçu la nature comme objet de conquête, les exploitations qui s'en sont suivies et qui continuent de se ressentir dans l'écocrise contemporaine portent à croire qu'elles auraient un lien avec la crise écologique. Nous analyserons donc la façon dont l'écocritique postcoloniale permet d'effectuer une lecture de l'idéologie impérialiste face à son rôle dans l'accélération des changements climatiques. Comment l'écocritique postcoloniale en tant que méthode et grille de lecture permet-elle d'accéder à un savoir historico-environnemental ? Quelle est l'importance de concilier à la fois théories écocritiques et théories postcoloniales ?

La deuxième partie entend montrer la place de l'espace dans les conflits territoriaux. Espace d'épanouissement social et économique, la terre acquiert une fonction de régulateur dans la société. Elle peut à la fois être ce lieu où l'homme retrouve sa plénitude ou un territoire qui concourt à sa perte. Au cœur des conflits entre immigrés et autochtones, la Terre est donc à concevoir comme un objet de conquête des luttes coloniales. Nous examinerons à ce titre comment se tisse ou non l'existence d'une sociabilité<sup>76</sup> entre le colon et l'autochtone d'une part

---

<sup>76</sup>La sociabilité, nous dit G. Simmel, est une mise en forme d'actions réciproques générant une interaction dans les relations sociales « Du moment que la sociabilité est, en vertu de son caractère esthétique et ludique, l'abstraction la plus parfaite de la socialisation, elle exige l'espèce la plus pure, la plus transparente et la plus aisée de l'action réciproque, celle qui se produit entre égaux... il s'agit du "jeu" au cours duquel "on fait" comme si tous étaient égaux, comme si l'on honorait chacun spécialement. » (Simmel Georges, *La sociabilité*, « Le domaine de la sociologie », in *Sociologie et épistémologie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1981, 129.) Aspect ludique des pratiques de socialisation, elle signale une aptitude à vivre en société entre les individus. L'idée de « jeu » y est centrale, car comme l'explique A. Cossic-Péricarpin, « la notion de plaisir qui semble indissociable de celle de sociabilité » se superpose « à cette liberté qu'a l'individu de forger des liens avec d'autres librement choisis »

et nous réfléchissons aux raisons qui conduisent l'homme à se placer au-dessus d'elle d'autre part. Il s'agira aussi de voir ce que nous révèle l'espace terrestre des modes d'habitation des peuples humains. En quels termes l'espace a-t-il été habité ? Que peuvent nous révéler les modes d'habitation des liens entre les groupes sociaux et entre l'homme et la terre ?

Dans la troisième partie, il s'agira de lire les possibilités d'une politique de la réhabilitation. La littérature, en tant qu'institution en constante mutation, est un discours scientifique sur le monde. Elle est à la fois un instrument culturel, politique, sociologique, écologique et anthropologique et ne saurait être, pour cette raison, exclue des dynamiques sociétales. En tant que système littéraire où circulent des savoirs sur le monde, elle ouvre la voie à une idée de la littérature envisagée comme pratique et discours social. L'enjeu consisterait à montrer que sous la nébuleuse écologique que dévoilent les œuvres, se donne à lire une invitation à un dépassement de l'histoire coloniale et postcoloniale et à envisager le discours écologique en tant que critique de la société. C'est sur cette logique que se construira cette partie qui se veut analyse des réseaux ethnographiques existant entre nature et culture. De fait, quels sont les éléments qui viendraient questionner les possibilités d'une réconciliation entre exigences anthropocentrées et éthique environnementale ?

---

(Cossic-Péricarpin, Annick, « Introduction. La naissance d'une nouvelle sociabilité » in : Annick Cossic-Péricarpin et Ingram, Allan [dir.], *La sociabilité en France et en Grande-Bretagne au siècle des Lumières. L'émergence d'un nouveau modèle de société t. I : Les lumières en France et en Grande-Bretagne : les vecteurs d'une nouvelle sociabilité — entre ludique et politique*. Paris : Éditions Le Manuscrit, coll. « Transversales », 2012, pp.16-17). En tant que produit social, la sociabilité est un engagement mutuel qui dessine la forme que peut prendre un réseau de relations. En cela, la sociabilité peut être un moyen de comprendre les relations tissées au sein d'un espace (colonial ou non) parce qu'elle interroge ce qui se trouve au fondement des liens et qui est susceptible de les faire émerger : la nature, les normes, les formes, les lieux d'échange...

## **PREMIÈRE PARTIE : REPENSER LE VIVANT À L'AUNE DE L'ÉCOCRITIQUE POSTCOLONIALE (IMAGINER, RECONSTRUIRE ET VIVRE ENSEMBLE)**

Il existe dans les lettres la conscience individuelle de l'auteur qui pourra au moins partiellement influencer sur le lecteur, sans l'obliger, et susciter chez lui une libre adhésion. L'auteur pourra inviter le lecteur, en somme, à mesurer, puisque c'est un apport des savoirs écologiques, la diversité des sensibilités et des idées, où se construit une poétique de l'habitation du monde qui, on l'espère, sera conformée par la politesse qui lui est due. A-t-on besoin de signer un contrat pour la pratiquer ? Et quand on signe un contrat, ne va-t-on pas l'instant d'après le rompre ?<sup>77</sup>

---

<sup>77</sup>Suberchicot, Alain, *Littérature et environnement. Pour une écocritique comparée*. Paris : Éditions Champion, 2012, p. 18.

L'écocritique postcoloniale, comme nous le verrons, convoque plusieurs disciplines dans lesquelles elle puise les connaissances nécessaires pour penser les changements environnementaux. L'écocritique postcoloniale est, par ce fait, complexe. Elle convoque, d'une part, ce qui se trouve au centre de l'écocritique littéraire, et, d'autre part, fait intervenir les théories postcoloniales. Dans l'un ou l'autre des cas, il est question de l'humain et de son rapport aux formes de vie qui sont exclues de l'humanité, c'est-à-dire le non-humain. C'est, en ce sens, du vivant qu'il est question dans son acception la plus large qui inclut les espèces animales et végétales, l'être différent, l'altérité. Le vivant, précise Achille Mbembe, possède plusieurs membranes. Réfléchir aux fluctuations environnementales nécessite que ces membranes soient prises en compte dans une réflexion visant à penser un modèle de vie communautaire. Cette reconstruction demande que soit envisagée une « nouvelle conscience planétaire » solidaire de « l'ensemble du vivant »<sup>78</sup>.

L'imagination environnementale est un élément primordial dans cette reconstruction d'un vivre-ensemble. Elle permet que soient abordées les thématiques politiques, sociales et individuelles en lien avec l'environnement dans la littérature. En rendant présent l'environnement naturel comme personnage à part entière, on redécouvre, dans le quotidien, la place de la nature dans différentes aires géographiques. Dans sa préface à l'ouvrage *Vers une esthétique environnementale*, Marcel Jollivet note qu'il est important que les différentes conceptions de l'environnement soient représentées :

L'environnement, ce ne sont pas seulement les « grands équilibres de la planète ». Il existe pour les gens un « environnement proche », habituel, dans lequel se déroule la vie quotidienne et qui est de ce fait l'environnement vécu [...] en un mot, l'« environnement ordinaire » banal.

En méconnaître l'existence, c'est aussi méconnaître que c'est lui qui compte le plus pour les gens, et que c'est largement à travers lui qu'ils se représentent et vivent le monde. Et, en effet, il est primordial pour eux parce qu'il est leur vie même [...] Ce qui est en cause ici, c'est le fait d'être concerné.<sup>79</sup>

Dans cette perspective, l'imagination environnementale rend (à nouveau) visible le monde naturel. Pour Lawrence Buell, cette visibilité est essentielle pour le lecteur, en ceci qu'elle ouvre à l'analyse de la relation entre l'homme et la nature qui permettra de poser une éthique

---

<sup>78</sup>Mbembe, Achille, *Brutalisme*. Paris : Éditions La Découverte, coll. « Sciences Humaines », 2020, p. 15.

<sup>79</sup>Jollivet, Marcel, « Préface » in : Blanc, Nathalie *Vers une esthétique environnementale*. Versailles : Éditions Quae, coll. « Indisciplines », 2008, p. 9.

environnementale. C'est une façon de replacer la nature dans l'imaginaire, d'explorer sa complexité et d'examiner les différentes expériences spatiales qu'il est possible de réaliser. Faire une place à l'imagination environnementale revient donc à recréer une connexion entre l'humain et la nature.

Cette partie, divisée en trois chapitres, sera l'occasion d'examiner quelles sont les places de l'écocritique littéraire et des *postcolonial studies* dans la compréhension de la crise écologique.

Dans le premier chapitre, d'une part, nous ferons la genèse de cette discipline hybride qui s'est constituée en tirant son savoir des sciences environnementales et d'autre part, nous montrerons dans quelle tradition intellectuelle entend s'inscrire notre analyse écocritique littéraire.

Dans le deuxième chapitre, nous examinerons la nécessité de recourir au savoir environnemental dans l'écriture de l'histoire coloniale. Il s'agira de lire la nécessité de faire coïncider les thématiques portant sur l'écologie et la colonisation. En posant la terre comme espace anthropologique, notre hypothèse est de faire apparaître que ces espaces ont gardé une trace des récits de cette période. La nature devient en conséquence porteuse d'une histoire collective.

Dans le troisième chapitre, l'espace est envisagé comme un espace de savoir : les arbres, les fleurs, les animaux ne sont plus seulement envisagés comme des éléments d'une biodiversité. Ce sont des arbres, des fleurs, des animaux qui se trouvent dotés d'un « sens » qui en fait des porte-paroles de l'histoire. Derrière cette biodiversité savante, se cache moins une aptitude nouvelle de l'environnement à parler le langage humain, qu'une invitation à contempler ses immobilités.

## **CHAPITRE 1 : DE L'IMAGINATION ENVIRONNEMENTALE À L'ÉCOCRITIQUE LITTÉRAIRE**

Dans le but de présenter le vaste champ d'étude qu'est l'écocritique littéraire et pour justifier le choix de cette méthode d'analyse, nous poserons en première instance un constat : le monde actuel semble frappé par une crise généralisée. La Terre va mal et son état alarme. L'homme, cet être doté de raison, semble vivre dans un milieu fracturé qu'il a contribué à détruire. Par sa capacité à dire le monde, le discours littéraire produit un savoir sur l'environnement. En effet, quand on se réfère à la capacité du langage littéraire à dire la complexité du monde et à s'insérer dans les interstices du savoir pour produire du sens et penser l'espace, la place de la littérature dans le débat écologique n'est plus à souligner. Le recours à une méthode transdisciplinaire alliant savoirs écologiques et littéraires s'affirme comme nécessité. De ce fait, l'écocritique littéraire s'établit comme une réflexion sur le non-vivant et le vivant. C'est une approche qui nous permet de penser les rapports de l'homme à son environnement et de poser une éthique environnementale.

## 1. Prémices de la pensée écologique littéraire

Avec le déclin de la pensée moderniste, de nouvelles réalités sont apparues reconfigurant considérablement les modes de pensée. C'est dans un climat d'instabilité qu'une crise du monde s'est installée, devenant rapidement un état constitutif d'une société de surconsommation. Dans la sphère écologique, cette crise est visible par la remise en question de présupposés qui semblaient aller de soi et par la prise en compte de l'action de l'homme sur l'environnement.

### a. *Penser la crise contemporaine*

Nous vivons dans une époque de doutes et d'incertitudes. Le fait que les régimes de connaissance soient marqués par l'opacité restreint la saisie optimale du réel. C'est que la crise contemporaine plonge dans une série de questionnements incessants visant à déterminer l'origine d'un malaise. L'incertitude est devenue le quotidien d'un monde complexe<sup>80</sup>. On prend peu à peu conscience du fait que l'on ne contrôle plus rien et que toutes nos certitudes étaient des illusions qui se trouvent aujourd'hui ébranlées. Ces bouleversements nous font prendre conscience qu'un paradigme cognitif nouveau est apparu.

---

<sup>80</sup>Edgar Morin, dans son *Introduction à la pensée complexe*, revenait sur le sens même du mot complexe qu'il définit comme un tissu ambigu qui signale l'insuffisance de la pensée à lever le brouillard qui prévaut dans le monde du savoir et de son interdépendance à d'autres disciplines. À ce sujet, il notait ainsi que « [...] s'il apparaît que les modes de simplificateurs de connaissance mutilent plus qu'ils n'expriment les réalités ou les phénomènes dont ils rendent compte, s'il devient évident qu'ils produisent plus d'aveuglement que d'élucidation, alors surgit le problème : comment envisager la complexité de façon non simplifiante ? » (Morin, Edgar, *Introduction à la pensée complexe*. Paris, Seuil, coll. « Sciences Humaines », 2005 [1990], 25.) Par cette question, Morin souligne une interdépendance dans le savoir qui ne pourrait plus se suffire dans son unicité. Essayer simplement de comprendre la crise, sans prendre en compte le fait que la mondialisation induit la globalisation, c'est accroître encore plus le fossé de la connaissance. Avec l'ouverture des frontières spatiales, disciplinaires, les problèmes des uns trouvent un écho dans ceux des autres. C'est l'impossibilité d'une omniscience de la compréhension, d'une incomplétude de la raison. On ne peut donc plus parler du caractère optimal de la connaissance.



Gaston Bachelard, dans *La formation de l'esprit scientifique*<sup>81</sup>, note l'existence d'un passage nécessaire, mais turbulent entre une pensée première, accessible et facile, contredite par une pensée seconde, plus élaborée et aboutie. Les premières considérations pouvant être des obstacles cognitifs, il établit une distinction entre l'observation et l'expérimentation. Ce passage est ce qui permettrait de renouveler la connaissance pour faire intervenir l'idée de changement. Cette métamorphose du savoir, le philosophe Thomas Kuhn l'examine également dans *La structure de la révolution scientifique*<sup>82</sup>. Il explique que dans le monde du savoir, s'opère une refondation de l'épistémologie qui atteste le fait que, si l'évolution d'une science est faite de crises, elle est conditionnée aussi par cet aspect<sup>83</sup>. Pour Thomas Kuhn, il y aurait donc crise à partir du moment où :

[...] le changement de paradigme s'annonce comme pratiquement incontournable. Il y a crise quand, face à des difficultés apparaissant comme insurmontables si l'on en reste au statu quo, la possibilité, voire la nécessité de changer de tradition de recherche semble acquise à suffisamment de chercheurs susceptibles d'en persuader d'autres qui, progressivement, formeront une nouvelle majorité dominante.<sup>84</sup>

La crise à cet égard a cela d'inquiétant qu'elle rappelle que le savoir est fugitif, c'est une donnée évolutive. Elle est modifiée par de nouveaux paradigmes épistémologiques si bien que le savoir s'élaborerait sur la base des ruptures épistémologiques qu'il faudrait envisager comme une série de crises qui viendraient infléchir une position nouvelle.

---

<sup>81</sup>Bachelard, Gaston, *La formation de l'esprit scientifique : contribution à une psychanalyse de la connaissance*. Paris : J. Vrin, 1938.

<sup>82</sup>Kuhn, Thomas, *La structure de la révolution scientifique*. Paris, Flammarion, 1972.

<sup>83</sup>En sociologie, ce passage turbulent vers la connaissance est l'état de création d'une société moderne liquide. Fruit d'une accélération où les changements se font à une vitesse qui laisse supposer que plus rien n'est statique, cette instabilité symbolise la fragmentation de la société. À partir de ce constat, le sociologue Zygmunt Bauman compara le fonctionnement de la société à la liquéfaction des corps solides qui se caractérise par un changement d'état. Contrairement aux corps solides, les liquides ne peuvent pas conserver leur forme lorsqu'ils sont pressés ou poussés par une force extérieure, aussi mineure soit-elle. Les liens entre leurs particules sont trop faibles pour résister... Et ceci est précisément le trait le plus frappant du type de cohabitation humaine caractéristique de la « modernité liquide. » (Entretien avec Bauman, Zygmunt intitulé « Vivre dans la "modernité liquide" ». Propos recueillis par Xavier de la Vega) <http://sspsd.ustrasbg.fr/>

<sup>84</sup>Nadeau, Robert, « La philosophie des sciences après Kuhn », in : *Philosophiques*, vol. 1, n°21, pp. 159–189. <https://doi.org/10.7202/027255ar>

Ce passage vers une autre réalité est constitutif de la complexité du monde et fait intervenir l'idée de chaos, de désordre. Cette complexité fait vivre l'homme dans l'immatérialité parce que le monde autour de lui serait devenu fuyant et divers. Prendre acte de cet état, c'est admettre que l'homme étant intrinsèquement complexe (il est en même temps nature et culture, simple et élaboré, scientifique et émotif, anthropologique, politique, sociologique, psychologique), il lui faut désormais penser complexe pour vivre avec le chaos environnant, ce qui impose de refonder notre manière de percevoir le monde puisque la complexité n'est pas un état singulier, mais une imbrication généralisée de systèmes différents. Dans la sphère écologique, les évidences d'antan se trouvent remises en cause : la place de l'environnement dans la société, la suprématie de l'Homme sur la nature, l'inépuisabilité des richesses terrestres, l'usage du CO<sub>2</sub>... Le monde connaîtrait une crise écologique, suite à un usage non modéré de l'écosystème. Les médias n'ont de cesse de le rappeler par des fictions artistiques vertes qui veulent sensibiliser et dont le discours alarmiste ne fait qu'augmenter la possibilité d'une fin du monde. On puise dans les faits divers écologiques pour produire des films futuristes, des jeux-vidéos dystopiques, une littérature de jeunesse environnementale, etc. La « thèse d'une fin du monde »<sup>85</sup> est évoquée, on établit même une comparaison avec la Bible en parlant d'une « apocalypse verte », pour faire écho aux manifestations de plus en plus inquiétantes de la dégradation de l'environnement. La philosophe Myriam Revault D'Allonnes explique très justement, dans son livre *La crise sans fin*<sup>86</sup>, que la crise, phénomène singulier marqué par des ramifications, touche à plusieurs domaines et est devenue permanente. Son caractère omniprésent témoigne d'une complexité à comprendre le réel. L'homme ne peut donc s'en défaire puisque la crise est au fondement même de son essence. Or, comme le pose

---

<sup>85</sup>Le philosophe américain Fukuyama, Francis dans son livre *La fin de l'Histoire et le dernier homme* (Paris : Flammarion, 1992), après la chute du mur de Berlin et le déclin de la politique communiste, annonce la fin de l'Histoire suite à l'universalisation d'une idéologie communément admise. Si elle peut être considérée comme une fin, c'est parce qu'elle est devenue incontestable et qu'elle plonge l'homme dans une illusion de suffisance. Le dernier homme serait alors un consommateur autosuffisant, et selon les termes de l'auteur, un « mégalthymia » animé par un sentiment de supériorité sur les autres races et espèces. L'auteur voit donc dans cette fin, une absence de renouveau. Ce n'est pas un aboutissement, mais l'absence de nouveaux comportements sociaux, politiques, économiques, écologiques qui signifierait qu'il n'y a plus d'actions majeures. C'est la reprise d'un même modèle capitaliste et d'une démocratie libérale identique qui viendrait à faire disparaître une terre destinée à la consommation sans jamais progresser.

<sup>86</sup>Revault D'Allonnes, Myriam, *La crise sans fin. Essai sur l'expérience moderne du temps*. Paris : Seuil, coll « La couleur des idées », 2002.

l'essayiste, « une crise permanente est-elle encore une crise ? »<sup>87</sup> Elle en déduit alors que la temporalité joue un rôle non négligeable. La crise se signale et prend sens dans le temps, car, c'est dans son paroxysme que les périodes de troubles et de tension atteignent leur apogée et se muent en crises. Ce jeu avec le temps prenait aussi sens autrefois car la crise était un état passager. Aujourd'hui, elle est devenue un état consubstantiel à notre modernité dont l'issue se trouve au bout d'un parcours incertain. Parce que l'origine même de sa complexité échappe, on ne peut la révoquer.

Aussi, pour répondre à la question « D'où vient la crise écologique ? », nous pouvons relever des facteurs variés tels que le développement des techniques industrielles, l'hégémonie occidentale, l'essor des sciences, l'économie, le christianisme, l'accroissement de la démographie... On trouve en effet au XVIII<sup>e</sup> siècle le début de l'intensification de l'activité humaine, avec l'explosion de l'industrialisation. Des faits irréversibles pour le climat tels que la déforestation, la surexploitation des ressources minières et maritimes, l'explosion des bombes atomiques ont concouru à faire de ce siècle l'amorce de la crise écologique. Il existe par exemple des connexions entre bouleversements atmosphériques et guerres mondiales. Certains critiques affirment que la nature a été fortement brutalisée durant ces périodes. Les guerres ont non seulement appris aux hommes à s'entre-tuer, mais aussi à endommager la terre. Nous en avons l'exemple avec la pratique de « terre brûlée » (ce fut le cas pendant le conflit du Darfour et la conquête de l'Ouest contre les Amérindiens), la destruction des forêts par des bombes incendiaires (un procédé utilisé en Allemagne et en Angleterre), la puissance des tanks militaires qui servit de modèle de création pour les grumiers et les abatteuses en agriculture. Ailleurs, on s'accorde à voir dans le christianisme, la naissance de l'anthropocentrisme, car il est écrit dans le livre de la Genèse au verset 28 « Soyez féconds, emplissez la terre et soumettez-la ; dominez sur les poissons de la mer, les oiseaux du ciel et tous les animaux de la terre »<sup>88</sup>. Ce passage<sup>89</sup> est souvent mis en cause, car il aurait conféré et légitimé le pouvoir de l'homme sur le reste de la création. La découverte de la machine à vapeur correspond, quant à elle, à une concentration importante de gaz à effet de serre dans les relevés climatologiques. C'est le début

---

<sup>87</sup>Revault D'Allonnes, Myriam, *La crise sans fin. Essai sur l'expérience moderne du temps*, op. cit., p. 10.

<sup>88</sup>Segond, Louis, « Genèse 1, 28 », in : *La Sainte Bible*. Swindon : Bible society, 2016.

<sup>89</sup>Cette thèse a fait l'objet de nombreux débats et a fait date depuis avec la parution de l'encyclique *Laudate Si* du pape François, qui donne une orientation nouvelle à cet énoncé biblique et propose une relation nouvelle à l'environnement.

de la pollution massive, de la disparition et diminution d'espèces végétales et animales ; on commence à constater des dérèglements climatiques majeurs, avec des températures qui grimpent et descendent causant au passage des catastrophes naturelles. Au Japon, le désastre écologique de Fukushima reste ancré dans les mémoires, de même que celui de Love Canal à New York, Probo Koala en Côte d'Ivoire, l'Amoco Cadiz sur les côtes bretonnes. Ces incidents furent à l'origine de plusieurs « Sommets sur la Terre », la « COP » des accords et des chartes de toutes sortes dans une tentative de protection de l'environnement. Cette ère est donc caractérisée par l'accélération de l'action de l'homme sur la nature, qui aurait occasionnée une transformation majeure de la biosphère. Le danger de cette crise à racines multiples montre que son impact aurait des conséquences certes sur la santé de l'écosystème, mais encore plus sur celle des hommes. L'assertion qui précède se trouve justifiée par le fait que la crise écologique pose en réalité la question d'une crise civilisationnelle et culturelle. Par ces propos, on comprend que la crise ne fait désormais plus référence à une pluralité de crises, mais à une seule, singulière, qui, généralisée, touche à tous les champs (le couple, la culture, l'écologie, l'histoire, l'identité, la sexualité...). Ces origines qui oscillent entre anthropocentrisme et éthique environnementale montrent que l'homme peine à s'arrimer aux nouvelles exigences de la crise.

Au sujet de cette relation existant entre crise écologique et crise sociale, s'inspirant fortement de Gramsci, Myriam Revault D'Allonnes souligne que la crise et la modernité sont liées en ceci qu'elles veulent toutes les deux être un dépassement du passé et du présent. Poussées par une rupture avec l'ancien, elles sont en quête du progrès. En tant que réflexion critique sur le monde et sur soi-même, la crise rend le présent abstrait et incertain, « elle devient ce qui explique au lieu d'être ce qui est à expliquer ». C'est par cette spécificité, qui en fait un élément insaisissable, que la crise devient justement métaphorique puisqu'elle est « l'expression d'un vécu rétif à toute traduction purement conceptuelle et il ne doit pas être considéré comme un manque ou une déficience au regard d'une analyse achevée »<sup>90</sup>. La crise sans fin n'est donc ni une finalité ni une fatalité, mais plutôt une marche perpétuelle vers le savoir. Cette grande crise ouvre la voie à de nouvelles réalités et symbolise les vaines tentatives accrues de l'homme à saisir et à dompter le monde. Elle souligne l'échec et les faiblesses de l'humanisme<sup>91</sup> et prend ainsi pour nous une autre orientation, car bien plus que les institutions,

---

<sup>90</sup>Revault D'Allonnes, Myriam, *La crise sans fin, Essai sur l'expérience moderne du temps*, op. cit., p. 16.

<sup>91</sup>Considéré à la fois comme un versant de l'histoire littéraire et comme une doctrine intellectuelle, l'humanisme est un courant ayant acquis ses lettres de noblesse dans une Europe désireuse d'affirmer son amour pour

le monde physique dans lequel nous évoluons semble être en décomposition du fait d'un usage non maîtrisé de l'écosystème naturel. C'est le passage vers une autre ère, celle de l'accélération de la pensée humaine, de la course vers le progrès et le capitalisme. Nous postulons de ce fait l'hypothèse que c'est depuis le basculement dans un autre rapport à la nature, que nous sommes entrés dans l'ère des grandes modifications géographiques. Le développement et la productivité ont fait du progrès le mot d'ordre qui nous empêche de voir la terre autrement que pour sa valeur marchande. Cette crise montre les insuffisances d'une pensée moderniste à atteindre un usage écoresponsable de l'environnement. Elle n'est qu'une étape nécessaire pour penser le monde, une épreuve dont le dénouement ne réside pas dans les solutions, mais dans des questionnements avisés. Ainsi en sommes-nous venus à nous poser les questions suivantes : Quel lien la crise entretient-elle avec la culture ? Peut-on la dépasser ou faut-il conjuguer notre présent et notre avenir avec elle ?

---

l'humanité, les belles lettres et la culture occidentale. L'humanisme met l'homme au centre d'une philosophie dont il est l'enjeu essentiel dans la formation d'une identité intellectuelle européenne. Entre l'émergence d'une idéologie impérialiste qui trouve son aboutissement dans les horreurs liées à la colonisation, l'humanisme s'est vu cloué au pilori. Cela pourrait s'expliquer par les fondements mêmes sur lesquels repose le courant humaniste : guidé par une volonté d'instruction, on cherche à former le jugement à partir de règles préétablies qui ne prennent pas en compte les croyances et les cultures différentes. Ceux qui ne peuvent s'arrimer à une logique humaniste reposant sur un canon déterminé à partir d'une certaine catégorie au détriment d'une autre sont alors perçus comme des « non-humains ». Cette critique qui donnera lieu à une querelle humaniste souligne le caractère hégémonique de l'humanisme qui pose les frontières entre les cultures et les espèces. Par une certaine prétention à faire de l'homme non civilisé un être supérieur à tous les autres, l'humanisme aurait conditionné le devenir de l'homme et justifié les conquêtes par un conditionnement archétypal d'un modèle humain. Avec l'écocritique littéraire et les problématiques écologiques actuelles, les effets pervers de l'humanisme sont davantage mis au jour étant donné qu'il a longtemps mis en scène un seul modèle de représentation. L'humanisme a en cela un versant anthropocentrique parce qu'il ne laisse pas se déployer toutes les formes de vies non-humaines. C'est la raison pour laquelle les théories écocritiques invitent à sortir de cette humanisation universelle pour s'écarter de l'universalisation des valeurs qui écartent la culture.

## **b. L'ère anthropocène**

Lors de ses voyages d'observations climatiques en Antarctique, le scientifique Claude Lorius vécut une partie de sa vie dans les pôles où il découvrit, en compagnie d'autres scientifiques, que l'air contenu dans les glaces est un indicateur permettant de reconstituer l'atmosphère du passé. Le livre *Voyage dans l'Anthropocène*<sup>92</sup> que Claude Lorius co-écrivit avec le journaliste Laurent Carpentier fut le résultat de ses nombreuses expéditions dans les glaces. Le glaciologue y explique que par l'utilisation du carbone, le monde a basculé dans une nouvelle ère atmosphérique dont, comme le sous-titre du livre l'indique, « nous sommes tristement les héros ». C'est sous l'action de forages arctiques profonds réalisés dans les massifs glaciers que le thermomètre isotopique permit d'apprendre que l'augmentation considérable des gaz à effet de serre était due à un usage en grande quantité du CO<sub>2</sub>. En effet, la disparition progressive des bulles d'air et la variation du climat ne firent qu'attester ce que le forage orbital indiquait : le réchauffement climatique était lié à l'augmentation des gaz à effet de serre. Les « carottages de Vostok » permirent de retracer pour la première fois avec certitude « que sur les trois derniers siècles, l'homme est venu perturber ces variations [...] Il ne s'agissait plus ni d'hypothèse, ni d'alerte, ni de scénario, mais de faits »<sup>93</sup>. L'évolution du climat se dessinait à l'aide de coupes continues sur des carottes de glace dans une période de plusieurs milliers d'années. En remontant dans le passé, les glaciologues retracèrent l'archive terrestre et levèrent le voile sur de nombreuses spéculations scientifiques. La vérité se cachait donc dans la glace. Une vérité qui fit de l'homme une menace géologique parce qu'il parvint à causer en très peu de temps une rupture capable d'influer durablement sur « l'atmosphère, mais aussi l'hydrosphère, la lithosphère et la biosphère. Air, eau, roches et monde vivant interconnectés »<sup>94</sup>. Elle permit par ailleurs de comprendre que les phénomènes naturels à eux seuls ne pouvaient guère suffire à expliquer le réchauffement climatique, comme cela fut le cas durant les premières ères géologiques.

---

<sup>92</sup>Lorius, Claude et Carpentier, Laurent, *Voyage dans l'Anthropocène : Cette nouvelle ère dont nous sommes les héros*. Paris : Actes Sud Littérature, 2013.

<sup>93</sup>*Ibid.*, p. 61.

<sup>94</sup>*Ibidem*, p. 67.

On avait réussi à « *anthropiser* » la terre et l'homme<sup>95</sup> devenait en cela un potentiel danger aussi bien pour ses semblables que pour tous les autres êtres qui habitent la Terre.

L'on n'en finit plus en effet de compter les dégâts sur la couche d'ozone, dans les écosystèmes marins où des puits de pétrole prolifèrent et sur la terre inlassablement polluée par des marées de poubelles. Nous avons aujourd'hui un écosystème global qui réagit dans un « effet papillon » aux dommages subis à petite échelle sur les écosystèmes locaux. Est-ce l'homme, la globalisation, l'industrialisation et la modernisation qui transformèrent autant la Terre ? La réponse à cette question n'est pas qu'affirmative.

---

<sup>95</sup>La première de couverture de la revue « *Nature* » (Première de couverture de la revue *Nature*, « *The Human Epoch* », vol. 519, Issue 7542, 12 March 2015) est assez révélatrice de cette nouvelle humanité. On y voit un corps humain au visage à moitié formé ne permettant pas de suffisamment deviner s'il s'agit d'un homme ou d'une femme. Le décor en arrière-plan est tapissé d'une couleur intensément obscurcie par un noir qui vient mettre en lumière les éléments présents sur son bras droit. Des plantes courent le long du bras droit et semblent s'y greffer, comme s'il s'agissait là d'une seconde peau. On peut voir des fleurs blanches et jaunes traversées par des nuages blancs et un morceau de ciel d'un bleu azur. Des épis de céréales de seigle sont également présents dans cet ensemble : suspendus sur des tiges d'un vert vif, ils ondulent semblables à des veines qui remonteraient tout le long du bras pour se jeter sur sa poitrine, juste à côté du cœur. De l'autre côté, sur le bras gauche, des rouages et des boulons semblent ancrés dans le bras. L'ombre noire d'un arbre renversé donne l'air de servir de racines à ses usines qui s'élèvent un peu plus, comme si l'arbre remplissait une fonction de tremplin. On peut aussi apercevoir certaines industries éclairées, alors que d'autres sont placées dans le noir : l'une est décorée de couleurs rouge et blanche, l'autre est illuminée de blanc. Au-dessus des deux s'élève une explosion orange qui fait penser à une irruption volcanique baignée dans des volutes de nuages rouges. Sur le thorax, une image cadrée en plongée permet de voir des bateaux et des avions allant dans des directions opposées, les uns vers ce qui ressemble à un jardin humain, et les autres vers ce qui se rapproche d'une illustration d'un monde en progrès. Au bas de l'abdomen apparaît le titre marqué en blanc « *The Human Epoch Defining the Anthropocene* ». Dans cette métaphorisation de la montée croissante de l'anthropocentrisme qui gagne graduellement chaque partie de notre humanité, cette image nous montre d'un côté, un membre qui se végétalise et de l'autre une partie qui s'industrialise. Les arabesques sur le bras gauche ressemblent à une métaphore de l'explosion du progrès dans la ville. Celles sur le bras droit suggèrent l'idée d'une reterritorialisation. Nous sommes tentés de penser que d'un côté, nous avons la culture et de l'autre, la nature. Ce corps paraît être à mi-chemin d'un partage conflictuel et d'une double métamorphose. Le corps asexué de cet individu laisse aussi penser que le message qui se dégage de cette image s'adresse à tous : cette image se veut une ouverture à de nouvelles humanités environnementales parce que l'ère anthropocène. Nous ne sommes plus exactement dans d'anciennes figurations réflexives, mais nous n'avons pourtant pas encore rompu avec d'anciennes logiques. Ce qui pourrait faire de cette image le modèle d'une mutation en cours : elle est à la fois le résultat d'une décomposition de notre humanité et le fait d'une recombinaison par notre nature (Image cf Annexe 3).

Pour ne pas tomber dans une analyse rapide de ce qu'ils nomment l'« abîme climatique », Christophe Bonneuil et Jean-Baptiste Fressoz, dans *L'événement anthropocène*<sup>96</sup>, examinent ce qui selon eux serait au fondement de la crise environnementale.

Leur argumentaire éclaire en premier lieu, le rôle joué par la sphère politique dans l'usage du carbone. Pour eux, contrairement à ce qui est généralement admis, aucune transition n'a existé entre l'usage de carburants alternatifs ou synthétiques. Ce qui suppose que nous ne serions pas passés d'un usage de matières premières moins polluantes à d'autres, plus toxiques. L'histoire de l'énergie montre qu'il n'y eut guère de transitions et de ruptures, mais au contraire, une série d'additions successives. Elles conduisirent à l'usage simultané de plusieurs matières premières, certaines plus polluantes et plus consommatrices, en raison des enjeux politiques connexes. La politique, de ce fait, ne saurait être séparée de son rôle dans le réchauffement climatique. Nommée « thermocène », cette période permet de voir que des décisions calculées ont réglementé l'usage de telle énergie au détriment d'une autre alimentant ainsi une addiction aux énergies fossiles.

Le raisonnement se poursuit en pointant le rôle du militaire dans l'écocide. La capacité fiscale des technologies militaires ayant été augmentée, il s'ensuivit que pour faire la guerre, on ne lésina pas sur l'achat des engins de guerre. Ces machines fonctionnaient grâce à « des quantités croissantes de matières premières et d'énergie et pesant de manière inédite sur l'environnement »<sup>97</sup>. Avec la sophistication des armements militaires et une « brutalisation » de la nature (souvent instrumentalisée en tant qu'arme, enjeu de guerre, victime ou rançon) après les deux guerres mondiales, l'industrialisation de la guerre connut un essor considérable qui nous fit entrer dans le temps du « thanatocène », car de leur avis, « en apprenant à tuer des humains de manière efficace, les militaires nous ont aussi appris à tuer le vivant en général. »<sup>98</sup>

De plus, une connexion autre se trouve établie entre consumérisme et crise écologique : l'ère du « phagocène ». Bonneuil et Fressoz posent d'emblée la question qui suit : « Est-ce le désir qui nous a fait entrer dans l'Anthropocène ? » En s'appuyant sur des analyses d'historiens et d'économistes, les deux chercheurs démontrent que vers la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, avec

---

<sup>96</sup>Bonneuil, Christophe et Fressoz, Jean-Baptiste, *L'événement anthropocène La Terre, l'histoire et nous*. Paris : Points, 2016.

<sup>97</sup>*Ibid.*, p. 144.

<sup>98</sup>*Ibidem*, p. 151.



l'industrialisation, la globalisation, l'influence du commerce colonial et un désir effréné de l'acquisition, la projection des désirs sans fin a fait intervenir une véritable révolution. L'activité consumériste a crû de façon si exponentielle que son impact sur la terre ne tarde pas à se faire ressentir ; l'ère du phagocène, en faisant du recyclage une perte de temps, nous fit consommer plus, sans penser aux effets que cela pourrait avoir sur la dégradation de la planète.

Le « phronocène », quant à lui, désigne l'importance de la grammaire environnementale dans la compréhension de la crise environnementale. Cette partie pose la question de la réflexivité de la crise et montre que toute la grammaire conceptuelle qui se cache derrière des « mots-valises » tels qu'environnement, climat, chimie, nature... représente plus que des systèmes d'énoncés environnementaux. Dénués de sens, ces mots ne furent pas compris, car en fonction du milieu culturel, la grammaire environnementale se trouve réappropriée et permet de cibler la crise.

L'« agnotocène » ensuite désigne un facteur important ayant nourri l'Anthropocène : c'est à la fois le déni, l'invisibilité et l'ignorance des dégâts provoqués par un mauvais usage de l'environnement. Par une série de plusieurs procédés qui s'attachaient à faire la propagande d'un monde infini créé à la mesure des exigences humaines, l'idée d'une « finitude » des ressources naturelles fut écartée au profit par contre d'un « mundus oeconomicus » capable de répondre aux besoins économiques, qui persista longtemps. Ce qui aurait pu contraindre la croissance se trouva supplanté par l'idée que l'action humaine était insignifiante dans l'histoire de la Terre, les actions microscopiques des humains ne pouvant influencer l'équilibre et les vastes cycles naturels d'une nature majestueuse. C'est le mythe d'une nature sans fin, fondée sur une politique de l'autruche. Le caractère itératif d'une nature à disposition fut obsolète au fur et à mesure que les forestiers constatèrent que les ressources étaient fragiles. L'économie joua de ce fait un rôle important, car lorsque les premières craintes d'un réchauffement de l'écosystème s'avérèrent fondées, les économistes se changèrent en gestionnaires du capital naturel à qui ils attribuèrent des taxes pour « concilier environnement et croissance ».

Ce qui conduit à questionner par la suite l'importance du capitalocène dans la montée de l'anthropocentrisme. C'est aujourd'hui devenu une lapalissade que d'affirmer qu'il existe une coexistence entre capitalisme et anthropocentrisme. Pourtant, parler du « capitalocène », c'est apporter une explication capitaliste à l'anthropocène. La quête du profit a « secrété une seconde nature » où de nombreux moyens techniques furent mis en place pour permettre la circularité des produits à l'échelle globale. Cette « nature capitale » permit aux pays riches, c'est-à-dire aux grandes puissances, de prospérer encore plus, mais aussi d'atteindre avant les

années 2000, la capacité maximale de leur empreinte carbone. Quelques années plus tard, on commença à parler de la « dette écologique » contractée par les pays industrialisés, car ils avaient épuisé leur droit à émettre encore plus de gaz carbonique. Les années 1945 à 1973 furent le temps de la grande accélération et d'une forte émission de gaz polluant.

En dernier lieu, le « polémocène » est une tentative de lecture conjointe entre mouvements socio-environnementaux et déni de l'industrialisation dans l'avancée de l'anthropocentrisme. L'ère anthropocène ne s'est pas formée en quelques années et les sonnettes d'alarme ont commencé à retentir beaucoup plus tôt. Si toutes ces mises en garde furent refoulées et ne commencèrent à être admises qu'en 2000, lorsque les sciences naturelles purent apporter des preuves d'un déclin de l'écosystème en réaction à l'action humaine, la nécessité d'une prise de conscience a toujours existé. Après plusieurs siècles de déni, l'anthropocène et l'idée d'un dérèglement du monde furent admis : c'est donc l'ère d'un déni généralisé qui vit proliférer contre toute attente, l'augmentation des gaz à effet de serre et l'avènement d'une politique climatosceptique. Alors qu'on aurait pu prendre des mesures pour limiter l'usage du carbone, on s'obstina à rester dans l'aveuglement.

L'anthropocène de ce point de vue serait l'ensemble de certains choix sociopolitiques et économiques. C'est la preuve que plusieurs décennies de choix anthropocentrés ont influencé la trajectoire atmosphérique et le mode de vie humain. C'est le nouvel âge des humains, capables de transformer à une très grande vitesse la géologie et une crise de notre rapport à la terre. L'histoire de la terre obéit à une segmentation en arcs géologiques correspondant à plusieurs millions d'années. Chacune trouve son début par une transformation majeure modifiant le sol ou les couches sédimentaires. L'ère holocène entamée depuis dix mille ans environ avec la croissance de l'agriculture et la sédentarisation de l'homme, s'est vue supplantée par l'ère anthropocène, cette ère dans laquelle « l'homme redessine la géographie ». Ainsi, l'on pourrait affirmer que l'ère anthropocène :

C'est notre époque. Notre condition. Cette époque géologique est le fruit de notre histoire depuis deux siècles et quelques. L'Anthropocène, c'est le signe de notre puissance, mais aussi de notre impuissance. C'est une terre dont l'atmosphère est altérée par les 1500 milliards de tonnes de dioxyde de carbone que nous y avons déversées en brûlant charbon et pétrole [...] L'Anthropocène est une prise de conscience essentielle

pour comprendre ce qui nous arrive. Car ce qui nous arrive n'est pas une crise environnementale, c'est une révolution géologique d'origine humaine.<sup>99</sup>

D'après le Groupe d'experts Intergouvernemental sur l'Évolution du Climat (GIEC)<sup>100</sup>, reconnaître une continuité entre l'action massive de l'homme et le changement du climat, c'est admettre que l'activité humaine serait devenue destructrice. Le mode de vie évolutif de l'homme aurait transformé la surface planétaire et induit des modifications sans précédent qui laissent une empreinte indélébile sur la planète. Dans *Éthiques de l'environnement*, Catherine Larrère souligne le caractère troublant de cette transformation :

La crise environnementale, c'est d'abord la manifestation de choses qui, jusque-là, semblaient aller de soi, que l'on pouvait ignorer : l'air que nous respirons, l'eau que nous buvons, la pluie qui nous mouille, le soleil qui nous chauffe [...] tout cela semblait devoir être toujours là, ressources inépuisables, sur lesquelles nous avons peu de pouvoir. La découverte que nous avons ce pouvoir fut, en même temps, celle de leur fragilité, et de la nécessité de s'en préoccuper.<sup>101</sup>

On comprend de ce point de vue que l'échelle de nos valeurs doit être questionnée et refondée pour que les événements chaotiques que les scientifiques prédisent ne se produisent pas. Le combat serait à la fois d'ordre collectif et individuel, car il passe par l'adoption d'une éthique environnementale. Dans son essai cité précédemment, Amin Maalouf voit dans la culture le moyen de retrouver « les repères perdus » dans un monde traversé par une crise morale. Loin de prôner un retour passéiste impossible, l'écrivain considère la culture comme l'outil adéquat pour « survivre » à ce XXI<sup>e</sup> siècle et la clé pour modifier des comportements destructeurs. La crise écologique étant une crise de nos valeurs, la littérature intervient à ce niveau, car elle éveille à une conscience écologique véhiculant une vision environnementale grâce à l'imaginaire environnemental. Il s'agit de survivre à l'anthropocène et de trouver des chemins qui permettraient que l'on s'émerveille à nouveau face à la nature pour qu'un rapport plus sain puisse s'établir. Le choix du personnage est en cela décisif parce que lui incombe la tâche d'inciter le lecteur (et les autres personnages) à habiter poétiquement le monde et à une remise en question de son lien à l'écoumène. Dans la réflexion environnementale, il est important de prendre acte de la place occupée par ces personnages qui ont une conscience écologique très

---

<sup>99</sup>Bonneuil, Christophe et Fressoz, Jean-Baptiste, *op. cit.*, p. 9.

<sup>100</sup>Pour plus d'informations sur l'avancée de leurs recherches, consulter le site <https://news.un.org/fr/tags/giec>

<sup>101</sup>Larrère, Catherine, « Éthiques de l'environnement », in : *Multitudes*, vol. 24, n°24, 2006, p. 80.

développée. Généralement, ils se singularisent par des réflexions qui relèvent un malaise dans la société et sont d'ailleurs eux-mêmes des êtres dont le mode de vie paraît insolite.

Il en est ainsi pour Antonia, l'ancienne maîtresse de Mehring dans *TC*, que le lecteur apprend à connaître par le biais des souvenirs du fermier. Activiste politique aux idées très libérales, divorcée, métisse au teint olivâtre, « un esprit libre, une tzigane intrépide au lit »<sup>102</sup> (86), la jeune femme ne cesse de critiquer le fermier sur son mode de vie, alors même qu'elle passe dans l'œuvre pour être un personnage marginalisé. Elle lui reproche notamment de ne pas mettre sa fortune au service des Noirs dont la main-d'œuvre est exploitée, de se satisfaire d'une idéologie qui entretient ses « complaisances », d'être faussement impartial et d'occuper la ferme dans une vision productiviste. L'attitude de Mehring est mise en question en raison de son rapport à la terre et son positionnement face à l'Apartheid, d'autant plus qu'Antonia elle-même est très engagée dans l'abolition du régime ségrégationniste et qu'elle prône que la ferme soit laissée « dans l'état où elle est », comme c'est le cas chez elle où la végétation pousse partout librement. Sa voix accompagne Mehring dès qu'il se retrouve seul, hante ses pensées et retentit dans toute la narration à tel point que malgré son absence, Antonia est tout de même très présente dans le roman. Dans la mémoire de son amant, les paroles de l'activiste n'ont de cesse d'interférer si bien que l'on peut se demander quelle valeur il accorde à Antonia et à ses propos qui font ressortir ses faiblesses. Si l'on s'en tient à l'analyse que Denise Brahimi fait d'elle, il ressort que :

Il est probable que ces critiques font en lui un travail de sape, inconsciemment, alors qu'il se croit adossé sans réserve à ses convictions. Mehring a beau s'accrocher à son rôle de fermier, à la vie qu'il mène au domaine, à l'autorité dont il dispose sur les Noirs, etc., il n'arrive pas à chasser de lui-même cet interminable débat où il n'a pas forcément le beau rôle — même si la femme ne l'a pas toujours non plus — et qui en toute logique devrait lui apparaître comme une immense perte de temps... Pour la romancière, il s'agit de faire comprendre que l'agacement devant les critiques de gauche est une attitude facile et spontanée, qui ne manque pas de fondement, mais que ces critiques n'en sont pour autant pas invalidées.<sup>103</sup>

Les réminiscences de Mehring font d'Antonia un personnage critique au point que la jeune femme en devient « exaspérante » et peu attirante. Et ce, surtout parce qu'elle est elle-même loin d'être irréprochable, elle qui ne cesse de reconstruire le monde avec l'argent que Mehring

---

<sup>102</sup>« Free spirit, bold gipsy in bed. » (p. 79)

<sup>103</sup>Brahimi, Denise, Nadine Gordimer. *La femme, la politique et le roman*, op. cit., pp. 106-107.

tirerait de l'exploitation d'une terre qui n'est pas à lui (« Si j'avais votre argent... ») et qui s'enfuit du pays pour ses activités gauchistes grâce à la fortune du fermier. En dépit de la lutte qu'elle mène et de son envie de faire évoluer les mentalités (« Je veux changer le monde ») pour le rendre plus équitable, son personnage attire peu la sympathie si bien qu'elle passe pour être une anti-héroïne à l'instar de Médée dans *Plm* et de Sarah Thornhill dans *ST*. Comme Antonia, les deux jeunes femmes sont perçues comme des parias. La première est une femme géologue qui parle aux pierres et dont le pétrole est l'amant. Cela ne la rend pour autant pas dupe des dégâts que causent les fouilles sous-marines et ne l'empêche pas de "plaide[r] coupable" en « expi[ant] ses fautes pendant les vacances d'été, en ramassant les galettes de pétrole qui souillent les côtes bretonnes après le passage des pétroliers »<sup>104</sup>. Non seulement elle est la seule employée d'Elf qui mesure ouvertement l'impact que les forages peuvent avoir sur le climat, Médée est aussi celle par qui les inégalités spatiales se font visibles chez les populations locales. Détestée par certains de ses collègues, elle échappe de peu à la mort. La deuxième, Sarah Thornhill, évolue également en marge des membres de sa famille. Contrairement à sa sœur, l'héroïne est très attachée à la nature qu'elle considère comme une altérité. Elle parvient à communiquer avec des animaux (oiseau, chien, cheval), à partager avec eux ses sentiments et à comprendre les bruits de la nature. Sarah se montre curieuse du monde autour d'elle et juge avec circonspection les discours véhiculés sur les noirs. C'est peut-être pour cette raison qu'elle réussit à découvrir le passé de son père et qu'elle est choisie pour réparer le tort causé aux Aborigènes par la mort de Rachel (la fille de son frère Will et d'une Maorie néozélandaise) .

Ces femmes sont des parias dans les sociétés où elles évoluent. Elles sont une menace pour l'ordre et s'opposent aux lois universalisantes, ce qui leur vaut de vivre dans une certaine solitude alimentée aussi par l'incompréhension des sociétés où elles évoluent. Cette solitude se lit dans les romans par plusieurs éléments. Avec Antonia par exemple, c'est une existence autonome qui lui est déniée. Ce que l'on sait d'elle ne vient au lecteur que par la pensée de Mehring dont l'imaginaire la construit à partir de ce qui constitue sa singularité : son état d'esprit critique qui va à contresens de l'Apartheid, de la relation aux Noirs, de l'habitation de l'espace. Médée quant à elle évolue seule dans le roman depuis la mort d'Étienne et la fuite de Jason au début de l'intrigue. Sans allié, c'est seule qu'elle s'oppose à Elf et part en quête d'une vérité compromettante pour Alidor Minko. Sarah, enfin, ne s'embarrasse pas de l'étiquette

---

<sup>104</sup>Bessora, *Petroleum*, *op. cit.*, p. 15.

sociale. Tant par l'histoire d'amour qu'elle vit avec Jack Langland (voisin et ami des enfants Thornhill) à laquelle ses parents ne s'opposent que parce qu'elle vit sans respecter l'étiquette et le rang qui est le sien. Toutes les trois sont des personnages qui forcent l'adoption d'une nouvelle éthique environnementale, d'une nouvelle façon de regarder le monde.

Un autre type de personnage qui incite à réfléchir au sens de la relation au vivant est l'« observateur », car la vie se déploie pour lui sous les traits d'un spectacle qu'il prend plaisir à regarder. Le visible n'est pas pour lui un acquis, mais une donnée qui demande à être éprouvée pour être une présence visible. Pour l'observateur, le monde se décline sous de nouveaux appareils, comme s'il voyait les choses pour la première fois. On trouve dans l'attitude du Foufou et du lieutenant dans *LNCM* et *TL* un semblable élan de curiosité qui les pousse à vouloir saisir le monde.

Au sein de Rabuchon (et même lors de ses voyages), le colibri ne se satisfait pas des évidences et des apparences. Il prend seul l'initiative d'interroger ce qui l'intrigue et n'hésite pas quand il le faut, à faire fi des frontières pour aller au-devant des choses qu'il ignore ou qui paraissent inquiétantes. En soi, cela n'a rien de singulier quand on se réfère à la symbolique de cet animal, vu que l'oiseau est un animal qui arpente sans cesse le monde. C'est un voyageur qui ne s'émeut pas des rencontres qu'il fait sur sa route en raison du fait qu'il a la capacité de percevoir l'autre dans une relation communautaire. Par ce fait, plusieurs cultures le désignent comme un animal qui enseigne « l'art d'aimer » et « apprend à l'homme la joie cosmique et aussi la joie divine et qui l'une et l'autre se rejoignent afin de parvenir à l'unité », tel qu'on peut le lire dans *L'oiseau et sa symbolique*<sup>105</sup>. Il se situe toujours dans l'entre-deux : entre le ciel et la terre, le connu et l'inconnu, l'homme et l'animal, ce qui le rend ouvert au monde. Quand il est exilé dans les tréfonds de Rabuchon, le Foufou prend le temps d'observer ce qui l'entoure, établit des liaisons nouvelles, tisse des relations avec des espèces différentes comme si de cet examen minutieux pouvait se découvrir la vie. Il en est de même pour le lieutenant Daniel Rooke lorsqu'il arrive à Botany Bay et qu'il est confronté à un nouveau cadre de vie. Certes, à ses débuts sur le continent nouveau, il se montre effrayé et inquiet face à toutes ces choses nouvelles qui s'éloignent de son quotidien à Londres. Mais Daniel se réjouit très vite de cette opportunité qu'il a de fréquenter des habitants possédant une culture distincte et se voit fasciné par cette nature qui ne ressemble en rien à ce qui lui a déjà été donné de voir. Au même titre que le colibri, ces personnages sont tous deux des êtres solitaires qui savent s'émerveiller des

---

<sup>105</sup>Davy, Marie-Madeleine, *L'oiseau et sa symbolique*. Paris : Albin Michel, coll. « Espaces Libres », 2013, p. 15.

rencontres qui élargissent le champ de connaissance qu'ils ont du monde. Belinda Cannone explique que pour celui qui « regarde *vraiment* » et sait détailler ce qu'il voit, apparaît l'extérieur : « Il faut pour cela une conversion douce, un changement de valeurs : une transformation du rapport au temps, l'accès à la lenteur, la culture de la solitude et de l'attention »<sup>106</sup>. L'intention des auteurs de présenter des personnages évoluant dans des cercles sociaux où ils vivent en solitaires rend d'autant plus paradoxale la capacité du Foufou et du lieutenant à s'ouvrir à des êtres différents. Dans *TSR*, Blackwood, personnage marginal et craint de ses congénères, est le premier déporté à vivre avec une femme Aborigène. De tous, il est celui qui comprend la philosophie de vie des autochtones et qui ne se retient pas de montrer aux autres convicts la caducité des réflexions qui dénigrent les Aborigènes. Cette proximité avec les Aborigènes lui vaut d'être détesté par de nombreux déportés et de se retrouver hors du cercle social.

En fin de compte, Blackwood, le Foufou et Daniel sont des personnages écocentrés. Ils arrivent à interagir avec des entités différentes, que celles-ci soient humaines ou inhumaines. Pour Stéphanie Posthumus, le personnage écologique se développe sur la base de ce principe de l'interrelation, car cela traduit que le personnage est « divisé, scindé à cause de son ouverture au cosmos, aux choses dans leur matière moléculaire »<sup>107</sup>. Et en effet, les personnages que nous étudions sont ambivalents, pris entre deux ordres du monde, à la fois intégrés et exclus. Ils développent une « praxis écologique » les conduisant à interagir autant avec le social si bien qu'ils s'enracinent dans le rhizome qui fait naître la relation.

---

<sup>106</sup>Belinda, Cannone, *S'émerveiller, op. cit.*, p. 178.

<sup>107</sup>Posthumus, Stéphanie, « Écocritique et ecocriticism. Repenser le personnage écologique », *in* : Sylvain, David et Vadean, Mirella *La pensée écologique et l'espace littéraire*. Montréal : Figura, 2014, p. 30.

## 2. La littérature et le vivant

La littérature permet d'arpenter le réel et de dire le monde. Elle a la capacité de cerner la crise environnementale et pose une réflexion sur les liens entretenus avec le vivant. Dans *Les mots et les choses*, Michel Foucault relève au sujet du langage qu'il « est à la fois révélation enfouie et révélation qui peu à peu se restitue dans une clarté montante »<sup>108</sup>. Les choses, dit-il, se manifestent sous forme de mots, dans un langage qui rend efficient le savoir parce qu'il révèle les « figures visibles de la nature »<sup>109</sup>. À cet effet, la vérité se donne à voir et s'énonce au travers d'un langage qui se « mêle aux figures du monde et s'enchevêtre à elles »<sup>110</sup>. L'espace discursif devient en ce sens le lieu où se déchiffrent les choses par lesquelles la vie prend forme. Située à la croisée de la théorie littéraire et du savoir écologique, la littérature à dynamique environnementale se positionne en tant que tentative de restauration d'un équilibre perdu. La fiction littéraire éveille à une conscience écocentrée.

### a. *L'habiter écologique : une question d'écoumène poétique*

Avec le siècle des Lumières et l'essor du rationalisme, l'éloignement entre l'homme et l'environnement s'est davantage fait ressentir. Troublé par l'éventualité d'une apocalypse verte, on assiste à un processus de reconfiguration des modes d'habitation humains. Les planifications urbaines et paysagères accordent une place importante aux espaces verts de proximité. Des parcelles végétalisées abondent dans la ville et les relents qui s'échappent de ces sociétés traduisent une inquiétude. Cette volonté de reterritorialisation qui anime les esprits suscite des interrogations quant aux types de rapports entretenus à l'espace. Les thèses développées par Marc Augé, anthropologue du quotidien, montrent que cet état des faits résulte de ces excès (accélération du temps, la surabondance événementielle et l'individualisation des références) qui font basculer notre ère dans une réalité surmoderne. Il pose le constat suivant : « Le monde de la surmodernité n'est pas aux mesures exactes de celui dans lequel nous croyons vivre, car

---

<sup>108</sup>Foucault, Michel, *Les mots et les choses*. Paris : Michel, coll. « Bibliothèque des Sciences Humaines », 1990, p. 50.

<sup>109</sup>*Ibid.*, p. 50.

<sup>110</sup>*Ibidem*, p. 49.



nous vivons dans un monde que nous n'avons pas encore appris à regarder. Il nous faut réapprendre à penser l'espace »<sup>111</sup>. Ce qui laisse supposer que l'une des conséquences de la surmodernité est la prolifération de ces lieux qui font penser l'espace de façon rationnelle et pratique, c'est-à-dire à partir de ce qu'ils pourraient apporter dans la quotidienneté. Il identifie ces lieux comme étant des « non-lieux » c'est-à-dire comme des espaces dotés de sens, car on les identifie par leur fonction principale, à partir de l'usage que l'on peut en faire. Dans la trilogie de Kate Grenville, la colonie australienne est un espace chargé d'attentes. Cet aspect ressort davantage dans *TL* et *TSR* où l'espace de Botany Bay est envisagé par rapport à ce qu'il peut apporter à l'empire britannique et à la population de déportés. Dans le premier cas, l'Australie est une occasion d'étendre les possessions territoriales d'outre-mer (ce qui signifie aussi de se placer devant la France en devenant la première puissance coloniale) et de résoudre les difficultés liées à l'espace dans les prisons anglaises. Dans le deuxième cas, l'Australie va progressivement devenir une terre de seconde chance, un endroit où il est possible de se redéfinir en tant qu'homme malgré la condamnation sociale et l'exil. L'Australie du XVIII<sup>e</sup> siècle est alors perçue par rapport aux projections de ceux qui l'habitent et lui donnent un sens.

Contrairement à ces lieux auxquels on attache une importance affective ou historique (cas des lieux de mémoire et des espaces de commémoration), les non-lieux ne sont pas des lieux anthropologiques. Ils sont empreints d'une certaine négativité parce qu'ils expriment l'absence même de lieu et se définissent par les informations qu'ils ont à donner (panneaux indicateurs, images moralisatrices, énoncés prescriptifs), ce qui signifie que chaque lieu est un hypothétique non-lieu puisqu'il devient l'un ou l'autre par les usages. Avec l'accélération du monde, nous avons pu voir précédemment que la perception de l'espace par sa valeur économique a contribué à faire entrer l'homme dans une nouvelle ère environnementale. La création de villes factices jugées hostiles à la nature, le progrès et les processus sociaux (tels que la modernité, l'activité humaine, la forte industrialisation) ont fragilisé ce lien homme/environnement en montrant le caractère indissoluble de ce lien dont dépend l'équilibre de tous les êtres vivants. L'hypothèse d'une fin du monde a fait surgir la nécessité de penser la relation existant entre l'homme et l'environnement naturel. Cette relation, Augustin Berque la nomme « écoumène » pour traduire le fait que la géographicité de l'être détermine notre vie, l'unicité de l'être à la Terre. L'écoumène, c'est la dimension humaine, écologique, symbolique

---

<sup>111</sup>Augé, Marc, *Non-lieux, Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris : Seuil, coll. « La librairie du XXI<sup>e</sup> siècle », 1992, p. 49.

et géographique contenue dans un espace. C'est ce qui détermine le passage d'un espace du statut de non-lieu à celui de lieu. Ainsi, pour qu'un espace puisse avoir une valeur autre que géographique, il faut que se tisse entre l'homme et la terre, un lien écoumènique.

En 1935, dans *Fûdo, le milieu humain*<sup>112</sup>, le philosophe japonais Watsuji Tetsurô se mit à réfléchir à ce lien primordial. Il le désigna sous le terme de *fudosei* qu'on appelle communément aujourd'hui, sous la plume d'Augustin Berque, « médiance » pour signifier que « la surface de la terre n'est habitable humainement que parce qu'elle est écoumène, c'est-à-dire que la réalité qui nous entoure est imprégnée du sens même qui nous fait être ». Ce présumé prend sens, car il représente une élaboration culturelle subjective de notre habiter humain sur Terre. Il ajoute par ailleurs à propos du sens qu'il donne à « médiance » que :

Lorsqu'il me fallut recourir à ce néologisme pour traduire fûdosei, je songeais surtout à « milieu », car c'est par ce terme que je m'étais résolu à traduire fûdo [...] Dans cette perspective, la médiance se trouvait définie comme le sens ou l'idiosyncrasie d'un certain milieu, c'est-à-dire de la relation d'une société à son environnement.<sup>113</sup>

Du grec *oikoumenê*, l'écoumène renvoie à cette relation douée de sens entre l'homme et la nature capables de tisser une relation ambivalente qui crée le sentiment d'appartenance et d'interdépendance à la terre. Ce concept à la croisée de l'homme et de la terre, traduit la géographicité humaine, c'est-à-dire, ce qui fait que la terre est à la fois géographie et matrice. Géographie parce qu'elle est cette matière sur laquelle nous habitons et que nous modifions et matrice parce que la terre prend forme dans la terre et fait appel à notre subjectivité. L'écoumène serait alors « ce processus d'interaction entre l'humanisation, l'anthropisation et l'humanisation »<sup>114</sup> qui cristallise les derniers vestiges d'une alliance première, celle de l'époque du Jardin d'Éden. On parle alors de médiance pour faire état de ce rapport intelligible qui fait que la terre n'est plus « ni objective, ni subjective, mais trajective » parce qu'elle fait partie de notre identité en tant qu'entité relationnelle. Ce raisonnement qui fait écho à la pensée d'Éric Dardel qui, le premier, montra l'importance de la géographie dans une perspective humaniste dans *L'homme et la Terre : nature de la réalité géographique*. Il fit de la complicité existant entre l'homme et l'environnement le moyen par lequel « l'homme réalise son existence,

---

<sup>112</sup>Tetsurô, Watsuji, *Fûdo, le milieu humain*. Paris : CNRS Éditions, 2011.

<sup>113</sup>Berque, Augustin, *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*. Paris, Éditions Belin, coll. « Mappemonde », 2000, p. 128.

<sup>114</sup>*Ibid.*, p. 99.

en tant que la Terre est une possibilité essentielle de son destin »<sup>115</sup>. En somme, la relation écoulémique souligne le fait qu'il préexiste une symbiose originelle entre l'homme et l'environnement et une dimension géographique et ontologique.

Les thématiques abordées dans les œuvres du corpus donnent une vue panoptique de la fracture environnementale. Elles ont en commun de représenter les incidences induites par le rejet de l'étrangeté, car cela a constitué un problème dans l'habitation de la terre et la relation aux autres. La rencontre avec l'autre devient alors un moment primordial qui détermine la relation. Ces textes abordent des thématiques qui instruisent sur l'importance de centrer la logique d'habitation sur une habitation écologique parce qu'elle tiendrait compte de la préservation des pluralités de vie. Ils donnent aussi une vue de ce qu'a été la colonisation pour les colonisés, les douleurs ressenties par eux, les injustices liées à l'annexion, les conséquences sur le climat.

Avec *Plm*, Bessora retrace l'origine de la situation écologique qui prévaut par les mythes. Les récits mythiques qui sont présents dans l'œuvre servent soit à assurer la continuité avec le vivant, soit à expliquer de quelle façon la rupture s'est opérée. Nous nous appuyerons précisément sur ce second axe qui dénonce la néocolonisation pétrolière. La sémantique avec laquelle le pétrole est désigné dans l'œuvre est un indice de sa perception dans le roman: « l'or noir. Noir comme la mort, or comme soleil », « semence démoniaque », « pierre philosophale », « Dame noire », « Bouledogue », « saloperie », « Nomade noir », « excrément du diable ». Ces appellations ont une portée péjorative parce qu'elles associent le pétrole à une force obscure. Elles sont représentatives de l'image que les villageois ont du pétrole. Ils détestent le pétrole car ils sont persuadés qu'il est la cause des maux qui sévissent dans le village: celui qui entraîne l'exploitation et la commercialisation intensive des denrées naturelles, la désacralisation des espaces naturels érigés en temples par la population locale, l'appauvrissement du village des pêcheurs, leur relégation au rang de serviteurs pour les privilégiés d'Elf. Cette vision dépréciative trouve sa force dans deux récits sur lesquels sont fondées les croyances des habitants: le premier relate l'histoire de l'installation du mal « Evu » dans la société et le deuxième raconte comment Zéphyrin aurait été tué par les esprits en aidant les géologues à trouver le pétrole.

Les deux récits expriment le fait que le mal s'est installé dans la société par la non-observation des interdits dictés par les divinités. Dans le premier récit, Zamba désobéit à sa

---

<sup>115</sup>Dardel, Éric, *L'homme et la Terre : nature de la réalité géographique*. Paris : Éditions du CTHS, 1990, p. 124.

mère Ada en s'aventurant dans la forêt sans sa permission et en ramenant son frère Evu (un « être néfaste ») dans le village. Dans le deuxième récit, Zéphyrin en servant de guide aux casques orange conduit ceux-ci dans le temple des esprits qui se voit profané non seulement parce qu'aucun des rituels prescrits n'est observé, mais aussi parce qu'ils tentent de couper l'arbre sacré. Zamba et Zéphyrin ont en commun d'apporter le mal dans le village et de déplaire aux dieux. Ce sont des éclaireurs qui révèlent une vérité destinée à être cachée au village entier. Cette vérité pourtant aurait dû rester dans les ténèbres pour le bien de tous parce qu'elle porte la malédiction autant à ceux qui désobéissent qu'au reste du village. Mais, Zamba et Zéphyrin s'en rendent tardivement compte puisque tous deux perdent la vie, comme si telle était la punition réservée à ceux qui réveillent le mal. La mort seule ne suffit pourtant pas à réparer l'offense faite, puisqu'après ces épisodes, le village est frappé par une fatalité. Lorsque Zamba meurt, une malédiction s'abat sur le pays : Evu, celui qui « apporte la Mort » déclare à sa mère Ada son intention de s'emparer des âmes mortelles « Oui, Mère, je serai une araignée, une chauve-souris ou une grenouille. Je serai comme l'arbre où tu m'enfermeras : j'enfoncerai mes racines dans le ventre des hommes et étendrai mes branches dans tous leur corps »<sup>116</sup>. Ada, impuissante, finit par se retirer de la terre des hommes. Depuis que Zéphyrin était mort, les fouilles géologiques n'arrêtaient plus, les ingénieurs s'enfonçaient toujours plus loin dans la forêt et dans les eaux pour débusquer le pétrole. L'infraction aux lois divines a répandu le chaos dans la société par l'entrée dans le village des intrus que sont Evu et Elf-Gabon. Par leurs forces destructrices, ils conduisent le village à sa perte.

Le récit cosmogonique tient sa valeur du fait qu'il explique l'origine des choses dans le Cosmos et parce qu'il est un exemple de ce que doit être la création. L'obéissance aux dieux dans ce cas précis est l'idée que véhicule le mythe d'Evu ; c'est cette idée qui doit être réactualisée pour que puisse à nouveau s'esquisser la vie, car le mythe en rappelant le Mal indique aussi le traitement, assure-t-il. Parmi les gestes principaux de l'habiter colonial que relève Malcom Ferdinand, il note que « l'habiter colonial est pensé comme subordonné à un autre habiter, l'habiter métropolitain, lui-même pensé comme habiter véritable. »<sup>117</sup> Cet habiter véritable fut celui par lequel les colons pensèrent ontologiquement le monde. Il s'appuyait sur « des fins commerciales de la terre », ce qui donna une vision rentable du non-humain et engendra l'« altericide » (refus d'habiter avec la différence de l'Autre). Ces gestes principaux

---

<sup>116</sup>Bessora, *Petroleum, op. cit.*, p. 167.

<sup>117</sup>Ferdinand, Malcom, *Une écologie décoloniale. Penser l'écologie depuis le monde caribéen*, op. cit., p. 56.

traversent l'œuvre de Bessora pour faire de la colonisation une entreprise violente d'appropriation spatiale qui a nié des pratiques culturelles, des modes d'habitation et des formes de vie relevant de la difficulté de cohabiter avec l'autre.

Si les œuvres montrent l'importance de l'aspect géographique dans la compréhension des dimensions sociales et écologiques, elles permettent aussi d'observer que la poéticité est indissociable pour penser la crise environnementale. Elle est inhérente à la vie, tel que l'atteste la pensée du géopoéticien Kenneth White, fondateur de l'Institut International de Géopoétique, pour qui la poésie est un point d'ancrage essentiel. La poésie est pour lui ce qui influe sur l'articulation de nos pensées et participe à faire de nous des êtres à la fois sensibles et intelligents. C'est une pratique de vie et de survie qui fonde l'existence de l'homme et du monde montrant ainsi que l'homme ne se résume pas à être une entité philosophique tout autant que la terre n'est pas non plus qu'un espace terrestre. La poésie serait pour Kenneth White un mouvement, une essence communicative qui nous permettrait d'atteindre le « Dehors », cette ligne de fuite qui fait sortir l'homme de ses territorialités routinières. Elle représente la ligne de fuite qui se pose en réponse à la menace écologique, à plus d'un siècle d'individualités et de systèmes cloisonnés et destructeurs qui auraient fait perdre le monde de vue. Parce qu'elle est plénitude de vie, la poésie vient conduire à un changement profond. Elle est ce qui génère le sens du monde et éveille en nous un sentiment de nature. La poésie conduirait vers le « Grand Dehors », ce lieu où l'on peut encore expérimenter le monde pour retrouver un contact fécond et salvateur avec la nature. La relation à la terre est donc d'ordre existentiel : ce qui veut dire, comme le suppose la « loi de l'inoptimum »<sup>118</sup>, que tous les êtres sont déterminés par leur écosystème et sont dépendants d'une chaîne universelle. Dès lors, la poésie se fait écoumène parce qu'elle communique l'importance d'une vie sociogéographique pour l'équilibre des écosystèmes. La littérature donne des exemples montrant qu'un tel projet ne relève pas de l'abstrait et qu'il est nécessaire à la réhabilitation du lien écouménique.

Dans un texte inaugural à la géopoétique, Kenneth White définit la poétique comme suit :

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,

---

<sup>118</sup>Dans *Biogeography* Dansereau explique la loi de l'inoptimum en ces termes : « Aucune espèce ne trouve dans un habitat donné, les conditions optimales pour toutes ses fonctions » (1957, p. 257).

une poétique de la politique [...] 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.<sup>119</sup>

Avec ces mots, il montre que la poésie est un élément clé dans les relations à la demeure initiale, car c'est par son biais qu'on pourrait accéder à une reterritorialisation. Elle permet de poser un regard autre sur la nature et nous ouvre à la musicalité de son langage. Il apparaît de ce fait que nos liens à la terre-patrie sont déterminés par cette poésie verte, car elle est le socle d'un nouveau vivre-ensemble. En tant qu'élévation de l'esprit, elle conduit l'homme à transcender les barrières matérielles. Elle répond aux aspirations d'un monde davantage sensible et intelligible pour éveiller nos sens et prendre pleinement acte de la mesure de notre présence terrestre. Ce qui nous laisse penser que c'est parce que cet homme vit poétiquement qu'il est à l'écoute du monde et parvient encore à l'entendre. On comprend alors que l'être poétique possède une façon autre d'être au monde qui lui permet d'être submergé dans un corps à corps avec l'environnement.

Dans *TC*, la dépossession spatiale s'accompagne d'une perte des repères identitaires. L'expansion occidentale ayant donné lieu à une annexion culturelle<sup>120</sup>, les habitants d'Afrique du Sud furent confrontés à un sentiment de déracinement. La musique joue pour ce peuple un grand rôle, car c'est elle qui permet d'exprimer son existence et de se rattacher à la terre perdue. Quand on se réfère effectivement à l'histoire musicale d'Afrique du Sud, la musique prend sens en se posant en tant que Trace, celle-là même qui se fait racine, en parcourant le temps présent et passé. Celui qui chante donne un aperçu de sa société, des relations entretenues en son sein

---

<sup>119</sup>White, Kenneth, « Le grand champ de la géopoétique » in : *La Revue des Ressources*, url : <https://www.larevuedesressources.org/le-grand-champ-de-la-geopoetique.2726.html>

<sup>120</sup>Dans le Cap du XVIII<sup>e</sup> siècle qui regroupe plusieurs acteurs d'origines diverses, la musique représentait une mémoire populaire et un instrument de révolte. Les esclaves s'accaparaient les musiques à la mode en Europe que les maîtres colons chantaient. Fortement appréciées, ces mélodies venaient redorer une identité brisée par l'esclavage. Elles se voyaient reprises, innovées, retransmises dans les espaces de rencontre (fermes, bars, quais, rues) et subissaient des influences importantes venant de groupes sociaux de natures différentes (musulmans, protestants, colons, esclaves, autochtones, déportés, Boers, Indiens...) À mi-chemin entre sonorités de l'ici et musicalités de l'ailleurs, nombreux furent les chants qui survécurent difficilement à l'épreuve des traversées maritimes esclavagistes, de la mémoire et des influences sonores.

et intègre la musique à la vie des habitants. Dans l'extrait qui suit de *TC* se lit ce caractère social de la nature :

Over at the compound, a kind of swarming in the air, a thickening of sound and activity. It's in fuck swing [...] The house grows dark as closed, empty houses quickly do at sundown. Drumming has been going on quite a while ; it started so vaguely and sporadically he's not sure when it really began – there were those odd thumps, the sound of a carpet being beaten, it often seems – and then some sort of rhythm emerged. Ordinary Castrol drums they use, so there isn't that thundery resonance you get from the real thing. They don't know how to make the real thing any longer. <sup>121</sup> (154-155)

Plusieurs ouvriers viennent des fermes voisines pour célébrer la guérison de Solomon par des chants d'allégresse. La musique est, pour cette communauté, un moyen de survivance identitaire venant consolider l'appartenance à l'espace. Elle survit contre toute attente aux volontés des politiques d'annihiler l'identité/la culture non blanche et contribue à rendre, dans une certaine mesure, l'oppression supportable. Pratique de résistance à la perte (de la terre, de la communauté, de l'identité, de la culture...), la musicalité conserve l'empreinte des origines. Elle met en relation la foule qui participe au spectacle et le chanteur qui relie au passé en retraçant dans sa musique des événements passés. Alain Darré explique, dans *Musique et politique : les répertoires de l'identité*, que :

De manière apparemment paradoxale, plus la musique est planétaire plus elle devient communautaire. C'est qu'il en est des musiques comme des identités : elles ne réfèrent pas à des réalités closes, rigides, mais à des processus dynamiques en perpétuelle construction. De ce point de vue, les musiciens apparaissent comme les médiateurs privilégiés des échanges interculturels, car on ne rencontre pas de tradition musicale pure. Seul existe le métissage et le syncrétisme se révèle fécond. On atteint là un des paradoxes de la musique, à la fois langage codé, situé et verbe universel, transculturel, happé par l'altérité. <sup>122</sup>

---

<sup>121</sup>« Là-bas dans le compound une sorte de fourmillement agite l'air, un fourmillement de sons et d'activité. La fête bat son plein [...] La maison s'assombrit vite comme les demeures fermées et vides ont tendance à le faire au crépuscule. Les tambours battent depuis quelque temps déjà ; ils ont commencé d'une manière si vague et si sporadique qu'il n'en a pas vraiment perçu le début (il y a eu ces sons sourds et irréguliers qui évoquent souvent le bruit d'un tapis qu'on bat) et puis une sorte de rythme s'est dégagé. Ils utilisent des bidons d'huiles ordinaires, si bien qu'on n'entend pas la résonance tonitruante que produisent les instruments authentiques. Ils ne savent plus les fabriquer, d'ailleurs. » (pp. 173-175)

<sup>122</sup>Darré, Alain, « Prélude. Pratiques musicales et enjeux de pouvoir » in : Darré, Alain (dir.), *Musique et politique : les répertoires de l'identité*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, coll. « Res Peublica », 1997, p. 15.

Celui qui chante devient une matrice de sa société, étant donné qu'il détient la mémoire du groupe. Autrement dit, il a la responsabilité de créer un environnement propice à la sauvegarde de repères identitaires pour son public et de véhiculer une idéologie perdue. Le chanteur devient à ce titre celui qui connecte à un monde perdu, invisible. Il représente l'entre-deux, un intermède qui renoue avec le contexte d'émergence de la musique. Aussi, le lieu, l'époque, la communauté sont des éléments que le chanteur transfère dans sa musique si bien que chanter revient à raconter une histoire. De même dans *TSR*, pour les Aborigènes, la protestation contre les dépossession spatiales passe dans la musique. K. Grenville écrit à ce sujet que la nuit venue, ils se réunissent autour du feu pour chanter leur douleur commune. À cette occasion, ils se parent de lances et décoorent leurs corps de couleurs symbolisant la guerre :

A circle of men stamped and jumped around the fire, and one sat at the side with his legs crossed and his face tilted up, singing in that way that made everything urgent. They were striped with white, their faces masks in which their eyes moved. The firelight made them insubstantial, webs of light dancing. ( 253)<sup>123</sup>

Cette musique qui monte dans l'espace forestier articule des émotions. Ces chants de guerre devenaient des signes d'observation de la crise, un moyen par lequel les Aborigènes expriment le mécontentement de voir les Britanniques prendre leurs terres. Ceux qui ne chantent pas animent la soirée en jouant d'instruments de musique qui montent dans la nuit en un lamento effrayant pour la famille Thornhill. Et dans ce contexte de tension, les danses aussi jouent un rôle symbolique, elles servent à marquer le territoire en attestant sa préséance sur l'espace. Musique et danse deviennent une forme de langage par lequel le corps humain, en exécutant sa chorégraphie et en chantant, communique avec la terre.

Toutefois, si cette forme de poésie recrée un contact salvateur, c'est avant tout parce qu'elle fait de l'homme un être poétiquement géographique. Elle met en avant la nécessité d'une relation trajectrice à l'environnement qui ferait arpenter le monde et rêver l'espace. Cette poésie écroumérique est le symbole d'un retour au primordial. Poésie dans le sens de quête initiale et authentique de la vie qui viendrait renouveler notre vision du monde. La philosophie whitienne invite donc à une « poétique universelle qui au-delà de toutes les couleurs locales, pénétrerait si profondément dans les choses et derrière les choses, dans les forces qui animent les choses,

---

<sup>123</sup>« Des hommes en cercle tapaient des pieds et sautaient autour du foyer ; à côté d'eux, un chanteur assis en tailleur, la tête dressée vers le ciel, psalmodiait de cette manière qui conférait à tout un caractère pressant. Ils avaient le corps strié de blanc, le visage comme un masque où seuls les yeux étaient animés. Irréels à la lumière du feu, ils n'étaient plus qu'une danse de lumières enchevêtrées. » (pp. 223-224)



qu'elle serait comprise dans le monde entier »<sup>124</sup>. C'est ce retour à la primordialité de l'être qui peut créer un contact écouménique avec la nature puisque la poésie se pose en réponse au malaise du monde. Nous le verrons en effet dans le point suivant, la parole poétique devient cette pierre d'achoppement nécessaire à la perception des lieux extérieurs. Elle est un langage littéraire porteuse d'un savoir qui peut être complémentaire aux sciences dites dures dans l'élucidation du réel. Par sa capacité à capitaliser des savoirs d'autres champs cognitifs, le fait littéraire parvient à pénétrer les profondeurs de l'inconnu et à entretenir des rapports très denses avec la réalité malgré son caractère fictionnel.

## **b. Le besoin de littéarité**

Pour Florent Coste, l'espace littéraire a toujours quelque chose à dire des autres disciplines, il dispose d'un savoir dont on ne peut faire abstraction puisqu'il lui permet de compiler un certain nombre d'informations :

L'œuvre littéraire n'est pas seulement un bibelot offert à la contemplation, mais plutôt un organe offert de connaissance, un instrument d'exploration, d'élucidation et d'investigation du réel [...] Puisque le réel est conditionné par les jeux de langage qui en structurent l'appréhension et les actions que l'on peut y accomplir, il n'est pas exclu que l'on puisse prêter à la littérature des capacités instituant, lui permettant de construire des problèmes publics et de leur aménager de nouvelles conditions d'assertabilité.<sup>125</sup>

La littérature ne peut se défaire de sa fonction *mathésis* parce qu'elle est conçue à l'image d'un monde. Il ne peut donc exister de pure littérature puisque celle-ci dépasse son objet et s'ouvre à des réalités qui authentifient le réel. Pourtant, il n'est pas négligeable de se demander comment l'écriture parvient à inscrire l'espace dans une œuvre. L'espace est une problématique majeure qui cible et interroge les failles de notre lien à l'environnement. Sa représentation a pour beaucoup été associée à une mise en scène où la nature aurait valeur de scène décorative et de série de descriptions. C'est que le fait littéraire rend l'espace concevable et le rattache à une temporalité par laquelle le lieu devient une forme construite. Pas seulement dans une

---

<sup>124</sup>White, Kenneth, *Écosse, le pays derrière les noms*. Rennes : Terre de Brume, coll. « Littérature(s) », 2001, p. 40.

<sup>125</sup>Coste, Florent, « Propositions pour une littérature d'investigation », in : *Journal des anthropologues*, vol.148-149, n° 1, 2017, p. 54.

perspective thématique, mais aussi sous un angle esthétique et poétique. Le philosophe Jean-François Lyotard s'exprime à ce sujet comme suit :

For me, "ecology" means the discourse of the secluded, of the thing that has not become public that has not become communicationable, that has not become systemic, and that can never become any of these things. This presupposes that there is a relation of language with the logos that is not centered on optimal performance and which is not obsessed by it, but which is preoccupied...with listening to and seeking for what is secluded, oikeion. This discourse is called "literature," "art," or "writing" in general.<sup>126</sup>

C'est dire que la littérature est un « entre-deux » qui dialogue avec les disciplines et la société. En ce sens, elle a l'avantage d'être propice à la communication entre les disciplines et à la reconstitution d'un monde. Maurice Blanchot, dans *L'espace littéraire*, fit remarquer que la littérature permet au savoir scientifique de se constituer une logique « sensorielle » des lieux décrits, car l'écriture « constitue la voie de passage principielle pour repérer des opérations qui concernent aussi bien la logique paysagère que le souci de l'architecte, la recherche du peintre ou l'expérience filmique »<sup>127</sup>. Avec le courant romantique, ce rapport intime à la nature est évoqué dans des œuvres lyriques telles que *Les souffrances du jeune Werther* de Goethe, *Rêveries du promeneur solitaire* de Jean-Jacques Rousseau, *Les Contemplations* de Victor Hugo, *Les Hymnes à la nuit* de Novalis. Les premières apparitions d'œuvres à résonance environnementale mettent de fait en scène des personnages s'émouvant devant une nature spiritualisée, dans un cadre idyllique orné de plantes odorantes et d'oiseaux chantants. En quête d'un lien fusionnel avec la nature, les protagonistes viennent pour y apaiser leurs âmes. C'est le culte de la vie rustique où les mœurs pastorales et les valeurs traditionnelles font l'éloge de la nature. Le lecteur est ainsi plongé dans un tableau idyllique où l'on chante l'amour au milieu d'un paysage tranquille. Nostalgie d'un passé qu'ils souhaitent restaurer, les romantiques critiquent cette distance qui se serait installée à mesure que les sciences ont éloigné l'homme de la nature. Le romantisme tend alors à inciter l'homme à une exploration de son moi intérieur, à vivre dans la nature et à davantage de lyrisme pour enchanter le monde. Bien que perçu comme utopique et idéaliste, davantage abstrait et spirituel que matériel et réformateur, ce mouvement vient rappeler la nécessité d'entretenir un lien édénique révolu.

---

<sup>126</sup>Lyotard, Jean-François, « Ecology as Discourse of the Secluded » in: Coupe Laurence, *The Green Studies Reader: From Romanticism to Ecocriticism*. London: Routledge, 2000, p. 137.

<sup>127</sup>Blanchot, Maurice, *L'espace littéraire*. Paris : Gallimard, coll. « Folio Essais », 1988, p. 12.

C'est aussi le cas de la poésie pastorale. Née en Sicile, la littérature pastorale est, d'après Isida Cremona, un « genre d'évasion qui cherche, dans la contemplation esthétique d'une nature idéalisée, l'apaisement du tourment lyrique inhérent à la condition même de l'homme »<sup>128</sup>. Au fondement de cette littérature se trouve le mythe du berger qui serait selon la tradition, frappé par une crise intérieure, celle de ses échecs antérieurs, qu'il tente de résorber en trouvant réconfort dans la nature douce et amère. Celle-ci est le terrain de retraite du berger qui trouve là un cadre lyrique dans lequel il pourra laisser libre cours à un lyrisme de déploration dans des écrits. La relation à la nature est déterminante pour le berger poète, car elle influence son récit. Faisant un état des lieux de la poésie pastorale dans les œuvres françaises, Stéphane Macé fait remarquer que, dans ces productions, la « nature dépasse le simple statut ornemental pour acquérir un véritable rôle fonctionnel. D'abord objet d'observation, elle acquiert bientôt une véritable autonomie pour devenir un protagoniste à part entière dans le jeu amoureux »<sup>129</sup>. La pastorale est surtout une poésie très descriptive qui se popularise aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, grâce aux aristocrates qui y voit un divertissement. Très vite apparaît en outre la pastourelle, chanson dialoguée qui met en scène le seigneur et la bergère à séduire dans un cadre bucolique. Littérature d'évasion, la pastorale traite des confessions amoureuses des poètes qui voient dans cette littérature, une occasion d'obtenir des subsides, protection ou reconnaissance du souverain d'autant plus qu'en France, les églogues sont en vogue.

Avec la pastorale, l'on assiste à une peinture des mœurs sociales simplistes. Souvent associé au roman bucolique qui renvoie au grec « boukolos » bouvier, c'est un genre essentiellement poétique qui repose sur une louange de la vie campagnarde dans toute sa rudesse et sa beauté. S'il est commun d'y retrouver une représentation naïve et idéalisée de la vie locale des bergers, c'est que la pastorale et le roman bucolique obéissent avant tout à une intrigue sans antagonisme, « non aliéné[e] et naturel[le] ». Dans *La distance pastorale : usages politiques de la représentation des bergers*, Laurence Giavarini note ainsi que « La littérature des bergers parle d'un ailleurs du monde dans les termes originels de la poésie. Si elle a connu des époques de gloire, elle appartient pour toujours désormais au monde intemporel des formes

---

<sup>128</sup>Cremona, Isida, *L'influence de l'Aminta sur la pastorale dramatique française*. Paris : Vrin, coll. « De Pétrarque à Descartes, » XXXV », 1977, p. 5.

<sup>129</sup>Macé, Stéphane, *L'Éden perdu. La pastorale dans la poésie française de l'âge baroque*. Paris : Champion, coll. « Lumière Classique », 2002, p. 201.

symboliques qui donnent accès aux vérités intangibles de l'âme humaine »<sup>130</sup> Nous pouvons citer *Les Idylles* de Théocrite ou *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé comme des œuvres illustratrices de ce courant.

Désigné également comme une description des mœurs régionales, le roman du terroir s'éloigne cependant du roman bucolique en ce qu'il adopte une forme plus réaliste et concrète. Cet héritage de la tradition romantique, on le retrouve aussi dans les romans du terroir. Derrière ce mot se cache une abondante littérature issue du XIX<sup>e</sup> siècle aux appellations très diverses — on parle du roman régionaliste, du roman paysan, roman champêtre, du roman de province — mais qui pourtant se donne pour tâche de représenter le local et ses mœurs, ses traditions, la vie des paysans et leurs occupations. Souvent adressé aux habitants des zones rurales, le roman du terroir se focalise sur la terre et dans des descriptions nostalgiques d'une époque révolue où l'espace devient un lieu d'authentification. C'est la peinture d'un univers de province dans tout ce qu'il a de rustique, avec ses légendes et ses paysages charmeurs. Il s'écrit en décrivant le milieu champêtre, les paysans adonnés tout entiers à la tâche, des bourgeois campés dans leurs châteaux, des sorciers maraudeurs, des paysages charmeurs, des mœurs anciennes. Des descriptions faites par des écrivains aristocrates ou citadins, on aboutit à une contemplation de la nature qui éveille l'homme au sentiment de nature. Mais cela ne traduit-il pas en contrepoint une difficulté à s'adapter aux transformations de l'environnement ? Pour cause, ce savoir a en cela été mis à l'écart, car son manque de réalisme a été associé à un déni de la crise écologique.

Au cœur du *nature writing*, on retrouve la wilderness américaine liée à l'identité géographique américaine et à une méditation élogieuse sur la dimension sacrée de la nature. Perçu comme un genre littéraire à part entière, le *nature writing* se présente comme l'observation et la description des grands espaces sauvages aux États-Unis. Il transporte le lecteur vers des espaces qui semblent avoir conservé une virginité. Ces récits se fondent sur une vision écocentrée du monde et font de la nature le personnage principal. Symbole d'une tradition écocritique américaine, le *nature writing* est une représentation nostalgique de la nature où la vie à l'état pur se trouve magnifiée. L'homme se souvient de son état primitif et semble vouloir y retourner par une relation métaphysique. La nature devient un temple dans lequel on vit cette relation de transcendance. Les écrits de certains auteurs emblématiques ont fortement influencé la trajectoire de ce courant de pensée et incité à imiter des valeurs

---

<sup>130</sup>Giavarini, Laurence, *La distance pastorale : usages politiques de la représentation des bergers*. Paris : Vrin, coll. « Contextes », 2010, p. 7.

intrinsèques de la nature. Ces *nature-writers* s'avèrent être des figures de proue en ce sens que leurs idées ont franchi le stade de fiction littéraire et se posent comme principes fondamentaux pour la conservation de la nature. Leurs idées eurent un retentissement indéniable.

David Thoreau, le père du *nature writing* et de l'écologie politique, ne s'est pas contenté de transmettre l'amour de la nature et de son observation. Après avoir vécu en ermite, il a laissé au monde des textes qui servent de fondations à plusieurs associations naturalistes et des carnets de notes très riches à des botanistes. Aldo Léopold quant à lui, après avoir mené une carrière au sein du Système Forestier National, incita ses lecteurs à imiter la nature. Il postula l'idée selon laquelle le problème qui se pose à l'écologie ne serait pas d'ordre scientifique, mais plutôt moral et développa une éthique environnementale. Les idées de Lawrence Buell marquèrent également ce genre littéraire en relevant les critères essentiels à une écriture de la nature. Il nota par exemple que l'écriture de la nature n'est pas qu'une représentation discursive, mais que la nature est un personnage actanciel ayant un rôle déterminant dans le déroulement de l'histoire. Il ne s'agit donc pas uniquement de la décrire. Ces auteurs contribuent à faire du *nature writing* une lecture philosophique et écologique de la nature.

Par ailleurs, un autre trait significatif du *nature writing* réside dans son aspect militant qui le fait souvent passer pour une discipline politique au détriment de son versant littéraire. À cette critique s'ajoute la place minimale qui est accordée à l'humain dans le *nature writing* anglo-saxon, où il n'apparaît que très peu. Cela s'explique par le fait que les auteurs visent à mettre en avant la nature et à en faire une figure à imiter. Ils tentent de s'écarter des représentations de l'homme, alors même que le processus de reterritorialisation implique la cohabitation que l'on ne retrouve pas dans les romans des *nature-writers*. C'est principalement cette remarque qui oppose la tradition écologique anglo-américaine à la pensée écologique de tradition française. Loin d'opposer l'homme à la nature, l'écocritique française prend acte du chaos environnant et de l'impossibilité de restaurer une nature à l'état pur. Consciente qu'un retour au jardin initial relève du mythe tant pour l'écosystème que pour l'homme, l'écocritique française postule en faveur d'une imbrication de ces deux entités. Pourtant, la pensée écologique a eu du mal à se faire des adeptes en France. Aux raisons géographiques et linguistiques (cela s'explique en partie par le fait que les théories écocritiques sont issues du monde anglo-américain et que leur corpus de base est majoritairement tourné vers ces aires géographiques et linguistiques), s'ajoute le poids de l'héritage du réalisme et de l'humanisme kantien des penseurs français, qui considèrent l'écologie comme une pensée anti-humaniste.

En dépit des critiques, une pensée écologique française a germé. Des penseurs tels que

Suberchicot, Pughe, Granger, Grandjean, Larrère, Blanc, Chartier qui développent une trajectoire prenant en compte les spécificités culturelles et le rapport au milieu de chaque groupe social s'inscrivent dans cette logique. Michel Serres s'inscrit parmi les réformateurs d'une écocritique à la française notamment pour sa thèse sur la figure du paysan qu'il pose en exemple de ce que devrait être notre rapport à la nature. Il décrit ce que devrait être la relation entre homme et terre : une symbiose avec les éléments. Sans se montrer nostalgique de l'époque rurale, il soutient que *l'homo cultivator* est un modèle de conduite et de culture parce qu'il arrive à « composer avec » le non-humain. Il montre comment « faire avec » les changements. En s'appuyant sur sa capacité à s'intégrer malgré les transformations (sociales, économiques et matérielles), Michel Serres démontre que l'agriculteur peut être une piste qui montre comment « habiter » la terre. Ce contrat naturel avec la terre suppose de l'habiter en tant que lieu commun. Dans cet éloge de la vie campagnarde, il invite à communier avec les éléments naturels pour que vivre sur terre revienne à fusionner avec le non-humain pour une cohabitation harmonieuse.

La pensée de Bruno Latour, ancien étudiant de Serres, a également contribué à tracer la voie à une écocritique française en ceci qu'il s'oppose aux schèmes de pensée qui séparent la nature de l'homme. Il explique que la dichotomie entre nature/culture, objet/sujet crée un monde incomplet où aucune interaction n'est permise. Il déclare alors qu'il faudrait articuler une nouvelle façon d'être au monde où l'on composerait à la fois avec l'humain et le non-humain un monde commun. Dans son essai *Où atterrir ? Comment s'orienter en politique*, Bruno Latour fait du problème écologique une affaire commune qui ne doit pas être traitée séparément des luttes sociales. L'écologie pour laquelle il milite repose sur l'existence d'un monde qui accepte la pluralité d'entités vivantes. Il redéfinit alors l'usage que l'on fait du terme « Terre » et donne des pistes pour que l'on puisse l'habiter tel qu'il se doit. Il propose pour cela de s'arrimer aux mutations climatiques et d'être prêt à cohabiter en s'adaptant aux nouvelles nécessités géographiques et urbaines. L'écocritique française arrive alors à la conclusion que les problèmes écologiques sont reliés aux problèmes socioculturels, raison pour laquelle une réflexion écologique aboutie doit accorder une place à toutes les espèces vivantes.

Malgré les insuffisances qui lui sont reprochées, on ne peut nier que la littérature est traversée par la volonté de dire la réalité de l'espace tel qu'il lui apparaît. Avec la déforestation, les menaces sur la biodiversité, le danger du capitalisme vert, la nécessité d'une imagination environnementale dans le monde littéraire est d'autant plus importante que le langage apporte une dimension humaniste et fictive à l'espace. Cette relation primordiale de la nature à la littérature se trouve résumée comme suit dans la pensée de Michel Serres : « Ce que nous

savons de l'espace, nous le tenons peut-être du langage, du plus pur et du plus raffiné au dense et au plus compact »<sup>131</sup>. Ce qui revient à dire que par les mots, on pourrait trouver des tentatives de solutions à la crise écologique. À ce propos, Thomas Pughe dans son article « Réinventer la nature : vers une éco-poétique » fait l'éloge d'une littérature à visée écologique en faisant remarquer que:

La littérature serait ainsi capable de donner une idée de la complexité de la nature grâce à la complexité de ses structures linguistiques, comme s'il existait une sorte d'adéquation entre l'écriture littéraire et la nature [...] Notre manière d'habiter poétiquement le monde dépend inévitablement de notre manière d'habiter les mots.<sup>132</sup>

L'importance de la littérarité est aussi visible d'un point de vue discursif puisque les mots peuvent nous permettre de rédiger un « script vert » pouvant produire un « écosystème linguistique » ayant les moyens de traduire la complexité du monde.

« L'imagination environnementale » de Lawrence Buell passe autant par le travail d'écriture que par une réflexion culturelle et spirituelle sur la nature. Grand lecteur de Thoreau, il pose une conception nouvelle de la relation entre conscience humaine, imagination et monde qui voit dans la pastorale américaine un moyen permettant de faire accéder à une conscience verte. Buell met l'accent sur la double référentialité de la littérature qui pense l'univers dans sa forme matérielle et discursive parce que le texte littéraire est un moyen de pallier une représentation idéologique surfaite de la terre. Le texte se veut aussi fidèle que la nature représentée bien qu'il ne sera pas identique à celle que l'on retrouve « dehors ». L'imagination s'avère ainsi importante par sa responsabilité mimétique, car c'est dans la « facticité » de ses « images » qu'on peut susciter le désir du monde extérieur. Il affirme de fait que l'imagination et l'art sont essentiels: « the only or even the best way of restoring the natural world for art and imagination »<sup>133</sup>. Il s'agit de montrer que le texte détient les moyens de faire renaître un désir de sortie vers le « Grand dehors » et de reconnecter l'homme à la nature. Tel qu'il l'énonce dans le titre de son ouvrage *Writing for Endangered World*<sup>134</sup>, il nous faut donc écrire pour un

---

<sup>131</sup>Serres, Michel, *Le passage du Nord-Ouest*. Paris : Éditions de Minuit, 1980, p. 67.

<sup>132</sup>Pughe, Thomas, « Réinventer la nature : vers une éco-poétique », in : *Études anglaises*, t.58, n° 1, 2005, p. 70.

<sup>133</sup>Buell, Lawrence, *The Environmental Imagination, Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. London: Harvard University Press, 1995, p. 92.

<sup>134</sup>Buell, Lawrence, *Writing for Endangered World. Literature, Culture, and Environment in the U.S. and Beyond*. Cambridge: Press of Harvard University, 2001.

monde en danger. Il pose à cet effet quatre principes de références : « the intratextual; the intertextual (the world of other texts); the autorepresentational (the text figured as a text), and the outer mimetic (the world outside the text »<sup>135</sup>. Ils sont des panels permettant de représenter la nature. Et, c'est justement dans ce dernier point de mimesis que se fonde la pensée de Buell, car pour lui la question ne se situe pas au niveau du caractère fictif ou non fictif de la nature représentée, mais plutôt dans la capacité du langage à faire voir le monde.

Nous pensons de fait à l'écofiction qui sensibilise le lecteur au risque d'une catastrophe naturelle sous les traits d'un univers futuriste. L'écofiction, c'est le rappel de la fragilité d'un lien, c'est l'histoire d'un désastre quotidien et grandissant : « Leur champ ne se limite donc pas aux seules œuvres de fiction : il englobe l'ensemble des discours qui font appel à l'invention narrative pour diffuser un message écologique »<sup>136</sup>. Nous retrouvons dans cet ordre d'idées *Ravages* de Barjavel, *Le club des miracles relatifs* de Nancy Huston, *La légende des soleils* d'Homero Aridjis, *Reborn* de Thierry Robberecht, *La compagnie des glaces* de G.-J. Arnaud. En outre, dans la littérature de jeunesse, on retrouve très tôt une volonté de transmettre une conscience écologique chez les plus jeunes et de former à une sensibilité environnementale. Parce que la littérature de jeunesse a une portée éducative qui passe par la création d'histoires mettant en scène la complexité des relations liant l'homme et la nature, on comprend que « Dans la littérature de jeunesse d'aujourd'hui, on ne se préoccupe pas seulement de raconter des histoires plaisantes, colorées et bien rythmées [...] on éduque à l'environnement et on vise à développer l'enfant durablement »<sup>137</sup>. Nous citerons ainsi *Le Commandeur d'une pluie* de Patrick Chamoiseau, *Kétayé et la lueur bleue* de Véronique Alvarez-Plat, *L'Enfant et la rivière* d'Henri Bosco, *Petit arbre* de Forrest Carter. Ces œuvres mettent en scène des enfants en phase avec des éléments naturels, personnages principaux de fiction, qui tissent au fil des pages un lien amical à la nature. Alors que certains cherchent ce paradis perdu, d'autres apprennent à vivre dans une nature qui sait autant être une « terre promise », une « terre cajoleuse », une « terre magicienne », une « terre-maman » qui sublime le quotidien de ces jeunes protagonistes

---

<sup>135</sup><sup>135</sup>Buell, Lawrence, *Writing for Endangered World. Literature, Culture, and Environment in the U.S. and Beyond. op. cit.*, p. 93.

<sup>136</sup>Chelebourg, Christian, *Les Ecofictions. Mythologies de la fin du monde*. Bruxelles : Les impressions Nouvelles, coll. « Réflexions Faites », 2012, p. 11.

<sup>137</sup> « Ecolitt ou l'empreinte de l'écologie dans la littérature » in <http://ecolitt.univ-angers.fr/fr/la-recherche-en-litterature-environnementale/le-projet-regional-ecolitt-2014-2016.html>



tout en leur apprenant à s'émerveiller à la beauté de la nature. On voit en outre que même dans la bande dessinée, on retrouve cette parole écologique qui revient comme motif et comme thème pour réfléchir aux modalités de conservation d'un avenir commun : on pense de fait à la plume merveilleuse avec laquelle Tsukasa Hojo s'illustre en défenseur de la flore (*Sous un rayon de soleil, Le temps des cerisiers*), à *Diab'la* de Joseph Zobel, *Un printemps à Tchernobyl* d'Emmanuel Lepage, *Thoreau, la vie sublime* de Maximilien Leroy. La littérature veut donc interpeller son lectorat par ces « écofiction » en renvoyant des images de ce que devrait être un rapport harmonieux à la terre.

Le genre littéraire choisi participe aussi de cette intentionnalité comme on le remarque dans *TC*. Gordimer entend montrer que les Afrikaners aspirent à faire du milieu rural un espace de vie à travers le *farm novel*, roman de la ferme, qui répond bien à cette exigence par le fait qu'il livre l'idéal de vie rêvé par les Afrikaners en milieu rural. En effet, le genre littéraire du *farm novel* est l'espace littéraire d'exhumation de la vie des fermiers blancs parce qu'il montre de quelle façon ces derniers parviennent à se faire une place d'autorité au sein de l'espace sud-africain. Comme le remarque Richard Samin au sujet des romans qui décrivent les conditions de vie des Afrikaners dans les fermes, le *plaasroman* manifeste une volonté de rendre le paysage plus familier et de légitimer sa présence sur l'espace :

le miroir d'un idéal de vie autonome et dynamique, où les personnages blancs font preuve d'une grande ingéniosité pour survivre [...] il donne à voir des lieux où règne une certaine harmonie, rassurants et protecteurs avec leurs haies, clôtures et barrières, et leurs rares touches de verdure rafraîchissante fournies par les jardins ; du pittoresque par l'étalement des plans, avec une perspective qui ouvre sur un lointain brumeux, indéfinissable et brumeux, à partir de points d'observation élevés qui permettent des vues panoramiques donnant sur de vastes contrées.<sup>138</sup>

Le *plaasroman* fait état de ces luttes silencieuses dans lesquelles le fermier blanc montre que son attachement à la terre est guidé par un besoin existentiel d'affirmer sa présence sur une terre dont on n'est propriétaire que par le pouvoir. Comme nombre d'auteurs sud-africains (J.M. Coetzee, Pauline Smith, Louis Leipoldt), Nadine Gordimer a recours au *plaasroman* (roman à la ferme) pour décrire le milieu des Afrikaners et mettre en scène les relations entre maîtres et serviteurs. À l'intérieur, le lecteur observe la domination du fermier blanc s'exercer sur la nature. Si l'esthétisation de l'espace échoue à le rendre familier, le terme de « propriétaire »

---

<sup>138</sup>Samín, Richard, « Les paysages du Karoo dans la littérature sud-africaine : une esthétique de l'indicible », in : *Études littéraires africaines, Littératures africaines et paysage*, n°39, 2015, p. 43.

perd lui aussi en consistance, car l'acte de possession seul ne suffit pas à se créer une place. Le *baas* agit comme si l'accès à la terre était conditionné par une appropriation culturelle de l'espace en essayant de le faire correspondre à des modèles paysagers plus accueillants. Ces tentatives dévoilent une incapacité à communiquer avec le paysage, une absence de moyens pour parvenir à le lire. Ce dénuement est un obstacle à l'habitation de l'espace parce qu'il fait naître des incertitudes et le besoin de rendre l'espace moins aliénant.

En somme, la littérature ne saurait rester en marge de tout discours ayant trait à la nature, car elle éveille en effet à une conscience écologique et à une imagination environnementale. Son caractère fictif ne l'empêche pas d'entretenir un rapport dense avec la réalité. Au contraire, cette caractéristique lui permet de produire chez le lecteur une fascination du lieu, et de s'insinuer dans les interstices du savoir pour montrer le lien étroit qui existe entre l'homme et son habitat naturel. De ce fait, le recours à une méthode transversale capable de prendre acte de la complexité du monde a donc sa place dans le débat sur l'écologie globale. Elle suppose que la connaissance ayant atteint ses limites, il nous faut approfondir le savoir grâce à un dispositif multidimensionnel ouvert sur le monde. Le big bang disciplinaire nous guide justement vers l'écocritique littéraire, car la transdisciplinarité<sup>139</sup> « prend en compte non seulement les choses, mais aussi les êtres et leur relation aux autres êtres et aux choses »<sup>140</sup>. À cet effet, l'usage de la transdisciplinarité s'impose comme nécessité qui offre la possibilité d'étendre son point de vue et d'avoir une compréhension plurielle du monde.

---

<sup>139</sup>La différence avec l'interdisciplinarité est expliquée dans l'introduction.

<sup>140</sup>Nicolescu, Basarab, *De la transdisciplinarité. Manifeste*. Monaco : Éditions du Rocher, coll. « Transdisciplinarité », 1996, p. 75.

### 3. Notion hybride : l'« éco » et ses ramifications

Le croisement entre littérature et écologie a donné lieu à des disciplines connexes qui ne cessent d'interroger le rapport entre l'Homme et son environnement. De l'histoire environnementale à l'écologie sociale en passant par la tumultueuse *deep ecology* pour aboutir à l'écocritique ; tout un éventail de disciplines appartenant aux sciences humaines et aux sciences environnementales interroge l'environnement. Ce travail a pour but de présenter la constitution du dispositif transdisciplinaire qu'est l'écocritique littéraire et de situer la tradition écocritique vers laquelle notre étude entend s'orienter.

#### a. *Lisière de la pensée écocritique*

Du grec *oikos* (maison) et *logos* (discours), le mot écologie a été employé par le zoologiste et biologiste Ernst Haeckel pour désigner la science qui étudie les connexions entre les êtres vivants et l'environnement. Si ce mot fit son apparition au XIX<sup>e</sup> siècle, on peut relever loin dans l'histoire un intérêt pour l'étude de l'écosystème. Nous en avons un exemple avec le philosophe Diogène de Sinope (413-327 av JC) qui préconisait déjà en son temps un retour à un monde davantage naturel dans les agoras. Théophrastus (300 av. J.-C.), disciple d'Aristote, étudiait de son côté les affinités prévalant entre les organismes. À une époque où les voyages permirent la découverte de plusieurs espèces végétales et animales méconnues, l'apport des explorations de Pierre Belon et des planches d'André Thevet ont conduit à un inventaire des ressources naturelles. Quant à l'explorateur allemand Alexandre Von Humboldt (1769-1859), il est l'auteur d'une production<sup>141</sup> importante sur l'écosystème. Dans la religion se lit également une philosophie écologique. C'est par exemple le cas en Asie où le Taoïsme véhicule l'idéologie d'une culture égalitaire entre l'homme, les animaux et les végétaux. Ailleurs, dans

---

<sup>141</sup>Plantes équinoxiales, Monographie des Mimoses et autres plantes légumineuses du Nouveau Continent, Recueil d'observations de zoologie et d'anatomie comparée, Tableaux de la nature ou Considérations sur les déserts, sur la physionomie des végétaux et sur les caractères. Beaucoup en son temps ont écrit sur la nature, mais son travail se démarque à notre sens, par la littérarité qui se dégage de son œuvre scientifique et en fait le pionnier de l'écopoétique. Pour plus d'informations, on pourra lire à ce sujet l'article d'Anne-Gaëlle Weber (<http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=8289>) qui illustre de façon pertinente la dimension littéraire du livre de l'explorateur porté sur des analyses écologiques.

le catholicisme, saint François d'Assise (1181-1226), qui fut désigné par le pape Jean-Paul II ami de la nature et des animaux, est le saint patron des écologistes par son attachement fraternel à toutes les créatures qu'il considéra de son vivant comme ses semblables. Les peuples Bishnoïs (en Inde) sont désignés comme la première communauté écologique en raison des 29 préceptes de vie de leur organisation qui furent écrits par Jambheshwar Bhagavan (1451-1536), leur mentor spirituel. Ils sont les premiers à appliquer l'écotaxe (ils reversent le dixième de leur récolte à la faune) et à proposer une éthique écologique. Ce peuple jouit aujourd'hui d'une visibilité que l'on doit au français Franck Vogel (premier Occidental à séjourner au sein de cette communauté) qui a effectué un reportage photographique et une exposition sur leur vie ainsi qu'un documentaire en 2010 (Rajasthan, l'âme d'un prophète). Ces éléments nous montrent que la pensée écologique a longtemps existé sous des formes diverses dès l'Antiquité.

L'écocritique littéraire, en tant que discipline transdisciplinaire, a su prendre acte des savoirs contenus dans les sciences environnementales, ce qui en fait une théorie hybride. Dans *Social creation of nature*, Neil Everden prône le recours à un outil transdisciplinaire pour trouver des solutions à la crise écologique :

Il n'est pas sans ironie de constater que la société, quand enfin elle détecte une dissonance dans le monde qui l'englobe, se tourne vers la science pour la solution. Ainsi l'écologiste continue d'avancer en tâtonnant, en ramassant les morceaux et en prétendant que la découverte imminente d'un nouveau pansement miracle et sa diffusion restaureront l'harmonie de la Biosphère. Cela ne servira à rien d'imputer la responsabilité aux écologistes – l'environnementalisme implique la perception des valeurs, et les valeurs sont la devise des arts.<sup>142</sup>

La communication entre l'écologie et le monde littéraire s'avère alors nécessaire par son caractère polymorphe qui transgresse les savoirs et pose un regard neuf sur les humanités environnementales. Elle permet de questionner différemment les causes des problèmes environnementaux et de rompre avec une perspective unilatérale classique.

Sans être exhaustive, nous tenons à faire un bref panorama de l'écocritique littéraire. Cela nous permettra d'établir concrètement de quelle façon l'écocritique littéraire arrive à traiter de la crise écologique en se référant à d'autres disciplines environnementales.

---

<sup>142</sup>Evernden, Neil, *The Social Creation of Nature*. Baltimore and Londres: The Johns Hopkins University Press, 1992, p. 103.

- **L'histoire environnementale**

Notre archéologie se tourne en premier lieu vers l'histoire environnementale,<sup>143</sup> car elle vise à une légitimation du savoir contenu dans la nature. Dans les années soixante, ce champ de recherche historico-écologique surgit aux États-Unis et se propose d'écrire l'Histoire en s'appuyant sur des éléments naturels. Il s'intéresse à la fois aux causes de la dégradation de la nature et à l'insertion dans les manuels d'une histoire « *from the bottom up* ». Pour Fabien Locher et Grégory Quénet, l'histoire environnementale se développe autour d'une vision protectrice et conservatrice des ressources naturelles à laquelle s'associe une valeur historique. En cela, l'histoire environnementale influence l'écriture de l'Histoire par l'insertion d'une perspective qui n'avait jamais été envisagée. C'est ainsi qu'ils affirment que « L'hypothèse centrale de l'Histoire environnementale est qu'en introduisant ces nouveaux acteurs, le récit historique s'en trouve profondément modifié, en commençant par les objets les plus familiers »<sup>144</sup>. En interrogeant la construction du savoir historique, l'histoire environnementale questionne la place que la nature occupe dans une société qui défend la supériorité humaine de toute attaque. La situation d'opprimé de la nature a longtemps été oubliée. C'est pourquoi cette discipline questionne, comme l'indique Edmund Burke III, les inégalités liées à l'espace et le rôle de l'impérialisme sur le climat :

L'histoire environnementale a le potentiel de transformer notre compréhension du passé des hommes [...] en concentrant son attention sur l'impact de l'activité humaine sur la biosphère, la perspective environnementale ouvre, non seulement de nouveaux territoires de recherche, mais elle modifie notre compréhension de l'émergence du monde moderne.<sup>145</sup>

L'histoire environnementale introduit l'écocritique littéraire en ceci qu'elle montre indéniablement que la nature joue un rôle dans la construction de l'identité humaine et que l'on

---

<sup>143</sup>Des mouvements proches de ceux de l'histoire environnementale existent. Nous citerons l'« éco-histoire » de Robert Delart ou de l'« histoire écologique » de Georges Bertrand qui s'inscrivent dans une logique de co-écriture de l'histoire de l'humanité autant avec des acteurs humains que non-humains pour se reconstruire.

<sup>144</sup>Quénet, Grégory, *Qu'est-ce que l'histoire environnementale*. Paris : Champ Vallon, coll. « L'environnement a une histoire », 2014, p. 7.

<sup>145</sup>Burke III, Edmund et Pomeranz, Kenneth, *The Environment and World History*. Berkeley: University of California Press, 2009, p. 11.

ne peut faire abstraction de sa présence. Se pose dès lors la question d'une éthique écologique et d'une reconsidération de nos liens à la biosphère.

- **L'éthique environnementale**

Branche de la « philosophie environnementale »<sup>146</sup> l'éthique environnementale considère que tous les êtres humains forment un tout et la prise en compte de ce fait pèserait beaucoup en faveur d'un usage modéré de la biosphère. Aldo Léopold en donne les termes dans *Almanach d'un comté* :

L'éthique de la terre élargit simplement les frontières de la communauté de manière à y inclure le sol, l'eau, les plantes et les animaux ou collectivement à la terre [...] Une éthique de la terre fait passer Homo Sapiens du rôle de conquérant de la communauté terre à celui de membre et citoyen parmi d'autres de la communauté, elle implique le respect des autres membres et aussi le respect de la communauté en tant que telle.<sup>147</sup>

La priorité n'est donnée ni à l'homme ni à l'environnement, mais à la conservation d'un avenir commun pour un milieu écologique stable. La question d'une morale environnementale a tout son sens puisqu'elle pose des principes pouvant guider l'homme vers un usage responsable de la nature. On comprend alors qu'il y a de bonnes et de mauvaises manières de se comporter face à la nature et, autant la nature a des droits, autant nous avons des devoirs envers elle.

- **L'écologie sociale**

Avec Murray Bookchin (1921-2006), on parle de l'écologie sociale (différente de l'écocapitalisme<sup>148</sup>). Dans *Qu'est-ce que l'écologie sociale ?* il laisse sous-entendre que notre

---

<sup>146</sup>La philosophie environnementale est une branche de la philosophie qui a connu son essor au XX<sup>e</sup> siècle, alors que certains intellectuels commencèrent à repenser l'environnement à partir de perspectives philosophiques. Sous cette dénomination, on retrouve d'autres disciplines comme l'éthique environnementale, l'esthétique environnementale, l'écoféminisme et l'écothéologie. C'est dans la revue *Environmental Ethics* que sont regroupées au départ les différentes études philosophiques sur les problèmes environnementaux. Aujourd'hui, les travaux de Catherine Larrère s'inscrivent tout autant dans cet ordre d'idée et sont représentatifs de cette pensée philosophico-écologique.

<sup>147</sup>Léopold, Aldo, *Almanach d'un comté des sables*. Paris : Flammarion, 2000, p. 258.

<sup>148</sup>En 2002, l'écocapitalisme voit le jour avec le « Manifeste écocapitaliste international » de Michael Löwy et Joël Kovel. Si l'écologie sociale est très ancrée dans le milieu intellectuel anglais, le mouvement écocapitaliste lui, tend à trouver une force d'action plus importante en France où il trouve beaucoup d'adhérents. Tout comme ce fut le cas avec l'écologie sociale, cette discipline voit dans les inégalités entre les classes, l'une des causes importantes

rapport à la nature est le reflet de la politique exercée dans nos sociétés. La domination des classes sociales se répercute dans le lien que nous entretenons avec la nature ; de ce fait, une fois que nos sociétés cesseront d'instaurer une hiérarchie de classe, de rang, d'espèce et d'ethnie, notre rapport à la nature en sera changé. Le véritable défi écologique réside à cet égard dans la société, car il existe des systèmes de domination et de subalternisation que l'individu lambda réitère dès qu'il se trouve face à une créature non-humaine. Dans son article intitulé « Une écologie sociale », John Clark stipule que :

En tant qu'approche philosophique, une écologie sociale s'intéresse aux dimensions ontologique, épistémologique, éthique et politique des relations entre le social et l'écologique et recherche une sagesse pratique découlant de telles réflexions. Elle cherche à nous orienter, en tant qu'êtres concrètement inscrits dans une histoire humaine et naturelle, pour nous permettre de faire face aux défis et aux opportunités. Ce faisant, elle développe une analyse à la fois holistique et dialectique et une pratique sociale qu'on pourrait mieux décrire comme un écocommunautarisme.<sup>149</sup>

Ce mimétisme des rapports sociaux laisse penser qu'une bonne écologie tente d'abord de changer le tissu social pour aboutir à une société plus écologique. Cette pensée est d'autant plus importante qu'elle incite à se tourner du côté de l'ordre social et des discriminations homme/nature pour comprendre les bouleversements écologiques.

- **La deep ecology**

Dans « The shallow and the Deep Long Range Ecology Movement », la *deep ecology* du philosophe norvégien Arne Naess (1912-2009) s'identifie à la défense des formes de vie inhumaine. Telle que son fondateur la présente, l'écologie profonde s'oppose à une écologie superficielle qui voit en la nature une valeur instrumentale. Or Naess pense que la solution aux problèmes écologiques ne se trouve pas du côté de la science, mais plutôt dans des valeurs ontologiques pour parvenir à saisir le fait que la nature fasse partie de nous et représente un enjeu non négligeable à la réalisation de soi. Alors que la « shallow ecology » réfléchit à la protection et à une meilleure gestion des ressources, la *deep ecology* entreprend de saisir l'origine véritable qui se cache derrière les dérives écologiques. Étant d'avis que toutes les

---

du dérèglement climatique, mais s'en éloigne pourtant en raison de l'usage des théories écologiques de Karl Marx et d'Engels, qui sous-tendent ce mouvement à la croisée du social et de l'écologie.

<sup>149</sup>Clark, John, « Une écologie sociale » in *Réfractives*, n°2, printemps 1998. url : <http://kropot.free.fr/Clark-Ecologiesociale.htm>

espèces humaines se valent, l'idée de classification des genres apparaît aux yeux de Naess comme l'une des tares qui justifient la domination de l'homme sur l'environnement. Aussi, il affirme que « le droit de toute forme de vie à vivre est un droit universel qui ne peut pas être quantifié. Aucune espèce vivante n'a plus de ce droit particulier de vivre et de s'étendre qu'une autre espèce »<sup>150</sup>. Son raisonnement s'intéresse aux questions identitaires entre l'homme et la nature et met à égalité toutes les espèces vivantes. Ce présupposé lui permet d'aboutir à un projet social qui prônerait une égalité biosphérique où l'homme ne serait pas le chaînon suprême de la biodiversité, mais juste une partie qui a la même valeur que l'altérité non-humaine. Dans un entretien paru dans *Télérama*, la scénariste bédéiste Mathilde Ramadier (traductrice des théories de Naess qu'elle reprend dans le roman graphique *Et il foula la Terre avec légèreté*<sup>151</sup>) résume l'action de la *deep ecology* avec ces mots :

A contrario, l'écologie profonde est une façon de reconsidérer la place de l'Homme dans la nature, laquelle n'est plus envisagée comme une ressource, mais comme un grand tout dont nous faisons partie, au même titre que les autres êtres vivants. Cela suppose d'agir à la fois localement et à l'échelle planétaire. Arne Næss a donc forgé le concept d'écosophie, qui est la façon de penser philosophiquement les problématiques écologiques. Chacun de nous est ainsi invité à développer sa propre écosophie en harmonie avec son style de vie.<sup>152</sup>

M. Ramadier parle à ce sujet de la « réalisation de soi » comme finitude de son projet écologique et s'inspire de *Les Trois écologies*<sup>153</sup> de Félix Guattari et de l'écosophie. Loin d'être une éthique, l'écosophie remet en question l'anthropocentrisme humain et certaines idées relatives à l'action du capitalisme dans le monde. Cette pensée est un processus par lequel le « moi » se fonde dans le « Tout » ; c'est une manière de vivre sa vie en considérant que l'homme ne peut se réaliser sans la nature et inversement. C'est également la lecture du lien existant entre destruction environnementale, crise éthique et défaillance psychologique. Sa pensée nous intéresse, car on retrouve une orientation majeure de l'écocritique littéraire. Arne Naess entend montrer l'importance d'intégrer une nouvelle conception de l'humanité capable de donner un autre paradigme aux rapports entre l'homme et son environnement. Ce qui revient à dire que

---

<sup>150</sup>Naess, Arne, *Écologie, communauté et style de vie*. Paris : Éditions MF, 2008.

<sup>151</sup>Ramadier, Mathilde et Bonneau, Laurent, *Et il foula la Terre avec légèreté*. Paris : Futuropolis, 2017.

<sup>152</sup>Article consulté sur le site: <https://www.telerama.fr/sortir/arne-naess-etait-une-figure-rafraichissante-dans-la-maniere-de-penser-l-ecologie,156853.php>

<sup>153</sup>Guattari, Félix, *Les Trois Écologies*. Paris : Galilée, 1989.



pour lui, pour penser la crise écologique, il faudrait avant tout examiner les liens tissés entre écologie sociale, écologie morale et écologie environnementale. Il appelle ainsi à faire une expérience phénoménologique au terme de laquelle la nature pourrait acquérir le statut de valeur intrinsèque à l'homme selon les termes d'une « espèce-communauté ».

Les mouvements à portée écologique précités plus haut sont liés à l'écocritique littéraire, car ils posent les fondements d'un nécessaire changement de perspective : d'une vision anthropocentrée à une vision écocentrée, le décentrement invite à une déconstruction des modes de pensée. En effet, si avec l'histoire environnementale, l'accent est mis sur le savoir contenu dans la nature, l'éthique environnementale attire l'attention sur l'adoption d'une morale environnementale et d'un usage modéré de la nature. Avec l'écologie sociale, le lien entre la politique sociale et l'écologie est mis en exergue quand la *deep ecology* déconstruit l'idée de classification des êtres vivants. Finalement, l'écocritique littéraire est une vaste toile constituée de plusieurs thèses venues du croisement entre les mondes scientifique, philosophique, historique, sociologique, poétique, géographique... Elle dessine les contours d'un champ à ramifications multiples et cède ainsi le pas à une vision novatrice de l'écologie.

Nous terminerons ce panorama en soulignant que des disciplines aussi récentes que la géocritique et la géopoétique constituent également un apport non négligeable à l'écocritique. Nous avons d'une part la géocritique de Bertrand Westphal, qui interroge la place du texte dans la construction de l'espace. Elle a pour but tout comme l'écocritique littéraire de saisir les histoires et les expériences que l'on peut retrouver dans un lieu par la transgressivité, la multifocalisation, la polysensorialité et l'intertextualité. Kenneth White fait de la géopoétique d'autre part, une exploration du monde perçu en tant que pratique physique (marche, errance, cartographie, figure du dehors) et poétique privilégiant l'exploration des espaces marginalisés (forêt, montagne, désert...) Le fait que ces trois approches tentent de recréer et d'enrichir de nouvelles relations homme/nature est essentiel. Elles font de la littérature le lieu de découverte de la dimension humaine contenue par la poésie. Elles révèlent au regard commun la nature polyphonique et enchantée des espaces et font du discours littéraire, un complément à la science géographique.

## **b. Naissance d'une discipline**

L'espace est au premier plan des débats et suscite l'intérêt de plusieurs champs d'étude. Pour preuve, les instances médiatiques, scientifiques, littéraires, religieuses, artistiques et politiques ne se lassent plus de reprendre en chœur les thèses sur la nécessité d'agir face à l'urgence écologique. On retrouve le motif de l'espace en politique où il détient un rôle important dans plusieurs conflits et guerres et en économie où les producteurs et consommateurs dépendent de la productivité de l'écosystème et du climat. Alors que les géographes l'interrogent à partir d'une perspective qui privilégie l'étude des phénomènes physiques, les sciences environnementales dans lesquelles on regroupe physiciens, biologistes et écologues travaillent sur le fonctionnement de l'écosystème en regardant ses mutations temporelles et les conséquences de l'activité humaine. Pour ce qui est des paysagistes, ils investissent l'espace en proposant un nouvel aménagement du territoire qui organise la gestion du patrimoine vert dans les villes, en conciliant nature et cadre de vie. Les psychologues quant à eux se penchent sur l'espace mental pour y lire les systèmes exploratoires et d'enracinement du sujet dans lequel le Moi se trouve être déterminé. En sociologie urbaine (encore appelé sociologie de l'espace), l'espace devient une structure relationnelle qui étudie la spatialisation de l'espace urbain et le lien interactif entre architecture et individu. Face à ces considérations, la question de l'espace semble être au centre des questionnements contemporains. Il devient le « lieu incontournable »<sup>154</sup> vers lequel les réflexions affluent. Si la question de l'écologie est prépondérante dans l'actualité contemporaine, c'est parce que la santé planétaire force l'homme

---

<sup>154</sup>La question de l'espace fait l'objet d'une réflexion abondante dans la pensée glissantienne. Il en fait un espace philosophique dont on ne peut se passer, car il symbolise le lien invisible qui relie l'homme à la terre. Glissant montre en effet que depuis le mythe du lieu originel, il était déjà question de faire de la terre l'essence même de l'homme. Cette terre rêvée, mais inaccessible des origines, cette terre identitaire, mais lointaine des traites négrières, c'est elle qu'il décrit comme le lieu incontournable parce qu'elle est intrinsèque à l'être et que sa position au monde dépend de sa relation au lieu. L'espace donnerait donc naissance à l'homme et déterminerait son identité. Il ne peut s'en passer. D'un point de vue écologique, l'idée du lieu incontournable est en adéquation avec les préoccupations environnementales actuelles. En effet, opposer le territoire au lieu, c'est dénier une volonté de posséder le sol et réfuter tout acte de légitimation sur la terre. Voir la terre comme un territoire à posséder, c'est altérer la relation que l'on entretient avec elle et avec l'Autre, car cela suppose de rentrer dans un désir de manifester sa puissance et ses droits. C'est pour cela qu'il écrit dans son *Introduction à une Poétique du Divers* (1995, p. 78) que « Le lieu n'est pas un territoire ; on accepte de partager le lieu, on le conçoit et le vit dans une pensée de l'errance, alors même qu'on le défend contre toute dénaturation ». Il prône ainsi l'idée de lieu parce qu'il est rhizomatique et s'ouvre à l'infini pour former une relation.

à se préoccuper de son futur sur Terre. Lieu relationnel à valeur géographique et symbolique, l'espace a un lien de dépendance intrinsèque sur lequel repose toute espérance de vie. Cet engouement à dire la nature traduit ainsi l'existence d'un malaise qui se manifeste par la crise environnementale contemporaine. Ce lien que nous avons tous en commun avec la Terre nous enjoint de la sauvegarder. L'accélération de l'activité humaine et le progrès scientifique ont induit des modifications terrestres sans précédent<sup>155</sup>.

Le monde anglo-américain est le premier à inscrire la préoccupation écologique dans le texte littéraire. En 1974, Joseph Meeker dans *The Comedy of Survival : Literary Ecology and a Play Ethic*<sup>156</sup> propose une approche écologique en milieu littéraire. Quatre ans plus tard, le terme écocritique apparaîtra sous la plume de William Rueckert dans son article intitulé « Literature and Ecology : An Experiment in Ecocriticism » qui juxtapose la poésie aux concepts écologiques. Cependant, il faut attendre la création de l'*Association for the Study of Literature and the Environment* (ASLE) en 1992 et de l'*Interdisciplinary Studies in Literature and Environment* (ISLE) en 1993 pour marquer l'émergence de cette nouvelle discipline. Dans l'introduction de *The Ecocriticism reader*, Cheryll Glotfelty donne l'une des définitions les plus emblématiques du lien existant entre l'étude de la nature et de ses schématisations dans le texte littéraire :

Simply put, ecocriticism is the study of the relationship between literature and the physical environment. Just as feminist criticism examines language and literature from a gender-conscious perspective, and Marxist criticism brings an awareness of modes of production and economic class to its reading of texts, ecocriticism takes an earth-centered approach to literary studies.

Ecocritics and theorists ask questions like the following : How is nature represented in this sonnet ? What role does the physical setting play in the plot of this novel ? Are the

---

<sup>155</sup>Le GIEC estime la responsabilité de l'homme à 99,999 % bien que certains climato-sceptiques continuent de trouver des causes aux seuls faits des phénomènes naturels. La période de l'histoire naturelle dans laquelle nous évoluons a connu des situations écologiques complexes qui exigent que des niveaux de réalités différents soient pris en compte.

<sup>156</sup>Meeker, Joseph, *The Comedy of Survival : Literary Ecology and a Play Ethic*. Arizona: University of Arizona Press, 1974.

values expressed in this play consistent with ecological wisdom ? [...]Ecocriticism expands the notion of « the world » to include the entire ecosphere.<sup>157</sup>

Cette nouvelle approche écologique est perçue comme une théorie littéraire permettant de lire l'œuvre littéraire comme un lieu où l'on pourrait augurer des tentatives d'explication des dégâts écologiques. Ce qui revient à dire que des savoirs se conjuguent par le travail des mots pour repenser les rapports entre humains et non-humains. De ce fait, cette approche se sert des langages artistique et littéraire pour écologiser les pensées et aborder des thématiques en lien avec l'environnement : paysage, animalité, écocide, l'écologie, les études culturelles sur le genre (*gender studies, queer studies, postcolonial studies, animal studies*). Dans un désir de repenser les rapports entre l'homme et la nature, ce vaste champ théorique et méthodologique met l'homme face à sa responsabilité écologique. En déclinant la trajectoire que l'écocritique entend suivre, Richard Kerridge la décrit comme suit :

Ecocritics want to track environmental ideas and representations wherever they appear, to see more clearly a debate which seems to be taking place, often part-concealed, in a great many cultural spaces. Most of all, ecocritic seeks to evaluate texts and ideas in terms of coherence and usefulness as responses to the environmental crisis.<sup>158</sup>

Cela suppose qu'une relecture des œuvres anciennes et contemporaines doit s'effectuer pour appréhender la capacité du langage littéraire à poser un regard sur l'écologie. C'est aussi une forme de lecture politique et culturelle du texte dans la mesure où celle-ci peut permettre de prendre la mesure des rapports entre nature et culture. La pensée écologique et l'espace littéraire donnent dès lors, un terrain d'énonciation à cette crise. Ils ouvrent une voie pour penser le monde et ses réalités immédiates.

Le texte littéraire se mue en une écopoétique capable de décrire un univers environnemental et de repenser la relation à la nature. L'écopoétique est la représentation littéraire et esthétique du discours écologique, un courant qui rend visible la rupture avec la nature, mais également les pistes d'une réconciliation entre la nature et le social par le biais de l'esthétique. Son projet, littéraire, se concrétise par le travail d'écriture en montrant la

---

<sup>157</sup>Glotfelty, Cheryl, « Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis », in: Glotfelty, Cheryl and Fromm, Harold, *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens and London: University of Georgia Press, 1996, xviii-xix.

<sup>158</sup>Kerridge, Richard and Sammells, Neil, *Writing the Environment: Ecocriticism and Literature*. London: Zed Books, 1998, p. 5.

dépendance entre l'écriture et l'habitation poétique du monde. La langue jette à cet effet un regard neuf sur les processus qui ont conduit l'humain à voir l'environnement naturel comme une ressource. L'écopoétique questionne les voies par lesquelles les auteurs abordent l'actualité écologique et donne une voix au monde non-humain par des procédés littéraires tels que : des métaphores, la personnification, l'anthropomorphisme. Elle s'ancre donc dans le monde concret en ayant recours aux critères esthétiques, thématiques et éthiques.

La réflexion géopoétique de Michel Deguy et de Kenneth White rejoint l'écopoétique en ceci qu'elles ont toutes deux en commun d'explorer l'espace et de lui donner une voix. C'est l'écriture de la nature qui se trouve questionnée au sujet de sa capacité langagière à dire le monde. Ce renouvellement poétique interroge notre rapport à la nature et la faculté des structures esthético-littéraires à réenchanter l'écriture jusqu'à la transformer en un « texte vert ». L'écriture met ainsi en avant le rôle déterminant joué par une poétique qui transcende le « moi » pour aboutir à une expérience intime de la nature. Étymologiquement, le terme écopoétique vient du grec *poien* et désigne une « dynamique fondamentale de la pensée »<sup>159</sup>. L'écopoétique communiquerait donc à l'âme une mélodie capable de créer des images d'un espace nouveau et de percevoir la beauté du monde. Le récit écopoétique donne de ce fait une intensité nouvelle au récit écologique et symbolise l'idée selon laquelle toute écriture sur la nature porte en elle les traces de cette interaction. Ce que Thomas Pughe explique en ces mots :

La poétique écologique se préoccupe, qu'elle le veuille ou non, de la nature de l'écriture autant que de la nature de la nature. Héritière intellectuelle du romantisme, elle prête à l'écriture littéraire le pouvoir d'aider le lecteur à façonner son « imaginaire environnemental », le confrontant ainsi à sa propre aliénation par rapport au monde naturel et lui suggérant l'utopie d'une réconciliation entre nature et civilisation humaine[...] Ce n'est pas la langue poétique qui se fait l'écho des processus de la nature mais, bien au contraire, la nature qui semble mettre en cause la langue, et le concept même de la nature, et qui l'oblige à se réinventer.<sup>160</sup>

En résumé, cette écriture de la nature obéit à une poétique qui témoigne de la fusion entre l'homme et le lieu et du lien entre écriture et nature. C'est ce caractère plus formel qui rend l'analyse écopoétique plus désireuse de se positionner sur le plan esthétique et poétique car elle reconfigure le travail scriptural. Le langage se réinvente au prisme de la poésie et de l'espace. L'écopoétique en ce sens est une poétique écologique qui accompagne la perception que l'on a

---

<sup>159</sup>Consulté sur le site <http://www.kennethwhite.org/geopoetique/>

<sup>160</sup>Pughe, Thomas, « Réinventer la nature : vers une éco-poétique », in : *Études anglaises*, t.58, n°1, 2005, p. 69.

de la nature car elle ne se limite pas à écrire le monde mais va jusqu'à le réinventer. Pour ce qui est de la tradition écocritique que notre étude entend suivre, elle se situe sur une écocritique française. Ce choix théorique s'explique par la place accordée au travail sur la langue et à l'écoute de la voix de la nature dont notre analyse ne peut se passer. Par ailleurs, nous sommes beaucoup plus favorable à une théorie écocritique tenant compte du fait que chaque culture a une conception différente de la nature et développe un rapport à son écosystème qui lui est propre. La disjonction existant entre nature et culture, la question du vivre-ensemble et de « l'écosystème linguistique » écologique sont des thématiques que nous investirons et qui trouvent une résonance dans la tradition écocritique française.

## **CHAPITRE 2 : L'ENVIRONNEMENT NATUREL AU PRISME DES THEORIES POSTCOLONIALES**

L'impérialisme environnemental aurait fait de la nature un sujet colonisé. Ces exploitations qui se perpétuent dans la contemporanéité portent à croire qu'elles auraient un lien avec la crise écologique. C'est de ce constat que provient la nécessité d'avoir recours à un outil méthodologique alliant pensée écologique et pensée postcoloniale. À la croisée des théories écocritiques et des théories postcoloniales, l'écocritique postcoloniale contribue à poser une réflexion sur les questions d'un vivre en commun et de « l'humanité à venir ». Bien que les deux théories échappent à toute tentative de définition et soient différentes dans leurs méthodes d'interprétation, elles se rejoignent par leur volonté d'élargir les frontières identitaires en rhizomes et en posant une réflexion sur la nature en tant qu'archive. Elles dépersonnalisent le récit historique et redistribuent la parole aux actants non anthropomorphes. C'est notamment le cas dans les espaces sur lesquels notre analyse se porte : le Gabon, l'Australie, l'Afrique du Sud, la Martinique. Ces espaces qui contribuent à combler l'oubli écrivent une histoire parallèle au récit officiel qui prend appui sur l'oralité du monde non-humain. Par ces lectures écocritiques comparées, l'homme est invité à retrouver ses racines dans la terre et à regarder le monde à partir d'une focalisation différente.

## 1. La voix de la marge pour dire l'histoire des subalternes

L'institution, en tant que structure qui façonne les fondements d'une société, conditionne l'émergence du savoir. C'est par son action qu'un savoir reste enfoui ou qu'il est autorisé à jaillir puisque l'institution détermine l'ordre du discours et manipule la parole. Paul Ricœur estime à ce titre que l'idéologie dont une institution se réclame est ce qui la conduit à définir les critères d'éligibilité d'un savoir et à être un outil de domination discursive. On peut à cet effet lire dans *La mémoire, l'histoire, l'oubli* que :

Ce que l'idéologie vise en effet à légitimer, c'est l'autorité de l'ordre ou du pouvoir-ordre, au sens du rapport hiérarchique entre tout et partie, pouvoir, au sens du rapport hiérarchique entre gouvernants et gouvernés [...] L'idéologie, peut-on présumer, advient précisément dans la brèche entre la requête de légitimité qui émane d'un système d'autorité et notre réponse en termes de croyances. L'idéologie ajouterait une sorte de plus-value à notre croyance spontanée, grâce à qui celle-ci pourrait satisfaire aux requêtes de l'autorité.<sup>161</sup>

Ce qui signifie que le pouvoir a la possibilité de faire d'un savoir une vérité historique. C'est le discours qui est communément admis par la société et qui est universalisé. L'Histoire serait de ce point de vue le résultat de la perception que l'institution a d'un événement : elle transmet une vision unilatérale des choses, celle de ceux qui ont le pouvoir d'écrire l'histoire. À cet égard, pour construire un passé auquel tous les actants pourraient s'identifier, il faudrait prendre en compte les récits des origines (d'une nation) et la difficulté qui s'ensuit de construire une narration uniforme. Ce n'est cependant pas chose aisée puisque la conservation de la parole n'a pas été effective dans les périphéries. Certaines formes de connaissance ont été mises à l'écart pour leur manque de scientificité, d'objectivité et pour leur caractère déconstructionniste. Le discours historique est ainsi traversé par une crise de la connaissance rendant complexe son énonciation. Le fait que certaines périodes de l'histoire aient été associées à des manifestations violentes accroît la difficulté de combler les zones d'ombre d'un passé communautaire. Il est en effet délicat de réunir les témoignages d'autant plus que les récits, quand il en existe, sont riches en incertitudes et leur validité s'en trouve remise en cause. Cela ne sous-entend pas qu'il n'y aurait plus de vérités possibles dans le discours historique. Seulement, celui-ci ne parvient plus à rendre compte avec cohérence du passé, car elle se trouve confrontée à une absence de

---

<sup>161</sup>Ricœur, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Éditions du Seuil, coll. « Points Essais », 2003, p. 101.



données scientifiques et à l'incapacité de produire un récit vraisemblable. Sa reconstitution donne ainsi lieu à une mosaïque de récits dont la véracité ne peut être confirmée. Cette difficulté se trouve accrue par des facteurs tels que l'oubli, le silence et la censure contenant le savoir dans des sphères qui ne facilitent pas sa diffusion et précipitant l'histoire « au bord de la falaise [...] entre certitudes et inquiétude »<sup>162</sup>.

Le pouvoir et le savoir se livrent de fait à un rapport de forces incessant dans lequel la connaissance se présente comme un champ de lutte « à la fois contrôlée, sélectionnée, organisée et redistribuée par un certain nombre de procédures qui ont pour rôle d'en conjurer les pouvoirs et les dangers, d'en maîtriser l'événement aléatoire, d'en esquiver la lourde, la redoutable matérialité »<sup>163</sup>. Aujourd'hui, la neutralité du discours historique se trouve à nouveau questionnée puisqu'elle a longtemps transmis une vision subjective des événements : celle du vainqueur et de ceux qui ont les moyens de dire l'Histoire. Les témoignages (humains, médiatiques, fictionnels...), quand il en existe, sont intrinsèquement chargés par la vision du monde et la culture de celui qui narre les événements. Les certitudes historiques ont vacillé et ont conduit l'histoire à se défaire d'une « idée du réel » bien préconçue. Seulement, l'histoire ne parvient plus à rendre compte avec cohérence du passé, car elle se trouve confrontée à une absence de données.

C'est de cette logique que vient l'intérêt de se pencher sur ce que disent les voix périphériques. Il s'agit de faire émerger des discours qui s'inscrivent en parallèle de l'histoire officielle, car cela permet d'écouter des histoires alternatives porteuses d'une vérité autre. Donner voix à ces « récits autres » qui peinent à se faire écouter et à s'inscrire dans l'histoire, requiert d'inclure cette masse de savoirs périphériques et annexes qui manquent à l'appel dans l'écriture de l'histoire. Au sujet de cette distribution de la parole, Michel Foucault, s'intéressant aux raisons pour lesquelles certains discours demeurent dans l'ombre, pose les questions suivantes : « Mais qu'y a-t-il donc de si périlleux dans le fait que les gens parlent, et que leurs discours indéfiniment prolifèrent ? Où donc est le danger ? »<sup>164</sup> Dès lors que le discours a été redistribué, il devient une donnée périlleuse pour le pouvoir, car, avec l'impulsion du processus de décolonisation, nombreuses sont les voix qui émergent. Les versions ne concordant plus, le

---

<sup>162</sup>Chartier, Roger, *Au bord de la falaise. L'histoire entre certitudes et inquiétudes*. Paris : Albin Michel, coll. « Bibliothèque Evolution Humanité », 1998.

<sup>163</sup>Foucault, Michel, *L'ordre du discours*. Paris : Gallimard, coll. « Blanche », 1971, pp. 9-10.

<sup>164</sup>*Ibid*, p. 10.

discours se pare d'un élan déconstructionniste et d'une volonté d'affirmation qui passe par l'installation de contre-vérités. Le caractère subversif qui émerge de ces « histoires vues d'en bas » est à l'origine de la castration à laquelle la parole du dominé a été soumise. Cela laisse entendre qu'un processus de partage et de rejet s'opère et soumet à la censure la pensée émise par la périphérie. Il existerait donc des savoirs exclus qui n'arrivent pas à acquérir une validité scientifique, car ils sont restés dans les marges. De ce point de vue, les différences liées à la race, à la culture et à l'espèce ont représenté un frein à une distribution du discours. Dans son œuvre majeure *Can the subaltern speak ?*<sup>165</sup>, la théoricienne indienne Gayatri Spivak considère la libération de la parole comme la condition initiale pour que le marginalisé puisse naître au monde et faire entendre sa voix. Tout en montrant que l'élite dominante aurait eu recours à l'opinion publique pour asseoir son hégémonie sur la masse, elle propose une lecture « against the grain » qui consisterait à relire l'Histoire officielle à l'aune des voix minoritaires. Cette lecture « par le bas » permettrait de poser une histoire qui inclurait les mémoires issues des marges. En effet, le savoir serait réduit au silence parce que soumis à une division générique de la société (race, genre, vivant/non vivant, pauvre/riche, Nord/Sud...) Gayatri Spivak en conclut alors qu'étant donné que la reconnaissance de la voix du subalterne est ce qui pourrait le faire sortir de l'exclusion et de l'assujettissement des filtres politiques, il est important de noter que cette voix, même quand elle émerge, n'a pas de poids et de valeur.

Pour comprendre le sens de cette pensée, il convient d'éclaircir ce que signifie le terme subalterne.

Le subalterne, c'est à la fois l'esclave, le marginalisé, le colonisé, la femme, l'animal, les végétaux : il est possible que ces êtres soient porteurs d'une vérité qui serait restée oubliée. Politiquement et historiquement, il est mis à la marge, écarté. Son identité et son histoire sont construites par la parole du pouvoir ; il est de ce fait le résultat d'une fabrique imaginaire qui repose sur un ensemble de clichés et de préjugés. Comme le notait Albert Memmi dans *Portrait du colonisé*, il peut être assimilé à un « hors-sujet » c'est-à-dire, qu'« en aucune manière il n'est plus sujet de l'histoire ; bien entendu il en subit le poids, souvent plus cruellement que les autres, mais toujours comme objet. Il a fini par perdre l'habitude de toute participation active à l'histoire et ne la réclame même plus. »<sup>166</sup> Le subalterne serait de ce fait le sans-voix, cet être qui ne parvient pas à affirmer socialement sa pensée dans l'espace culturel et dont le discours

---

<sup>165</sup>Chakravorty Spivak, Gayatri, *Les subalternes peuvent-elles parler ?*. Paris : Éditions Amsterdam, 2009.

<sup>166</sup>Memmi, Albert, *Portrait du colonisé*. Paris Payot, 1973, p. 122.

se perdrait sous l'action du régime patriarcal et impérialiste. En résumé, il est ce marginalisé dont la parole a été confisquée parce que sa logique ne cadre pas avec le discours normatif de l'Histoire. Le problème ne résiderait donc pas seulement dans l'incapacité du sujet subalterne à faire entendre sa voix, mais aussi dans l'acceptation et la prise en considération de sa parole. C'est pourquoi le verbe « “to speak” de sa célèbre question concerne moins une incapacité à parler, à articuler des mots, qu'une impossibilité à être entendu, compris et interprété »<sup>167</sup>. Toutefois, pour combler les zones blanches de l'Histoire, on ne peut se permettre de faire abstraction de la voix qui émane de la marge. Cheminer sur les traces du passé, c'est prendre acte de tous les discours environnants, y compris ceux du subalterne, car comme le notait Foucault, l'histoire est intrinsèquement un discours interdiscursif qui relie plusieurs visions du monde. Cela montre qu'il n'existe plus de critère préalable pour saisir l'Histoire puisque, selon Roger Chartier, « les véritables mutations du travail historique en ces dernières années [...] sont liées à la distance prise dans les pratiques de recherches »<sup>168</sup>. En cela, l'Histoire ne peut s'écrire sans prendre en compte ces petites histoires d'« à-côtés et des marges » qui l'aident à enrichir sa connaissance du monde. On ne peut donc plus se limiter à l'histoire de l'agir humain sans en référer au théâtre où se nouent les intrigues comme on peut le voir dans *TC* par l'action du narrateur, qui met en avant des passages descriptifs témoignant d'une rupture environnementale.

L'auteure conduit le lecteur à observer la trace d'un bouleversement de l'écosystème dû à l'action coloniale lorsqu'il parle du poids du cyanure sur la campagne. *TC* pose le constat de l'aliénation de l'espace sud-africain en témoignant du fait que le cyanure utilisé pour extraire l'or fut la cause de plusieurs maux. Mehring explique que l'usage du composé chimique lors des extractions aurifères a une importance dans le développement économique du pays : « It is what saved the industry in the early 1900s. It is what makes yellow the waste that is piled up in giant sandcastles and crenellated geometrically-stepped bills where the road first leaves the city » (195-196).<sup>169</sup> Le produit fortement utilisé dans l'industrie minière connut une croissance démesurée en Afrique du Sud. Depuis que les prospecteurs amateurs George Walker et George

---

<sup>167</sup>Clavaron, Yves, *Petite introduction aux postcolonial studies*. Paris : Éditions Kimé, 2015, p. 29.

<sup>168</sup>Chartier, Roger, *op. cit.*, p. 71.

<sup>169</sup>« est ce qui a sauvé l'industrie au début des années 1900. C'est ce qui donne leur couleur jaune aux déchets empilés en châteaux de sable géants et en collines crénelées aux formes géométriques à la sortie de la ville » (p. 218).

Harrison ont fait la découverte d'un filon d'or en 1985, le pays a la réputation d'être le plus grand producteur d'or au monde. Des scientifiques établirent que le bassin du Witwatersrand contient à lui seul une quantité d'or qui dépasse celle des autres pays du monde. Le minerai est la principale ressource économique du pays. Et la cyanuration est essentielle ; elle « permettrait de quadrupler le taux de progression mensuel de l'extraction, tout en réduisant d'un tiers les effectifs » et en élevant la production qui passe alors d'un « taux d'extraction moyen de 60 à 97 % ». »<sup>170</sup> Cependant son impact à long terme sur les nappes souterraines est irréversible puisque le cyanure pollue les eaux et les sols. Ce produit inflammable et asphyxiant constitue une menace pour l'homme et la biodiversité. En 2015, la Chine en fit la cruelle expérience avec l'explosion dans la ville portuaire et industrielle de Tainjin, d'un entrepôt contenant 700 tonnes de cyanure qui tua 114 personnes et contamina l'eau et l'air. À ce désagrément causé par les extractions aurifères, s'ajoute la problématique d'une ville qui se métamorphose avec des déchets qui forment des « châteaux de sable géants » et des « collines crénelées ». L'action du narrateur, ou plutôt la perspective à partir de laquelle il choisit d'orienter son récit, participe à faire de l'environnement naturel un espace où peuvent se lire les traces de la crise écologique.

La position du narrateur est également intéressante dans *TSR*, car il dévoile des informations que William Thornhill lui-même ne livre pas directement. Tout ce qui concerne son passé, la précarité, le motif de sa condamnation, la longue traversée, les débuts difficiles à Sydney sont tus par William, de même qu'est effacée toute présence discursive des Aborigènes. De plus, il semble que c'est au narrateur que revient la charge de livrer ces éléments essentiels qui permettent de prendre grandement conscience de ce que représente l'espace pour William. À cet effet, sa place est aussi centrale que celle de William lui-même puisque c'est par lui qu'il est possible de comprendre ce qui se joue réellement dans le roman. En réalité, le narrateur s'aménage une scène d'énonciation qui lui fait prendre une part active dans le récit. Aussi l'esthétique mise en place avec le point de vue, la focalisation ne fait que montrer à quel point il est immergé dans l'histoire. En cela, il devient le passeur, celui qui fait communiquer le récit, allant pour cela jusqu'à transgresser la temporalité et le discours. Il est donc omniscient, du moins quand il s'agit de la vie des personnages anglais, puisqu'il est capable de proposer une explication à l'attitude de William.

---

<sup>170</sup>Lageat, Yannick, « L'or en République sud-africaine », in : *Cahiers d'outre-mer*, n° 122, 31<sup>e</sup> année, Avril-juin 1997, p. 114.

Dans un premier temps, comme s'il ressentait le besoin de donner des explications sur ce qu'a été la vie du condamné, il ramène le lecteur dans le passé du personnage principal où sa situation familiale et sociale fait écho à son envie de posséder<sup>171</sup>. Et, quand on revient au présent, le comportement de William a une logique plus prononcée qu'il n'était pas possible d'avoir d'entrée de jeu. On comprend son attachement à l'espace, sa dispute du début, son insistance à être propriétaire de quelque chose. Pour lui qui n'a jamais rien eu, ce détour permet de comprendre ce qui se joue et le pousse en fin de compte à commettre l'irréparable. Pour cela, le narrateur joue beaucoup sur la focalisation, choisissant de relever certains éléments qui mettent en avant le besoin de possession de William comme l'étroitesse de sa maison, la précarité familiale et affective, la mort de ses parents, la condamnation. Dans un deuxième temps, le narrateur se montre peu loquace au sujet des Aborigènes. Contrairement à William, ils ne semblent pas avoir de passé, d'histoire et entretenir une relation avec l'espace. Alors que les passages sur les bannis sont fournis en explication, ceux sur les Aborigènes sont décrits avec peu d'éléments, comme si le narrateur souhaitait établir une distance avec eux. Les Aborigènes sont posés comme une énigme, ce qui marque une différence dans l'expressivité des affects qu'ils ne semblent d'ailleurs pas avoir. On relève un écart dans la perception et la narration étant donné que le narrateur alterne savoir affectif et savoir objectif dans son mode de transmission de l'histoire au lecteur. On peut lire dans cette façon de procéder une volonté de transmettre au lecteur l'histoire telle qu'elle s'est déroulée puisqu'au moment des rencontres coloniales, les Aborigènes n'ont pas été considérés comme des êtres humains : ils n'avaient donc pas d'histoire, de culture, de besoin, de blessures psychologiques, un attachement à l'espace, à l'inverse des Britanniques. Un voile a recouvert tout ce qui les concerne au point de les rendre silencieux dans l'Histoire et le récit de Grenville. La place de l'écriture dans l'histoire coloniale est donc importante car les mots, leur choix, leurs agencements – et même leur absence – sont porteurs d'un sens chargé de transcrire ou de rejeter une vision du monde.

*TC* et *TSR* se rapprochent par le fait qu'ils utilisent une rhétorique implicite pour riposter. La tension lorsqu'elle s'énonce est suggérée et modalisée dans des images qui ont la charge de faire comprendre au lecteur que celles-ci métaphorisent des tensions coloniales étant donné que « la langue est faite d'une pratique matérielle et en tant que telle, est déterminée par un enchevêtrement complexe de conditions sociales et d'expérience »<sup>172</sup> qui « travaillent le

---

<sup>171</sup> Consulter en annexe la trajectoire spatiale de William Thornhill.

<sup>172</sup> Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth et Tiffin, Helen, *op. cit.*, p. 57.

texte» de façon à illustrer la situation postcoloniale. La langue tente de s'abroger de cette expérience en recherchant vainement une authenticité nouvelle contredite par le centre. Cependant, la langue, même contrôlée, ne peut plus exprimer une certaine pureté. Elle est entachée par l'expérience du colonisé à partir de laquelle il devient possible d'avoir recours à une langue qui tente de se distancier de la vision universaliste du centre « la langue constitue la réalité de manière évidente : elle fournit certains termes et pas d'autres avec lesquels se commente le monde »<sup>173</sup> des marginalisés. Et ce n'est pas un hasard si les narrateurs usent de discours indirects ou qu'ils font l'impasse sur la prise de parole de certains personnages étant donné que cela est fait dans le dessein de reproduire un imaginaire de tensions.

Avec la remise en cause du discours historique, l'Histoire se construirait alors à partir d'épistémès nouvelles. Face aux vides et aux zones d'ombre qui brouillent toute recomposition, elle va puiser dans d'autres sources énonciatives, les histoires qui vont permettre sa diffusion. La littérature a, à ce propos, l'avantage d'être propice à la communication des disciplines. Elle a les prédispositions nécessaires à l'élucidation du réel et apparaît comme un « entre-deux » qui dialoguerait avec les disciplines et la société. Nombreux sont ces « écrivains-historiens » qui arpentent les lisières du passé pour faire émerger des voix et des récits qui ont été soumis au silence parce qu'ils provenaient de la marge et se posaient comme contre-discours au récit officiel, celui qui apparaît dans les médias et les livres d'histoire. Partagées entre fiction littéraire et écriture de l'histoire, leurs œuvres laissent place à une interaction entre savoir historique et méthodes littéraires. Ce constat montre que les frontières entre le réel et la fiction sont ténues et l'importance des récits annexes dans l'écriture du discours historique.

Dans un ouvrage consacré à « l'écrivain de l'histoire » Tierno Monénembo, le critique Robert Renombo, réfléchissant à la capacité de l'Histoire à se reconstruire en se basant sur des éléments scientifiques et historiques, s'interroge : « Confronté au brouillard qui enveloppe la scène historique et qui frappe documents et sources — quand ils existent — de précarité, comment l'historien, ce grand absent, peut-il rendre objectivement les choses ? »<sup>174</sup> Cette interrogation montre que le discours historique ne peut s'écrire d'une seule perspective. L'objet de son questionnement étant dans le passé, sa quête s'en trouve difficile puisque l'absence de

---

<sup>173</sup>Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth et Tiffin, Helen, *op. cit.*, p. 60.

<sup>174</sup>Renombo, Robert, « Portrait de l'écrivain en Historien. Essai d'une poétique du savoir dans deux romans de Tierno Monenembo : Pelourinho et Peuls », in : De Meyer, Bernard, Samba Diop, Papa (dir.), *Tierno Monenembo et le roman. Histoire, exil, écriture*. Berlin : LIT-Verlag, 2014, p. 33.

témoins et la valeur de leurs discours rendent ardue la reconstitution intégrale des événements. Cette question montre un autre fait : il est important que les principaux témoins et actants de l'histoire prennent la parole pour dire leur version de l'histoire. L'environnement naturel, bien que silencieux, doit être questionné et perçu comme témoin et victime d'un colonialisme humain parce que détenteur d'une mémoire pouvant servir à l'écriture de l'Histoire. Dans son langage, l'on peut reconstituer les pistes permettant d'accéder au passé humain par des traces qui ne demandent qu'à se laisser interpréter. À titre d'exemple, l'analyse de la glace permet de retracer le réchauffement climatique, les roches quant à elles nous livrent des détails archéologiques, par les techniques agricoles et le paysage nous permet de décrire les mutations urbaines d'une société.

Cela n'aurait en réalité rien de nouveau. En 1804, le géographe Alexander Von Humboldt vit prématurément en l'écosystème un « monument naturel » porteur d'une mémoire collective. Le 10 juillet 1967, la loi<sup>175</sup> relative à la Protection de la nature érigea la nature au rang de patrimoine naturel et culturel. L'UNESCO fit même inscrire certains sites naturels au rang de patrimoines mondiaux.

C'est notamment le cas du parc relique Loko-Okanda (figure 1) au Gabon qui abrite des traces de l'extension de la culture tshitoliennne. Ces sites archéologiques « attestent de manière détaillée d'une utilisation très ancienne de produits de la forêt, de pratiques culturelles et de domestication d'animaux »<sup>176</sup>.

---

<sup>175</sup>« Loi du 10 juillet 1967 : La protection des espaces naturels et des paysages, la préservation des espèces animales et végétales, le maintien des équilibres biologiques auxquels ils participent et la protection des ressources naturelles contre toutes les causes de dégradation qui les menacent sont d'intérêt général. Il est du devoir de chacun de veiller à la sauvegarde du patrimoine naturel dans lequel il vit. Les activités publiques ou privées d'aménagement, d'équipement et de production doivent se conformer aux mêmes exigences. La réalisation de ces objectifs doit également assurer l'équilibre harmonieux de la population résidant dans les milieux urbains et ruraux. »

<sup>176</sup>Consulté sur le site : <https://whc.unesco.org/fr/list/1147>

**Figure 1177** : Parc reParc relique de Lopé-Okanda



La colline du Morne (figure 2) représente quant à elle « un témoignage exceptionnel du marronnage ou de la résistance à l’esclavage en ce sens que la montagne a été utilisée comme une forteresse pour abriter les esclaves »<sup>178</sup>. C’est aussi une des thèses dont parle Jean-Louis Étienne dans la préface du livre illustré *La grande histoire vue de la mer* : « il apparaît avec une frappante évidence que la mer est le moteur de l’histoire, un accélérateur du développement économique et du rayonnement politique à l’échelle mondiale »<sup>179</sup>. Il présente là, les résultats du projet Océanides qui réunit 260 chercheurs et 40 pays dans le but de montrer que l’espace maritime a été tenu à l’écart de l’histoire des civilisations alors qu’en tant que plus grande surface terrestre, il est à ce titre une source de savoir communautaire qui peut permettre d’écrire l’histoire. L’espace devient, parce que porteur d’histoires, tel que le déclare Édouard Glissant, une terre-manman conteuse d’histoires, un espace qui s’enracine en l’homme pour lui porter la vie, celle-là même que la déportation dans les cales des bateaux négriers a fait disparaître dans l’oubli. Cela est explicité dans le *Quatrième siècle*, après la mort de papa Longoué :

Puisque Papa Longoué était mort. Puisque la mer avait brassé les hommes venus de si loin et que la terre d’arrivage les avait fortifiés d’une autre sève. Et les terres rouges s’étaient mélangées aux terres noires, la roche et la lave aux sables, l’argile aux silex flamboyants, le marigot à la mer et la mer au ciel : pour enfanter dans la calebasse cabossée sur les eaux un nouveau cri d’homme, et un écho neuf.<sup>180</sup>

---

<sup>177</sup>Écosystème et paysage culturel relique de Lopé-Okanda (Gabon), Copyright © Éric Loddé <https://whc.unesco.org/fr/documents/115308>

<sup>178</sup>Consulté sur le site <https://whc.unesco.org/fr/list/1259>

<sup>179</sup>Buchet, Christian, *La grande histoire vue de la mer*. Paris : Le Cherche-Midi, 2017, p. 9.

<sup>180</sup>Glissant, Édouard, *Le Quatrième siècle*. Paris : Gallimard, coll. « L’Imaginaire », 1997, p. 329.



Les « terres rouges » s’opposent à la mer qui a tout embrasé. Par sa « sève », l’espace terrestre vient à bout de la complexe béance du gouffre et devient l’élément référentiel par lequel se reconstitue l’identité. Pour Glissant, la terre est en effet un espace doté de significations culturelles, car elle représente la mémoire collective de ceux dont l’histoire est inscrite dans la terre. Tout étant relié en rhizome, la nature détient la capacité de conserver les traces d’une histoire douloureuse. Cette source de savoir est détentrice d’une mémoire représentative d’un imaginaire social et historique qui va conduire le colonisé à chercher dans la nature, les inscriptions de son appartenance à la terre pour déchiffrer son passé dans ces lieux où se sont déroulées des vies. C’est donc à une lecture environnementale de l’identité que Glissant invite puisque la (re) construction passe aussi par cette terre natale indéfiniment ouverte sur le passé et sur l’autre. La terre étant en résonance rhizomatique avec d’autres identités, cela lui permet de récupérer ce qui est perdu. Elle conserve des traces du passé et pourrait permettre de remonter aux origines.

**Figure 2**<sup>181</sup> : Le Morne Brabant (Ile Maurice)<sup>o</sup>



L’environnement représente en ce sens un patrimoine à préserver et à interroger. Ces paysages en conservant les traces du passé et en nous donnant à voir l’histoire des bouleversements atmosphériques font de la nature un griot conteur des faits passés. La nature devient alors un artefact qu’il est nécessaire de questionner en le considérant comme un espace mémoriel, car c’est là qu’émerge une histoire environnementale parallèle à celle qui échappe aux humains. Les valeurs historiques de certains sites naturels se trouvent même inscrites en tant que monuments naturels historiques pouvant servir à écrire l’histoire de demain par l’UNESCO.

---

<sup>181</sup>Paysage culturel du Morne, Vincent Ko Hon Chiu, Copyright © Vincent Ko Hon Chiu  
[whc.unesco.org/fr/documents/125413](http://whc.unesco.org/fr/documents/125413)

L'espace devient par cette évidence inséparable de la mémoire. La terre est donc riche des nombreuses histoires que recèle chacune de ses transformations et des luttes qui s'y sont déroulées. Le plein-sens de l'être se trouverait dans le lieu puisque la terre est ce monument historique et ancestral qui détient des traces des cosmogonies, des pratiques sociales, culturelles, écologiques et politiques. Elle s'impose comme « Sujet du dire » puisqu'étant détentrice d'un imaginaire (social, narratif, mythologique et postcolonial) qui pourrait lui permettre de retracer l'incidence de l'hégémonie occidentale et de lire son impact sur l'écologie. Dans une perspective postcoloniale, faire une archéologie du savoir de l'espace, c'est voir la nature comme une archive, dans un sens foucauldien. Personnage subalterne, c'est sur la terre que s'inscrivent les traces qui subsistent d'une culture. La terre revendique son droit à être porte-parole d'un peuple dont la mémoire vacille. Si c'est à cette condition que l'histoire peut désormais s'écrire, l'archive environnementale fait survivre des « connaissances imparfaites, mal fondées, qui n'ont jamais pu atteindre tout au long d'une vie obstinée la forme de scientificité »<sup>182</sup>.

---

<sup>182</sup>Foucault, Michel, *Archéologie du savoir*. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque des Sciences Humaines », 1969, p. 179.

## 2. Une histoire environnementale coloniale

La colonisation qui renvoie à une annexion territoriale, culturelle, linguistique et idéologique marque un état : celui de la domination des pays ayant été affectés par l'impérialisme durant les conquêtes et explorations du XVI<sup>e</sup> siècle. C'est le temps où par sa supériorité culturelle et civilisationnelle, l'Europe se lança en quête de nouveaux continents à explorer et dans des missions civilisatrices. La colonisation de ce fait témoigne d'un pouvoir et d'une force. Elle exprime la matérialisation de la propagation de la puissance européenne sur l'altérité, une force qui se traduit par un rejet de la différence, une dégradation des valeurs du colonisé, un dénigrement racial, une expropriation identitaire. C'est un processus de domination légitimé par un ensemble de pensées qui est à l'origine de tout un imaginaire de représentations de ce que devrait être l'autre. Mais parce que ces conquêtes ne se firent guère passivement, on aboutit à des violences impériales inouïes qui donnèrent lieu à une remise en question des valeurs humanistes. Dans son livre *L'occultation de l'autre*, Enrique Dussel, réfléchissant à l'action de la modernité sur l'altérité, émet l'idée que :

La Modernité prit naissance dans les cités européennes du Moyen Âge, libres, centres de très grandes créativités. Mais, elle « naquit » quand l'Europe put s'affronter à un « Autre » qu'elle-même et le contrôler, le vaincre, le violenter ; quand elle put se définir comme un « égo » découvreur, conquérant, colonisateur, de l'Altérité constitutive de la propre Modernité.<sup>183</sup>

Dussel veut expliquer par-là que la modernité entérina l'idée d'une supériorité raciale et excluante. Elle serait cette plaie qui favorisa l'émergence d'un impérialisme européen, d'autant plus qu'être moderne en ce temps revenait à correspondre aux normes établies. Le colonisé barbare apparaît de fait comme une facette différente du colonisateur. Cet autre est une menace qui remet en cause les valeurs identitaires ; il devient cet objet sauvage à civiliser. Autrement dit, c'est précisément parce qu'il exista une classe différente que l'Occident put se réclamer du modernisme. En même temps que l'Occident découvrait l'autre dans ce qu'il avait d'inquiétant, il prenait également conscience de sa force. L'intronisation de l'Europe occidentale en tant que centre et détenteur du bon goût eut pour effet de classer dans la périphérie, ceux qui étaient loin d'être conformes aux modèles établis. La colonisation aurait donc pris naissance dans des discours occidentaux réducteurs. De ce point de vue, « L'Europe ne serait donc pas née

---

<sup>183</sup>Dussel, Enrique, *L'occultation de l'autre*. Paris : Les Éditions Ouvrières, 1992, p. 5.

criminelle » comme l'explique le philosophe Yves Charles Zarka dans son article « Le postcolonialisme ou le crime inexpiable de l'Occident ». En réalité, « Elle le serait devenue avec la modernité [...] cause de tous les maux, parce qu'elle aurait fait perdre le monde commun et replié l'esprit sur lui-même, sous la forme d'un "je" autocentré et dominateur. »<sup>184</sup> La colonisation à ce titre serait la conséquence de discours narcissiques et excluants parce qu'elle aurait induit une méconnaissance et une subalternisation des figures de l'*alter* qu'il fallut hiérarchiser. C'est dans cet ordre d'idée qu'Aimé Césaire, dans son *Discours sur le colonialisme*, fit remarquer que la colonisation fut le résultat d'une civilisation « malade » et « moralement atteinte ». Cette affirmation vaut également dans une perspective environnementale, car des conséquences sont également à dénombrer sur l'écosystème.

La volonté d'expansion territoriale, qui est au cœur de la mission colonisatrice, s'est exprimée par des rapports de force inégaux et par une rationalité qui aurait procédé au sacrifice de la vie et de la terre. Les historiens de la colonisation s'accordent également à voir dans cette période des invasions qui auraient donné lieu à des changements environnementaux considérables. Dès cette période, on commença à ressentir bien que tardivement, la nécessité d'établir des systèmes de conservation des ressources naturelles, car la biosphère pâtit plus qu'en d'autres ères du poids des exploitations. Par conséquent, la création d'un monde moderne ne s'est pas faite sans heurts. Les « habitus expansionnistes » et le désir accéléré de progrès n'étant pas en harmonie avec la faune et la flore primaire. En tentant de reproduire des comportements environnementaux européens souvent inadaptés dans les colonies, on aboutit à des violences territoriales qui ne permirent pas à la biodiversité de se régénérer aisément. Les plantations capitalistes des forêts cubaines et la production en surnombre du café désertifièrent les sols. Dans les régions amazoniennes, l'exploitation du caoutchouc épuisa plusieurs forêts. L'oiseau de paradis devint une espèce rare en très peu de temps, parce que très prisée à Londres et à Paris où son plumage était utilisé dans les ateliers de couture. Les couturiers s'en servaient dans la confection des chapeaux et les chasses qui s'ensuivaient se faisaient sans souci de préservation (ce fut aussi le cas pour d'autres espèces volatiles telles que le canard du Labrador, le pigeon de l'île Maurice, l'étourneau de la Réunion qui se trouvent également aujourd'hui en voie d'extinction). Les nombreuses communautés d'esclaves qui étaient déportées dans de si petites îles posèrent un problème d'espace et de préservation des richesses naturelles. En

---

<sup>184</sup>Zarka, Yves Charles, « Le postcolonialisme ou le crime inexpiable de l'Occident », in : *Cités*, vol. 72, n° 4, 2017, pp. 6-7.

Afrique du Sud, les ovins exportés de la métropole étaient si nombreux dans les zones d'élevage que l'herbe dans les velds avait du mal à repousser. En effet, en important des pratiques agricoles et d'élevage dans les localités, les colons ne prirent pas en compte la spécificité fonctionnelle de chaque écosystème dont ils avaient une connaissance approximative.

Cette méconnaissance s'explique par le fait que pendant longtemps, les premiers explorateurs crurent à tort que les forêts tropicales étaient infinies. C'est le « mythe d'inépuisabilité »<sup>185</sup> rattaché aux forêts tropicales qui contribua à faire reculer ces forêts dont les matières premières en font des pays naturellement riches. Par le mythe d'inépuisabilité, il faut comprendre qu'au début du XX<sup>e</sup> siècle, les territoires coloniaux ont été envisagés comme des espaces où l'on pouvait s'approvisionner sans crainte puisque, dit-on, les forêts se renouvellent d'elles-mêmes. Le désir de croissance des grandes puissances coloniales et une mauvaise connaissance de la biodiversité tropicale participèrent à nourrir cette illusion. La tendance à l'époque fut même de fustiger les manières de vivre des peuples locaux qui restaient passifs face à tant de « fertilité inexploitée ». De plus, cette thèse du déclin fut soutenue par le lobby colonial qui voyait dans les modes de vie ruraux, de l'improductivité et des pratiques gaspilleuses. Les conséquences de ce discours furent nombreuses : il permit de motiver les expropriations des terres fertiles, justifia l'agriculture coloniale, autorisa le commerce à grande échelle, accentua la pauvreté, le déplacement des populations autochtones, mais surtout, modifia le paysage en le dégradant. En dépit de cela, il fallut rendre ces espaces productifs.

À cela s'ajoute une méconnaissance des forêts exploitées : le fait qu'on ne puisse répertorier avec exactitude la diversité botanique, le caractère mystique et impénétrable de ces forêts et la littérature exotique qui en découle sont des facteurs qui n'ont pas permis de réduire assez tôt ce pillage. On se servait alors sans prendre garde et pour soumettre cette nature<sup>186</sup> qui

---

<sup>185</sup>Dans un article intitulé « Sur le mythe de l'inépuisabilité des ressources forestières (Afrique occidentale française/Afrique équatoriale française, 1900-1940) », Jean-Yves Puyo note que « Longtemps, les grandes puissances européennes et nord-américaines ont repoussé toute prise de position forte. Les raisons de cette inaction demeurent multiples. Mais parmi elles, on ne peut écarter le poids du contexte colonial. La création, notamment par la France et la Grande-Bretagne, de vastes domaines coloniaux largement pourvus en peuplements forestiers présentés comme inépuisables, n'a pu que favoriser cette attitude, car la logique d'expansion et de maintien des colonies pouvait s'appuyer sur une croyance en l'abondance des ressources », in : *Cahiers de Géographie du Québec*, vol.45, n°126, 2001.

<sup>186</sup>Parce que ténébreuse et dense, la forêt coloniale était perçue par les colons comme un dispositif de défense naturel et comme une zone d'insoumission. À la fois désirée et crainte, elle représente un obstacle à abattre pour faire avancer le développement (sa destruction était un corollaire fréquent des conquêtes militaires : ainsi avaient

semblait s'opposer à la mission civilisatrice du colon. Et, sans penser à préserver et sans se douter des effets à long terme, on extrayait et cultivait à foison.

Sur le plan humain et terrestre, le capitalisme fut meurtrier parce qu'il se fonda sur un accaparement violent des biens terrestres. C'est en cela que la colonisation fut perçue comme un malaise, car les ressources naturelles qui s'épuisèrent et la géographie qui connut un déclin le furent parce que le contact établi était malsain, car fondé sur une logique individualiste. Mais en dépit des premiers signes de l'épuisement des ressources, malgré le fait que certaines espèces disparurent, la sonnette ne retentit que bien tardivement : il fallut attendre plus d'un siècle avant de voir émerger une logique préservationniste<sup>187</sup>. Pour comprendre ce retard et l'état d'esprit de ces premiers conquérants, il est nécessaire de comprendre l'importance du regard colonial sur le paysage et le poids des discours exotiques médiatisés dans la relation au non-humain.

Avec les premières représentations médiatiques que l'on retrouve à travers les récits des explorateurs faisant des contrées lointaines des oasis paradisiaques et naturellement riches, les terres nouvellement découvertes furent l'objet de fantasmes. Ces représentations révélèrent la trace d'un imaginaire folklorique d'un ailleurs qui faisait vendre et rêver. Des campagnes furent même lancées pour susciter la population à soutenir les projets d'implantation dans les colonies. En effet, parce que le principe même de l'exotisme consiste à être fasciné par un objet étranger, l'attraction suscitée par ces paysages étrangers fut témoin d'un engouement qui poussa plusieurs voyageurs à s'aventurer dans des expéditions coloniales. Dans son *Essai sur*

---

procédé par exemple, dans les Ghâts occidentaux de l'Inde du Sud, les sultans de Mysore lors de la conquête du Coorg au siècle précédent [Pouchepadass]. On en a l'exemple dans la nouvelle intitulée « Le bois de la croix » issue du recueil *La vache du roi Musinga* de Mukasonga Scholastique, la narratrice raconte les frayeurs que la forêt de Kivumu éveillait en elle. Cette peur enfantine touchait la collectivité et empêchait chaque habitant de Gashora de franchir la colline, car la rumeur disait qu'un sorcier y avait planté un arbre du diable. Mais, c'est aussi dans ce lieu que les villageois retrouvaient la guérison : les feuilles de l'arbre du diable servaient de médicaments, ses branches étaient des talismans et sa sève devenait du lait. Cette forêt sacrée devint avec l'arrivée des missionnaires un frein à la campagne d'évangélisation parce que les missionnaires se donnent la charge de la démystifier, car elle est un handicap à la mission civilisatrice. C'est donc par la désacralisation que les prêtres parvinrent à s'imposer.

<sup>187</sup>En France, c'est en 1824 que l'École Forestière de Nancy ouvre ses portes pour lutter contre le déboisement. En 1880 apparaît la Ligue pour le reboisement en Afrique occidentale française (AOF). En Angleterre, c'est en 1924 qu'est créé l'Imperial Forest Institute à Oxford, pour parer aux dangers climatiques suscités par des comportements écologiques non appropriés.

*l'exotisme*, Victor Segalen montre ce que l'exotisme littéraire a de dangereux dans un mode de pensée qui place à distance tout ce qui est autre :

Avant tout, déblayer le terrain. Jeter par-dessus bord tout ce que contient de mésusé et de rance ce mot de rance ce mot d'exotisme. Le dépouiller de tous ses oripeaux : le palmier et le chameau ; casque de colonial ; peaux noires et soleil jaune [...] Puis, dépouiller ensuite le mot exotisme de son acception seulement tropicale, seulement géographique. L'exotisme n'est pas seulement donné dans l'espace, mais également en fonction du temps.

Et en arriver très vite à définir, à poser la sensation d'Exotisme : qui n'est autre que la notion du différent ; la perception du Divers ; la connaissance que quelque chose n'est pas soi-même<sup>188</sup>

Pour lui, il se trouve, dans la littérature, une tropicalisation des espaces et des corps qui dessert la représentation de l'altérité. La littérature exotique véhicule les clichés standardisant et réducteurs. Elle n'est pas dans une relativité de la différence, dans une philosophie du divers, mais plutôt ancrée dans l'exaltation du monde européen. Or, pour le poète, il n'est pas question de prendre le monde d'ailleurs comme un décor à admirer ou de le percevoir à l'aune des valeurs occidentales. Il faut considérer le différent en prenant en compte « le décalage géographique » qui permettra d'accepter la distance entre l'objet/la personne regardé(e) et le regardant. Le réel exotique suppose de maintenir une distance avec l'autre pour mettre en avant sa spécificité. Pour que cela puisse se faire, il exhorte à voir dans l'exotisme une invitation à élargir sa vision du monde, à sortir de son individualité pour laisser exister ce qui se pose comme autre.

Dans *TL*, le jeune officier Daniel Rooke rêve d'ailleurs. Sa jeunesse passée à Portsmouth dans la solitude et l'incompréhension fait très tôt naître en lui le désir de s'exiler. Sa vie, il préfère la mener dans la solitude des espaces qui lui apportent la sérénité, étant donné qu'il n'y a que dans ces moments et ces espaces qu'il se sent réellement exister. En grandissant, ce besoin de s'exiler se fera croissant, surtout après sa première expérience maritime. Cet épisode historique de 1781, au cours duquel il assiste à la mort de plusieurs officiers lors des affrontements entre armées françaises et anglaises dans la baie de Chesapeake, le décide à prendre part à l'expédition coloniale en Nouvelle-Galles du Sud. Si officiellement il participe à l'expédition en tant qu'officier et astronome, Daniel voit dans cette terre lointaine l'occasion

---

<sup>188</sup>Segalen, Victor, *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers*. Paris : Fata Morgana, 1978, p. 36.

de découvrir un monde pouvant lui ouvrir de nouvelles voies. Dans son épanouissement personnel, il pressent que la colonie peut le rendre davantage heureux :

There was no one here to judge, no one to remind him that being ordinary was hard work [...] Now, at last, he could expand to fill whatever space was proper to him. Out here, with his thoughts his only company, he could become nothing more or less than the person he was ?

*Himself.* (78) <sup>189</sup>

Cette nouvelle terre est un endroit que Daniel rêve d'explorer pour ce qu'elle a à lui offrir, étant donné qu'elle « faisait miroiter d'autres richesses » tant à travers la langue qu'il découvre que par ces êtres qui lui font découvrir une culture différente.

Dans *La transmission des savoirs*, Geneviève Delbos et Paul Jorion expliquent que « Toute représentation de la nature a pour corrélat un discours humain singulier par lequel l'homme s'approprie la nature sous une forme ou sous une autre, mais toujours sous celle qui, pour lui, a valeur d'usage. »<sup>190</sup> L'idéologie du regard observateur nous paraît de fait déterminante puisque ce regard dote l'espace de sens. Le regard fait exister un paysage et le détermine en tant que produit d'une représentation (aménagement du paysage, emplacement de monuments historiques, paysagistes). Il l'isole des autres formes géographiques et fait naître un paysage qui prend sens sous son action. C'est l'homme qui fait donc exister le paysage, car il lui donne forme selon ses desseins. L'espace se trouve donc structuré dans la littérature de voyage selon une organisation politique et esthétique. Il traduit un pouvoir, celui du dominateur qui impose une langue, une culture, une idéologie et un environnement. Il exprime aussi implicitement la volonté d'attirer vers les colonies, de vanter la richesse de son environnement naturel pour susciter un tourisme colonial. Un espace représenté en ce sens est toujours représentatif d'une idéologie. C'est une donnée socioculturelle qui porte la trace d'éléments renvoyant à l'histoire d'un pays, l'expression d'une civilisation qui témoigne des usages anthropologiques. C'est dans cette mouvance que s'inscrit la pensée d'Augustin Berque lorsqu'il écrit que l'espace « est conditionné en permanence par des rapports sociaux. Bref, le

---

<sup>189</sup> « Il n'y avait personne ici pour le juger, personne pour lui rappeler ses difficultés à être un homme ordinaire [...] À présent, il pouvait enfin se dilater et combler l'espace qui lui convenait, quel qu'il fût. Dans ce lieu, avec ses pensées comme seule compagnie, il deviendrait la personne qu'il était vraiment, ni plus ni moins. *Lui-même.* » (p. 70)

<sup>190</sup> Delbos, Geneviève et Jorion, Paul, « *La Transmission des savoirs* », in : *L'Homme*, t. 25, n°96, 1985, p. 21.



paysage est une entité relative et dynamique, où nature et société, regard et environnement sont en constante interaction »<sup>191</sup>. C'est une dimension qui semble d'ailleurs se dégager des affiches, timbres, littérature coloniaux qui se présentent comme des invitations au voyage. En effet, quand on examine les images, on se rend compte que tout semble être destiné à créer le dépaysement, à transmettre le pittoresque qui se dégage des colonies. On veut inciter à rejoindre ces colonies où le colon est exalté et amené à vivre des expériences toujours plus intenses dans un environnement propice à l'épanouissement économique. Cette représentation médiatique dans les récits, les affiches publicitaires, les guides touristiques, les expositions coloniales, possède un charme détonant dans la banalité quotidienne. Il fallait éveiller cette soif de conquérir ces espaces que l'on représentait comme inépuisables parce que porteur d'une diversité et d'une richesse méconnue. Ces clichés sont repris dans certaines de nos œuvres, à l'instar de *Plm* et *TSR*.

Dans le premier roman, les géologues combattent contre les esprits de la forêt et des eaux pour que le forage pétrolier entrepris par la firme française Elf-Gabon puisse avoir lieu. Bessora décrit la rencontre entre le pétrole et la modernisation. Au travers d'une pétrofiction, elle montre les relations qui existent entre crises écologiques au Gabon et la dynamisation d'une pétroculture. Avec *Plm*, roman fortement centré sur l'impact de l'univers géologique sur la société, ces relations font émerger les conséquences d'un impérialisme pétrolier sur les classes inférieures gabonaises et les transformations environnementales. Le deuxième roman met en scène William Thornhill, en lutte tantôt contre un oiseau tantôt contre la forêt jouxtant sa maison, dans une sorte de combat à mort dont la victoire le sacre propriétaire des lieux. Dans cette scène où Grenville choisit de donner voix à son personnage en ayant recours au monologue intérieur, le discours mental de William informe le lecteur de son envie de posséder un territoire « His own. His own, by virtue of his foot standing on it [...] Mine » (137)<sup>192</sup>. Si le monologue intérieur suppose que William est seul, il ne l'est pourtant pas, car en dehors de l'oiseau qui l'observe, il ressent par moments la présence effacée des Aborigènes dans la forêt. Son désir de solitude se matérialise par ce procédé qui met l'accent sur le fait que William ne veut pas avoir d'auditeurs. Aussi, dans le but de s'imposer, il tente de taire les voix autonomes qui émergent autour de lui, comme celle de l'oiseau, étant donné que celles-ci sont un obstacle à son dessein de devenir propriétaire. Cette volonté se traduit aussi à travers le rapprochement qu'il établit

---

<sup>191</sup>Berque, Augustin, *Cinq propositions pour une théorie du paysage*. Seyssel : Champ Vallon, 1994, p. 6.

<sup>192</sup>« C'était à lui. Oui, à lui, en vertu de son pied qui foulait le sol [...] Chez moi .» (p. 126).

entre Adam et lui : « He could have been the only man on earth : William Thornhill, Adam in Paradise, breathing deep of the air of his own new-coined world. »<sup>193</sup> Ces propos signifient que pour William, le jardin d'Eden a été la propriété privée d'Adam : il lui a appartenu. Or, si cette comparaison a pour but de manifester l'idée de possession, elle est également caduque en ceci qu'elle marque en parallèle une impossibilité de revenir à un état précolonial précisément parce que William refuse de vivre en communauté animale et végétale comme Adam l'a fait. Ironiquement, l'exemple qu'il prend souligne qu'il est destiné à être frappé par la perte : pour Adam la perte s'est matérialisée par son expulsion du jardin quand pour William, cette perte sera symbolisée par sa métamorphose progressive en monstre.

Ces deux romans montrent pas à pas la construction d'un mode d'habitation colonial par des acteurs occidentaux (géologues, convicts, officiers, fermiers) presque invariablement en lutte contre la nature. C'est une étape qui semble incontournable, et nécessite d'eux qu'ils parviennent à contrôler les formes de vies non-humaines, pour qu'ils puissent occuper l'espace et concrétiser des projets coloniaux. Est aussi récurrente, cette forme de gémellité entre l'indigène et l'environnement naturel, si bien qu'ils finissent par être confondus, comme s'ils ne formaient qu'une seule entité : le non-humain. Il est en effet frappant de constater que l'image de l'indigène s'accompagne d'un processus d'invisibilité dans les œuvres. Il est mis en arrière-plan de la trame narrative ; toutefois, quand il se voit représenté, sa proximité avec la nature est mise en avant de telle sorte qu'ils semblent être semblables. Ainsi, dans ce parallélisme homme-nature, tandis que l'indigène se voit déchu du règne humain, la nature se voit au contraire considérée comme une entité humaine.

La littérature de l'époque coloniale et la littérature à visée exotique ne permirent en somme pas de connaître véritablement la géographie des colonies. De mésinterprétations en surimpressions, on ne put saisir l'environnement que de manière superficielle. Pierre Halen, dans « Paysage colonial, Paysage exotique », explique que le paysage était perçu pendant longtemps soit en tant que panorama uniforme (c'est-à-dire comme un « Ailleurs conventionnel » correspondant aux clichés) soit comme une terre innommable et « exotique [qui] se refuse à être l'espace d'une habitation. Dans ce contexte (discursif), le danger (ou la

---

<sup>193</sup>« Il aurait pu être le seul homme au monde : William Thornhill, Adam dans le jardin d'Eden, respirant profondément l'air du monde qu'il venait d'inventer et qui lui appartenait. » (p. 127).

jouissance) qui guette l'Européen, s'il ne s'en va pas, est celui de la régression »<sup>194</sup>. Pour les voyageurs effectuant le déplacement, il y aurait une attente et une quête d'exotisme, qui a prévalu lors des voyages dans les colonies. Cette volonté de décrire des contrées lointaines, de marquer la tendance pour le charme et le goût étranger ne parvint qu'à fausser les estimations. Les *bush*, les lianes, les forêts mystérieuses... ces géographies de l'ailleurs ne correspondaient pas à l'horizon d'attente des voyageurs puisqu'elles ne représentaient qu'une partie de ce qui était mis en scène. C'est le temps de l'élévation d'une littérature coloniale et d'espaces nouveaux qui mettent les différences à l'honneur :

Pour objet, et non seulement pour décor, car on veut « faire connaître et de faire aimer » des lieux, mais aussi des populations, indigènes ou d'origine européenne. Au but documentaire s'ajoute donc une intention valorisante [...], car les années 1920 sont marquées par une nouvelle situation : les colonies sont désormais à mettre en œuvre ou à mettre en valeur, et l'on s'apprête à moderniser aussi bien les moyens de s'y rendre que les moyens d'y travailler et d'y vivre.<sup>195</sup>

Procéder à une lecture de l'histoire environnementale de la colonisation permet de comprendre qu'à travers l'exploitation des matières premières, la déforestation, les expropriations territoriales, on trouve dans ces éléments, des réponses au défi écologique actuel comme l'explique Gregory Quenet :

Ces non-humains [...] ont une capacité d'action et d'invention, une forme d'agentivité (agency) au même titre que les sujets humains. L'hypothèse centrale de l'histoire environnementale est qu'en introduisant ces nouveaux acteurs, le récit historique s'en trouve profondément modifié, en commençant par les objets les plus familiers.<sup>196</sup>

En cela, la nature ne peut plus être qu'un paysage ou un garde-manger : c'est le témoin et la scène de représentation de l'action humaine et coloniale tel que le montre Grenville à travers *TSR*.

La colonie de la Nouvelle-Galles du Sud se présente comme un « espace vécu » qui se distancie de l'« espace du souvenir » que représente Londres. La déportation est alors envisagée

---

<sup>194</sup>Halen, Pierre, « Paysage colonial, paysage exotique », in : Chenet, François et Wieber, Jean-Claude, *Le paysage et ses grilles*. Paris : L'Harmattan, coll. « Esthétiques 1996, p. 56.

<sup>195</sup>*Ibid.*, p. 3.

<sup>196</sup>Quenet, Grégory, « Construire l'histoire environnementale. (Se) raconter d'autres histoires », in : *Ceriscope Environnement*, 2014, [en ligne], consulté le 30/11/2018, url:<http://ceriscope.sciences-po.fr/environnement/content/part1/construire-l-histoire-environnementale-se-raconter-d-autres-histoires>

comme une mise à mort par les prisonniers anglais. Instaurée dans le but de purifier la société londonienne de sa lie, la déportation fait acquérir aux convicts un statut de rebut. Le lieu de l'exil se voit à cet effet chargé d'une connotation négative de laquelle il est difficile de se défaire parce que l'Australie rappelle la condamnation et le bannissement. Étant lié à une mort sociale, le lien institutionnel à la mère-patrie reste fortement ancré malgré la rupture géographique dans cet espace qui ravive la honte. L'Australie est en cela l'espace de l'étrangeté où l'homme et la terre ont du mal à communier. Cette étrangeté, en plus de se manifester par l'anthropomorphisme relevé dans le chapitre précédent, se donne aussi à lire dans le texte par le recours au grotesque qui délocalise le pouvoir et met la norme en crise. Dans l'ouvrage *Le grotesque : théorie, généalogie, figures*, Isabelle Ost fait remarquer que le grotesque, à la fois esthétique et genre, installe un sentiment de désidentification. Il subvertit l'organisation étant donné qu'il « offre bien souvent une possibilité de réponse à l'histoire – contemporaine surtout —, grâce au regard ironique qu'il porte sur elle ainsi qu'à la force de déprise, mais aussi de relance dont il fait preuve. »<sup>197</sup> Le grotesque dissimule aussi un malaise ou une inquiétude qui dérange l'ordre des choses et nécessite que soit admise une conception nouvelle du monde. Anne Le Guellec-Minel avance que, dans cette nation naissante, la « réconciliation » avec l'espace a eu du mal à se mettre en place si bien qu'elle a été envisagée pour les premiers déportés comme une forme de brutalisation :

[...] c'est à la fiction qu'il revient sans cesse de représenter les différentes formes de violence, nées de la confrontation entre le regard rationaliste qui déréalise la nature (attendant qu'elle soit soumise aux lois de l'entendement humain), et la matérialité australienne elle-même... Symptomatiquement, la fiction australienne revisite souvent le passé colonial et ce qu'elle présente comme les rendez-vous manqués avec le monde australien authentique.<sup>198</sup>

Cette violence prend la forme, dans l'œuvre de Grenville, d'une écriture du grotesque qui vient mettre en demeure le rapport à l'altérité. D'après Yves Clavaron, le « roman [postcolonial] opère une distorsion de la réalité qui permet d'aborder la question éthique par le biais du

---

<sup>197</sup>Ost, Isabelle, « Introduction », in Ost Isabelle (dir.), *Le grotesque : Théorie, généalogie, figures*. Bruxelles : Presses de l'Université Saint-Louis, 2004, p. 4.

<sup>198</sup>Le Guellec-Minel, Anne, « Nature aliénante et nature aliénée : l'invention coloniale de la nature australienne », *op. cit.*, p. 84.

grotesque » parce que le « grotesque sert la contestation »<sup>199</sup>. C'est un instrument de subversion qui se déploie dans des mécanismes textuels qui déforment l'appréhension de la réalité, le lien entre bagnards et espace australien traduit l'incapacité des Européens à s'approprier réellement cet espace et à s'imposer comme maîtres des lieux. Le grotesque est à ce titre à envisager comme un moyen de rendre compte du lien à l'écoumène des déportés pris entre l'étrangeté de cette situation et les rapports souvent houleux qui en découlent. La nature, décrite sous des traits effrayants, hostiles, inhospitaliers, correspond à un désir de montrer le désenchantement du regard colonial et le caractère impénétrable de cet espace qui en devient surnaturel, voire grotesque.

L'usage du grotesque manifeste par exemple que par essence, le monde dans lequel évoluent les bagnards est empreint de folie et d'incohérence. William, regardant le paysage qui entoure le lopin de terre qui lui a été attribué, remarque toute la démesure de cet espace. Les distorsions qu'il relève ne sont pas neutres d'une certaine conception du monde étant donné que le sous-entendu de ces constats est que Botany Bay s'oppose à Londres. Cette idée ressort davantage parce qu'il fait de cet espace un : « a broken-off chip of England » (82)<sup>200</sup>, c'est-à-dire une bien piètre copie de ce qu'il a toujours connu. Par cette question et cette comparaison, le proscrit dévoile que c'est à travers un imaginaire préconçu qu'il conçoit Botany Bay. Si ce dernier est un espace si peu agréable pour lui, c'est en raison du fait que l'Angleterre est la norme avec laquelle il appréhende ce qui l'environne. Dans ce cas précis, la comparaison met en demeure ce qui gouverne l'appréciation de William et l'idée qu'il se fait du beau : l'Angleterre. Selon Alain Corbin « Le paysage est affaire d'appréhension des sens, mais il est aussi construction selon des ensembles de croyances, de convictions scientifiques et de codes esthétiques, sans oublier les visées d'aménagement »<sup>201</sup>. Autrement dit, les codes par lesquels William regarde l'espace sont ceux par lesquels il définit le beau tout comme dans *TL*, le gouverneur cartographie et regarde Botany Bay avec l'intention de la « mettre en valeur » d'après des aspirations colonialistes. La logique d'appréciation du paysage obéit là encore à un système d'appréciation eurocentré. Ce n'est pas en soi l'espace qui pose problème, mais plutôt ce à quoi il est rattaché : le bannissement, la mort sociale, la sanction, la perte du pays. Si

---

<sup>199</sup>Clavaron, Yves, *Poétique du roman postcolonial*. Saint-Étienne : Publications de l'université de Saint-Étienne, coll. « Long Courriers », 2011, pp. 112-113.

<sup>200</sup>« fragment ébréché d'Angleterre » (p. 79).

<sup>201</sup>Corbin, Alain, *L'homme dans le paysage*, op. cit., p. 59.

l'auteure dépeint un univers grotesque, c'est sans doute dans le but d'exprimer la situation ironique de ces hommes qui vont progressivement traverser la frontière de la norme en tentant justement de l'atteindre. Aussi, ces espaces qu'ils perçoivent comme des monstruosité seraient en réalité la projection de leur propre laideur et l'expression de la situation dans laquelle ils se retrouvent. À son arrivée, William et sa famille vivent dans une situation d'extrême dénuement. Ils bénéficient d'une hutte sans porte et sans toutes les commodités nécessaires comme nouveau lieu d'habitation : « Accidentée, efflanquée, hérissée de blocs de pierre, la colline où se dressait leur hutte était habitée par des humains comme un gâteau peut l'être par des fourmis. Quelques-uns vivaient dans des cases, mais la plupart avaient élu domicile sous les pans de rochers » (77)<sup>202</sup>. Le repas (maigres lardons avec du pain rassis pour toute la famille) est cuit sur une poêle offerte par les occupants de la hutte voisine. De plus, placé sous la tutelle de Sal, William se retrouve être sous une autre tutelle parce qu'il acquiert juridiquement un statut d'esclave auprès de sa femme, en plus d'être condamné à l'exil et d'être un repris de justice. Dans ce pays nouveau, il n'a aucune consistance en tant qu'homme privé de liberté et en tant qu'époux puisqu'il appartient à sa femme. Situation tragi-comique que les époux tournent en dérision par le rire pour la rendre supportable et qui, comparée à la vie qu'ils menaient à Londres où ils ne vivaient pourtant pas dans des circonstances reluisantes, se dégrade encore plus qu'avant. Entre rire et effroi, la vie de la famille Thornhill (et celle des autres convicts) perd toute signification à mesure qu'elle devient aussi étrange que le paysage qui les environne.

Enfin, la présence des Aborigènes représente une raison supplémentaire qui conduit William à se sentir en insécurité à Botany Bay. Sa rencontre avec l'un d'eux se déroule dans le premier segment du roman intitulé « Strangers ». Cet adjectif qualificatif prête sans doute sciemment à équivoque, car il peut tout autant désigner les habitants Britanniques, les Aborigènes que la nature. Le mot « étrangers », placé de la sorte, sans qu'il comporte davantage de précisions, situe le contexte de la rencontre coloniale dans lequel chacun est un étranger pour l'autre. Il désigne, dans son assertion première, la rupture avec ce qui est familier et marque la présence d'éléments inconnus. Est étranger cet élément nouveau qui vient rompre avec la routine du quotidien, ce qui était jusque-là connu. Dans cette première séquence au cours de laquelle William, lui-même étranger pour les Noirs, se retrouve face à un Aborigène : il voit la peur l'envahir. Cette rencontre qui intervient au cours de sa première nuit sur l'île-continent se

---

<sup>202</sup>« Step and bony, bristling with slabs of rock, the hill where their hut had been pointed out to them was inhabited by humans as a cake might be by ants. A few lived in huts, but most had made dwellings beneath the overhanging rocks » (p. 80).

déroule dans la plus grande obscurité, au milieu d'une nuit noire. Ces détails servent à planter le décor d'une rencontre qui se fait dans la crainte de l'autre. On relève de ce fait la présence d'un ensemble de mots composant le réseau lexical de l'étrangeté qui coïncide avec le dépaysement ambiant : « ténèbres étrangères » (13), « « créature silencieuse » (13), « murmure de la forêt » (13), « étoiles glaciales » (15), « lieu inconnu » (15), « ténèbres chuchotaient » (16), « bouches menaçantes » (16). Ces mots illustrent le sentiment de crainte dans lequel baigne William qui vit sa présence en ces lieux dans la plus grande des insécurités tant parce qu'il a perdu ses repères identitaires que parce qu'il se retrouve confronté à un Aborigène. William assimile sa présence en ces lieux à celle d'un être inférieur, dont la présence se remarque à peine quand il arrive à peine dans le campement colonial. Cette comparaison qui fait de William un être minuscule et démuné face à une immensité inquiétante vient indiquer l'embarras dans lequel le condamné se retrouve devant cet homme nu. Par cette image, il fait état de son impuissance et de sa vulnérabilité. Cette peur n'est pas seulement propre à Thornhill ; tous les habitants de Botany Bay craignent les Aborigènes qui savent se dissimuler dans la nature, faire d'elle un allié d'où jaillissent les coups de lance que l'on ne voit jamais partir. Dans les ouvrages précités, l'environnement naturel est doté d'une agentivité effrayante, car celle-ci lui permet de jouer un rôle actif dans les narrations. Cet écart qui se voit réduit entre les deux êtres vivants a pour conséquence de dénier au sauvage son humanité et à faire de la nature un élément dangereux. Le critique d'art anglais John Ruskin a introduit dans son livre *Modern Painters*<sup>203</sup>, l'idée selon laquelle un échange de sentiments et d'intentions se produit entre l'humain et le naturel. La figure de style « pathetic fallacy » découle de l'observation du critique d'art pour qui les états d'âme du personnage se trouvent symbolisés dans la description des paysages littéraires. Cette interprétation métaphorique met l'accent sur le fait que les préoccupations humaines se trouvent retranscrites sur une nature à même de réfléchir la moindre émotion. Une signification humaine est prêtée à la nature étant donné que cette figure de style attribue à la nature une intentionnalité, qui est celle de la rendre propice à refléter une perception du monde anthropocentrique. Dans une analyse portant sur l'espace australien, Anne Le Guellec-Minel fait remarquer que cette difformité de la nature est fréquente dans la littérature australienne du XIX<sup>e</sup> siècle. Pour beaucoup d'auteurs, c'est un moyen de « séduire le lecteur (d'abord britannique) en quête d'exotisme »<sup>204</sup>. Pittoresque, fantastique, inquiétante, cette nature est,

---

<sup>203</sup>Ruskin, John, *Modern Painters*. John Wiley : New York, 1856, vol. 3, partie 4, chapitre XII, pp. pp. 156-172.

<sup>204</sup>Le Guellec-Minel, Anne, *op. cit.*, p. 84.

ainsi qu'elle le dit, « loin d'être édénique, ou tout du moins rassurante et maternelle, elle apparaissait comme une marâtre écrasante et austère »<sup>205</sup>. Cette représentation exotique de la nature et des êtres véhicule une vision du monde colonial qui rend manifeste l'insolite chez l'être différent. La manifestation de cet exotisme littéraire marque aussi une rupture entre le regardant (le colon, le prospecteur, le voyageur, le géologue) et le regardé (la nature, l'indigène) qui se voit mis à distance.

Dans *Politiques de l'inimitié*, Achille Mbembe parle de ce sentiment de crainte envers le Noir qui s'accompagne en même temps d'une infériorisation de sa personne. Dans les représentations collectives, il est dévalorisé et dénué de tout attribut humain. Il n'en demeure cependant pas moins que le regard porté sur le Noir s'accompagne d'anxiété et de dégoût. Achille Mbembe poursuit ses explications en notant que :

Celui qui hait le Noir, qui éprouve la crainte à son égard, ou que la rencontre réelle ou fantasmatique avec le Noir plonge dans l'angoisse — celui-là reproduit un traumatisme désécurisant. Il n'est en train d'agir ni rationnellement ni logiquement. Il ne pense guère. Il est mû par un affect et obéit aux lois de celui-ci. Le Noir est, dans la plupart des cas, un agresseur plus ou moins effrayant. Objet effrayant, il éveille la terreur.<sup>206</sup>

Le « traumatisme désécurisant » provient, dans le cas des Britanniques, de la déterritorialisation du pays natal dans un premier temps et d'un dépaysement face à un environnement étranger dans un deuxième temps. La présence du Noir est une agression supplémentaire causant l'animosité et l'anxiété parce qu'elle révèle les faiblesses des Britanniques. En effet, si William se sent aussi perdu sur cette île, c'est parce que, au-delà du fait qu'il ne trouve pas de repère familier, il a une mauvaise connaissance de son nouvel espace de vie : « There was no Pole Star, a friend to guide him on the Thames, no Bear that he had known all his life : only this blaze, unreadable, indifferent. » (4)<sup>207</sup>. On retrouve dans ces lignes une conception première qui montre que, pour William, le paysage qu'il observe ne correspond pas à ce qu'il a toujours connu. Sa pratique de l'espace assimile la nature à une compagne du quotidien qu'il considère comme une « amie » en raison du rôle qu'elle tient dans sa vie. Mais, ce lien se brise en Nouvelle-Galles du Sud. Pour se représenter cet état de fait, il faut comprendre qu'au XVIII<sup>e</sup>

---

<sup>205</sup>Le Guellec-Minel, Anne, *op. cit.*, p.85.

<sup>206</sup>Mbembe, Achille, *Politiques de l'inimitié*. Paris : La Découverte, coll. « Sciences Humaines », 2018, p. 132.

<sup>207</sup>« Aucune trace de l'Étoile polaire, son amie et son guide sur la Tamise, ni de la Grande Ourse qu'il avait toujours connue : il ne voyait qu'un flamboiement indéchiffrable et indifférent » (p. 13).



siècle les Aborigènes et l'espace australien furent une énigme pour les Britanniques : tant par leurs cultures que par l'insociabilité de cet espace. La colonie en faisant perdre tout repère, rend pressant le désir de se rattacher à une identité britannique. Dès lors, la distance avec laquelle William perçoit son monde devient ce qui accroît en lui la volonté de se construire un espace d'habitation.

L'espace en cela est non seulement le lieu où se sont déroulés les grands moments historiques, mais aussi cet espace qui permet de voir que les rapports aux non-humains étaient d'ordre capitaliste, perçus avant tout pour leur finalité. D'où ce constat d'Aimé Césaire lorsqu'il demande : « Mais alors, je pose la question suivante : la colonisation a-t-elle vraiment mis en contact ? Ou, si l'on préfère, de toutes les manières *d'établir contact*, était-elle la meilleure ? Je réponds non. »<sup>208</sup> Cependant il est important de noter que le péril environnemental ne s'explique pas uniquement par l'acte colonial. Le rapport entre les sociétés passées et leur environnement n'était pas idyllique en tout point ou vierge de toute entreprise exploitante. En effet, ce n'est pas avec la colonisation que prend naissance le début ou la fin des exploitations territoriales. Des vestiges d'une activité commerciale antérieure à cette époque ont par exemple pu être relevés dans des sociétés précoloniales telles qu'à Maya où les produits forestiers étaient déjà commercialisés et servaient de monnaies d'échange (on parlait alors de troc commercial). La richesse terrestre a toujours intéressé. Seulement sous bien des aspects, la colonisation a été la période où les biosphères se sont le plus rapidement transformées de façon spectaculaire. Dire que l'homme a eu la capacité d'influencer la terre, revient à considérer le statut de l'environnement naturel dans nos sociétés. Si la colonisation n'a pas détruit un équilibre écologique, elle aura été le moteur des politiques d'exploitation environnementale sur/modernes sur une échelle industrielle. Tel que le constate Jacques Pouchepadass dans son article « Colonisations et environnement », parce que « l'exploitation des ressources du sol est l'une des raisons d'être de la colonisation elle-même », elle entretint une logique qui « valorisait la soumission de la nature, la désacralisait et en faisait un objet d'appropriation, un moyen de spéculation, une marchandise. »<sup>209</sup> Aussi faire une lecture de l'histoire environnementale d'anciens espaces colonisés, c'est remonter loin dans le passé pour entendre la voix du « bas », celle « des dominés non-humains » réécrire l'histoire globale. Parce que l'environnement

---

<sup>208</sup>Césaire, Aimé, *Discours sur le colonialisme*. Paris : Présence africaine, 2004 [1955], p. 10.

<sup>209</sup>Pouchepadass, Jacques, « Colonisations et environnement », in : *Revue française d'histoire d'outre-mer*, t.80, n°298, 1<sup>er</sup> trimestre 1993, p. 9.

naturel a été un des motifs qui engendra la colonisation, on ne peut que voir dans la terre, les arbres, les oiseaux, le vent... les acteurs qui viennent combler les zones blanches des sources historiques.

### 3. Lecture écocritique postcoloniale

La pensée postcoloniale est une approche qui interroge la légitimité des récits modernistes occidentaux et souligne l'ensemble des situations complexes qui ont suivi la période coloniale. Démarche d'analyse et période historique, c'est un mouvement intellectuel qui retrace l'histoire révolutionnaire des luttes politiques et représente, entre autres objectifs, un réexamen de ce qu'a été la colonisation dans le passé et le présent. Elle tend à faire comprendre qu'il existe une autre histoire que celle officialisée, d'autres espaces géographiques que les centres normés, d'autres cultures que celles dites modernes. Aussi, si le postcolonial est représentatif d'une lutte anti impériale, il connote surtout une théorie qui vient rompre avec les assertions générales et universalisantes ; c'est la reconsidération d'une masse discursive issue de la modernité occidentale qui tend par cet acte à faire des théories postcoloniales, une apologie de la différence. Différence parce qu'elles requièrent ce décentrement de la pensée qui fait entrer dans une ère du soupçon les évidences les plus absolues qui se trouvent ainsi reconsidérées. C'est une volonté de s'affranchir d'un modèle eurocentré de savoirs stéréotypés, la fin des empires coloniaux. Pour Achille Mbembe, la démarche postcoloniale est donc de ce fait une révision historique : « la réécriture des choses qui sont arrivées à l'Africain depuis les indépendances »<sup>210</sup>. Cela consiste à reconstruire le monde tel que semble le signaler le préfixe « post » apposé à la racine du mot « colonial ». Autrement dit, c'est un désir de s'affranchir de ce qui est lié au modèle impérial, de culturaliser le monde à partir d'un autre référent culturel que l'Occident et de montrer que ce qui tenait lieu de norme l'était sur la base d'une vision unilatérale. Pour cette raison, en tant que bilan d'une logique impérialiste, le postcolonialisme se veut déconstruction des modes de pensée modernistes. Il s'agit d'examiner l'impact que les pratiques coloniales ont pu avoir sur les cultures et les espaces affectés par l'hégémonisme impérialiste. À cet égard, cela concerne une critique du monocentrisme politique relayée par l'œuvre coloniale et de ce qu'elle a pu produire comme différentes formes d'aliénation « car il y a une continuité de préoccupations qui court tout au long du processus historique initié par l'agression impériale européenne »<sup>211</sup>, expliquent B. Ashcroft, G. Griffiths et Helen Tiffin.

---

<sup>210</sup>Mbembe, Achille, *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*. Paris : Karthala, 2000, p. 30.

<sup>211</sup>Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth et Tiffin, Helen, *op. cit.*, p. 14.

L'impassé ne peut cependant être faite sur la période précédant la colonisation puisqu'avant que la pensée postcoloniale ne s'installe dans les milieux scientifiques et universitaires, certains modes de pensée s'inscrivaient déjà dans une remise en question du modèle hégémonique. On retrouve en effet une amorce de pensée décoloniale sous la plume d'écrivains précurseurs tels que Georges Balandier et ses publications sur la colonisation dans les cahiers de sociologie (« La situation coloniale. Approche théorique »<sup>212</sup>), Michel Leiris (la publication en 1934 de *L'Afrique fantôme*<sup>213</sup> et la conférence « L'ethnologue devant le colonialisme », Jean-Paul Sartre et son discours de 1956 « Le colonialisme est un système », *Tristes Tropiques*<sup>214</sup> de Lévi Strauss, Frantz Fanon<sup>215</sup> avec *Les Damnés de la terre*<sup>216</sup>. La maison d'édition « Présence africaine »<sup>217</sup>, fondée par Alioune Diop joua également un rôle clé par la promotion et la revalorisation d'une identité et d'une culture africaines. Cette volonté de déconstruire le système colonial arrive également très tôt dans le monde universitaire anglophone. Dans les départements d'anglais ou de littérature, dans les laboratoires en Grande-Bretagne ou aux États-

---

<sup>212</sup>Balandier, Georges, « La situation coloniale. Approche théorique », in : *Cahiers internationaux de sociologie*, vol.11, 1951, pp. 44-79.

<sup>213</sup>Leiris, Michel, *L'Afrique fantôme*. Paris : Gallimard, 1934.

<sup>214</sup>Lévi-Strauss, Claude, *Tristes Tropiques*. Paris : Plon, 1955.

<sup>215</sup>Un centre d'étude, l'Institut Frantz Fanon (<http://institutfrantzfanon.org/>), a été créé par des chercheurs et des intervenants engagés pour rendre hommage à l'essayiste français. Le choix de présenter et de mener des travaux sous le nom de Frantz Fanon s'explique, pour les membres du groupe, par le fait que ce dernier, en tant que « symbole historique » et figure intellectuelle, a produit des travaux qui permettent de repenser l'Histoire impérialiste à l'échelle mondiale.

<sup>216</sup>Frantz, Fanon, *Les Damnés de la terre*. Paris : Éditions Maspéro, 1961.

<sup>217</sup>C'est au sortir de la deuxième guerre mondiale, alors que le monde s'éveille à une autre réalité et goûte à nouveau au sentiment de liberté, que la revue *Présence Africaine* voit le jour. Fondée en 1947 par l'intellectuel sénégalais Alioune Diop (1910-1980), la revue est à ce moment une agora en faveur de tout ce que représente la Négritude. Elle entend livrer une histoire, une culture, celle des premières pensées anticolonialistes africaines et sert de fait de tremplin à une intelligentsia longtemps contenue sous la censure coloniale. C'est le lieu d'une revendication identitaire et intellectuelle qui vient redorer les lettres de noblesse de l'art et de la culture africaine. Comme on peut le lire sur le site officiel de Présence Africaine : « Elle est cet espace dans lequel, romanciers, nouvellistes, conteurs, essayistes, poètes et penseurs du Monde Noir peuvent enfin s'exprimer et voir circuler leurs œuvres ». *Présence africaine* vient donner le ton à une véritable « présence africaine », comme son nom l'indique, dans le milieu éditorial et universitaire occidental. La revue, fortement cosmopolite, se voit ainsi soutenue par Richard Wright, Albert Camus, Jean-Paul Sartre, André Gide. Ensemble, ces penseurs œuvrent tous pour une cause commune, celle de faire entendre une voix.

Unis, les chercheurs s'attachent à montrer que le discours occidental et colonial a conçu une vision figée de l'Autre. Dans leurs travaux, une critique s'élève contre les projets impériaux d'une Europe qui a inventé et relayé un modèle universaliste de l'humain. Le monde intellectuel anglo-saxon démontre que les sociétés coloniales et postcoloniales, analysées à partir de l'influence que la métropole a eue sur la formation des identités, se sont construites à partir de la domination culturelle de l'Ancien Monde. Les théories et méthodologies utilisées arrivent à démontrer les effets que la métropole a eus sur la crise de l'image individuelle et le dénigrement intellectuel. Plusieurs présupposés se voient repensés à mesure que la nouvelle critique refuse de s'enfermer dans une conception codifiée excluant toute forme de diversité. Cette quête de diversité se voit aussi dans le dynamisme avec lequel les chercheurs anglophones de tout horizon entreprennent de rendre compte du problème causé par une représentation discriminante. Une place est faite aux chercheurs provenant des anciennes colonies et nombre d'entre eux arrivent à démontrer qu'une influence réciproque a eu lieu entre la métropole et l'empire. Le fait que la langue anglaise ait gagné du terrain a également participé à relayer une réflexion épistémologique importante au travers des théories développées dans les *Cultural Studies*, les *Women Studies*, *Postcolonial Studies*... Cela a contribué à faire connaître les études postcoloniales dans les cercles académiques non anglophones d'abord en tant que critique de la résistance et plus tard comme champ de force associé à la subversion, l'hybridité, à la différence culturelle...

Les théories marxistes sur le subalterne et sur l'hégémonie de Gramsci sont connues pour être au cœur des *Subaltern Studies* tandis que celles de Jacques Derrida et de sa *Grammatologie*<sup>218</sup> s'inscrivent comme un mouvement déconstructionniste logocentrique d'une langue. À cela s'ajoute l'influence des théories de Heidegger, pourtant accusé de nazisme, mais qui, avec sa théorie de désubjectivisation du sujet, fait de la relation à l'autre la base qui aide à définir un « je » qui pense l'être en tant que « communauté d'hommes de raison ». Victor Segalen, et sa conceptualisation de l'exotisme comme divers a influencé les travaux de Glissant. La philosophie foucauldienne, qui repose en grande partie sur l'analyse critique d'une épistémè européenne porteuse d'une hégémonie culturelle et ethnologique, n'est pas en reste. Foucault écrit au sujet de son fonctionnement que le système européen « ne commence à avoir avec le reste du monde qu'un certain type de rapport, qui est celui de la domination économique ou de

---

<sup>218</sup>Derrida, Jacques, *De la Grammatologie*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1967.

la colonisation, ou en tous cas de l'utilisation commerciale »<sup>219</sup>. Sans jamais parler de racisme ou de colonialisme, Foucault souligne la façon dont toute une idéologie peut être retrouvée dans des discours généralisants et montre que le continent est fondé sur une « réalité historique » qui a fait de lui, par le passé, une entité colonisatrice. La pensée foucauldienne joue un grand rôle parce qu'elle ouvre la voie à une analyse simultanée des liens entre le savoir et le pouvoir. En France, les travaux de Bernard Mouralis, Jean-Marc Moura ou de Jacqueline Bardolph ont largement contribué à souligner les liens entre littérature francophone et études postcoloniales en procédant à une lecture de la situation historique à l'aune de la domination coloniale.

Ces théoriciens ont ouvert la voie à une philosophie qui a servi de socle conceptuel à la construction d'une idéologie postcoloniale. Mais on en dénombre aussi d'autres, dont la pensée participe à élargir le champ de vision des théories postcoloniales, par leurs analyses qui s'insèrent dans une continuité propre à faire évoluer les problématiques postcoloniales. Nous pouvons citer en premier lieu Edward Saïd, auteur de *L'Orientalisme*<sup>220</sup> (ce livre qui est souvent considéré comme le texte fondateur des théories postcoloniales montre à partir de Foucault que l'Orient est une construction inventée par l'Occident) et de *Culture et Impérialisme*<sup>221</sup> (l'auteur examine par quels moyens la culture et la littérature ont servi aux desseins coloniaux). Par son abondante production scientifique, il pose la nécessité de rétablir une image autre que celle livrée par les clichés. Saïd passe de fait pour être un penseur du décentrement, parce qu'il invite à sortir de la centralité eurocentrée. La fiction coloniale est pour lui un lieu qui invente non seulement une identité stéréotypée, mais encore donne un statut à l'Autre dans l'Histoire qui le place à distance de la norme. Ainsi, parce que la littérature comporte une masse discursive qui avalise l'exercice du pouvoir colonial, Saïd ouvre la voie à une relecture des romans coloniaux fondés sur des imaginaires concourant à faire de la production culturelle occidentale un instrument au service de l'hégémonie occidentale. Ensuite vient la théoricienne de la littérature et la critique littéraire Gayatri Spivak, auteure de *Can the Subaltern Speak ?*<sup>222</sup>, dans lequel elle examine le statut de l'opprimé, sujet sans paroles, dans la société postcoloniale en Inde. À partir

---

<sup>219</sup>Foucault, Michel, *Sécurité, territoire, population. Cours au collège de France 1977-1978*. Paris : EHESS, Gallimard, 2004, p. 306.

<sup>220</sup>Saïd, Edward, *L'Orientalisme. L'Orient crée par l'Occident*. Paris : Seuil, 2005.

<sup>221</sup>Saïd, Edward, *Culture et Impérialisme*. Paris : Librairie Arthème Fayard, Le monde diplomatique, 2000.

<sup>222</sup>Spivak, Gayatri, *Can the subaltern speak. Reflections on the History of an Idea*. New York: Columbia University Press, 2010.

du concept de subalterne, elle remarque que certains groupes n'arrivent pas à parler et à élever leurs voix, à l'instar du paysan ou de la femme. La place occupée par cette dernière en fait un sujet doublement subalterne parce qu'elle se voit assujettie à la fois par le pouvoir impérial et patriarcal. Homi Bhabha, enfin, est un théoricien postcolonial aussi influent que les deux autres. Dans *The Location of Culture*<sup>223</sup>, il invite à repenser l'identité à partir du concept d'hybridité culturelle. Partant du principe que l'identité en contexte colonial se construit mutuellement autant pour le colonisé qui est dans un processus d'imitation de la culture du colon « mimicry » que le dominant (qui change au contact du dominé), il postule la présence d'un espace où le rapport se négocie. Cet espace qu'il nomme « third space » est un intermède culturel où s'hybride et se reconstruit l'identité. L'hybridation symbolise en ce sens la résistance étant donné qu'elle rend manifeste la mise en échec du pouvoir qui ne parvient pas à assujettir totalement le colonisé. Le « third space » est à ce titre un espace libérateur et de métissage qui fait naître une nouvelle conception du sujet postcolonial. On compte également Édouard Glissant dont les travaux ont fait date dans la sphère postcoloniale parce qu'il s'éloigne des certitudes irréductibles et des systèmes de compréhension généralisants. Le théoricien francophone a développé une poétique de la Relation dont l'objectif est de manifester que tout est mis en relation : la langue, les cultures, les identités. En s'appuyant sur l'idée que l'espace est mis en dialogue avec d'autres espaces, il avance que la société est une somme imprévisible qui ne peut se penser que dans le chaos-monde. Sur la base de cette idée, l'histoire ne pourrait s'inscrire dans une pensée unique vu qu'elle s'élabore dans les rhizomes de la totalité monde. Glissant décolonise donc les imaginaires en ouvrant le modèle occidental à d'autres possibilités que celles qui reposent sur l'atavisme des racines, son œuvre est traversée par une pensée archipélique qui place la vérité dans le diversel. Paul Gilroy n'est pas non plus en reste avec son concept d'Atlantique noir dans lequel l'Atlantique devient un espace transnational par lequel un regard nouveau peut être posé sur la culture et les représentations racistes des identités noires. Le disciple de Stuart Hall, partant du principe qu'aucune identité ne peut se prévaloir d'être pure, démontre que l'identité de ceux qui ont connu la traversée se décline dans l'ensemble diasporique. Le « Black Atlantic » représente de ce fait pour lui la relation qui existe entre traite négrière et esclavage pour la formation d'une identité diasporique. En somme, parce que l'esclavage sert de cadre conceptuel à partir duquel s'élabore la culture, il lie l'histoire africaine à celle de l'Amérique et de l'Europe.

---

<sup>223</sup>Bhabha, Homi K., *The Location of culture*. Londres: Routledge, 1994.

En outre, de nombreux courants de pensée ont contribué à dynamiser les *postcolonial studies* et à contester le canon idéologique occidental. La Négritude a été un instrument de lutte contre l'oppression exercée sur toute une race et une idéologie libératrice politico-culturelle de l'identité noire. Ce mouvement littéraire entreprend dans les années 30, par la poésie, d'exalter la fierté de la race noire et de montrer ce que c'est que d'être noir et opprimé. Le contexte historique de son émergence correspond à une époque où les expositions coloniales avaient le vent en poupe. La Négritude germe alors comme étant la résistance d'une voix, une invitation à développer une éthique personnelle de l'âme noire, une prise de conscience des valeurs culturelles africaines. Mongo Béti, dans son *Dictionnaire de la Négritude*, écrit ainsi que :

La Négritude, c'est l'image que le Noir se construit de lui-même en réplique à l'image qui s'est édifiée de lui, sans lui donc contre lui, dans l'esprit des peuples à peau claire — image de lui-même sans cesse reconquise, quotidiennement réhabilitée contre les souillures et les préjugés de l'esclavage, de la domination coloniale et néo-coloniale.

Derrière le mot « négritude » s'ouvre tout un champ idéologique qui est aussi un champ de bataille avec vainqueur et vaincu, orgueil et humiliation.<sup>224</sup>

La Négritude, c'est la fierté du Noir qui, prenant conscience de la grandeur de la civilisation noire, lutte contre l'assimilation occidentale. Avec *Pigments*<sup>225</sup> en 1937 du Guyanais Gontran Damas et *Cahier d'un retour au pays natal* en 1939 du Martiniquais Aimé Césaire, le mouvement littéraire et politique commence à prendre forme. Sous leur plume s'écrivent la frustration du noir, les clichés, la domination, la violence ; mais aussi, l'exaltation de la vie africaine. Aussi, quand en 1947 ils fondent avec le Sénégalais Léopold Sédar Senghor la revue *Présence Africaine* éditée à Paris et à Dakar et que paraît l'*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*<sup>226</sup> en 1948, le mouvement esthétique et politique connaît un rayonnement nouveau.

Au-delà de la Négritude, les questions sociales et politiques trouvent une place au sein même du tissu littéraire entre 1960 et 1980 avec la *French Theory*. On retrouve en son sein des penseurs français (Foucault, Deleuze, Guattari, Lyotard, Lacan, Derrida, Kristeva, Lyotard, Cixous...) marginalisés dans l'Hexagone, qui ont connu la notoriété dans le milieu académique américain, notamment dans les départements de lettres. La French Theory pose les prémisses

---

<sup>224</sup>Béti, Mongo, *Dictionnaire de la Négritude*. Paris : Éditions L'Harmattan, 1989, p. 6.

<sup>225</sup>Damas, Léon Gontran, *Pigments : névralgies*. Paris : Présence Africaine, 1937.

<sup>226</sup>Senghor, Léopold Sédar, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*. Paris : Presses Universitaires de France, 1948.



d'une pensée anticolonialiste, car elle ancre une pensée de l'opposition. Le texte est déconstruit, les critiques cherchent à y lire ses dérives, sa part de perversité. À partir d'une relecture de Freud, Nietzsche, Heidegger, une tradition intellectuelle différente apparaît et donne naissance à un corpus de théories philosophiques, littéraires et sociales. C'est sous l'impulsion de cette théorie déconstructionniste que les études culturelles, de genre et postcoloniales voient le jour.

Les *Subaltern Studies*, courant indien historiographique fortement inspiré par le marxisme, est un projet qui voit le jour dans les années 1980 sous l'action de Ranajit Guha et de jeunes universitaires issus du monde anglophone (on compte par exemple Gayatri Spivak comme l'un des membres actifs du groupe). Ces études se proposent d'analyser l'histoire de l'Inde coloniale et postcoloniale par le bas, à partir de la figure centrale du subalterne. Dans cet objectif, ils débute par une étude des effets de la colonisation sur le plan psychique, en étudiant les formes de domination liées à la colonisation. Les analyses aboutissent au constat que l'élite dominante construit son pouvoir par la manipulation utile dans l'écriture du récit de l'Europe. À partir des acteurs sociaux minoritaires et de la façon dont leurs discours se trouvent redistribués ou non, les chercheurs tentent d'instaurer une idéologie libératrice et égalitaire des rapports entre colonie et métropole. Ainsi, ils tentent de décentrer l'épistémè hégémonique et introduire un discours non linéaire de ce qu'a représenté la colonisation pour le subalterne.

Le courant de recherche des *cultural studies* est important pour la théorie postcoloniale par son élargissement de la notion de culture qui s'étend désormais aussi aux modes de vie développés par les classes ouvrières et les médias. Stuart Hall, dans *Identités et cultures*<sup>227</sup>, lie la culture à l'idéologie en tant qu'ensemble qui aide à comprendre les positionnements sociaux. D'après lui, la culture n'est pas univoque, mais un élément qui se forge au gré des contacts et des affrontements entre les classes, les genres et les races. Il affirme de fait qu'« il y a toujours quelque chose de décentré dans le médium qu'est la culture, dans le langage, dans la textualité et dans la signification, qui échappe et se dérobe à la tentative de le lier directement et immédiatement à d'autres structures »<sup>228</sup>. La culture est un élément politique qui doit être appréhendé à partir des idéologies qu'elle recoupe. En s'appuyant sur le principe que dans une société, un groupe dominant détient le pouvoir d'imposer sa culture aux autres — ce qui efface par là même les autres formes de pratiques culturelles — la tradition intellectuelle des *cultural studies* place la culture comme une pensée critique sans cesse en mutation en fonction du

---

<sup>227</sup>Hall, Stuart, *Identités et cultures. Politique des cultural studies*. Paris : Éditions Amsterdam, 2007.

<sup>228</sup>*Ibid.*, p. 28.

contexte. De ce fait, analyser ce qui permet de déterminer de quelle façon une culture devient dominante, c'est appréhender son rapport aux autres cultures et déterminer les pratiques qui fondent aussi bien l'identité que la société. Ces études insistent sur les tensions et les rapports de force qui animent une culture : autant il s'agit d'examiner par quels moyens la culture de force s'impose, autant la résistance de la classe populaire et l'émergence d'une culture de masse donnent une vision de la construction d'une société. Comme au sein des *postcolonial studies*, l'idée de résistance à un système est mise en avant et l'intérêt est porté sur les rapports de domination.

Par cet héritage méthodologique hétérogène, les théories postcoloniales apparaissent comme un assemblage pluridisciplinaire qui voit sa genèse dans l'espace du « Commonwealth » (avec précisément l'indépendance de l'Inde en 1947) à une période qui marque la césure avec l'empire colonial britannique. Ces théories se tissent dans la politique, la philosophie, la sociologie, l'histoire et, en raison de cette interdisciplinarité, ne peuvent souffrir d'être limitées par une définition unique. Le postcolonial est à ce titre une pensée qui se constitue au fil de son évolution d'autant plus que les sensibilités postcoloniales varient d'un critique à l'autre ; ce qui explique qu'en plus des difficultés périodiques, le concept postcolonial reste une donnée aux contours incertains et difficilement cernables. À cet égard, trouver un ancrage temporel et définitionnel principal aux théories postcoloniales s'avère être un exercice délicat du fait qu'il existe avant même ces périodisations, des effets de réverbération de la dynamique postcoloniale dans une période qui intervient avant la colonisation. C'est dans ce contexte que les théories postcoloniales émergent en tant qu'épistémologie qui tend à déconstruire les grands discours modernistes et universalisants.

Il convient pourtant de signaler que ces théories prennent souvent la voie d'un récit trop souvent tourné vers le procès de l'Europe (auquel de plus en plus d'Européens prennent d'ailleurs eux-mêmes part). Souvent considéré comme une dénonciation en raison des thématiques binaires axées autour des rapports entre Blancs/Noirs, centre/périphéries, Nord/Sud, l'objet de ces études s'est vu assimilé à un procès de l'Europe, tel que le constate Yves Zarka :

Qu'est-ce que ce spectre qui hante les études postcoloniales ? Est-ce l'Europe ? Les États-Unis ? L'homme blanc ? Une puissance technologique envahissante ? Une économie capitaliste ravageuse qui n'admet aucune résistance à la logique du profit ? Un désir de domination qui s'est étendu au monde entier ? Une métaphysique qui s'accomplit dans l'arraisonnement technicien de la terre et qui nous conduit à la catastrophe

planétaire ? Sans doute tout cela et beaucoup d'autres choses encore aussi perverses et destructrices et même autodestructrices.<sup>229</sup>

En effet, dans leur démarche, l'Occident est ce centre comparatif autour duquel s'effusent les débats. De plainte en dénonciation, la discipline postcoloniale semble être dans un procès sans fin qui la cantonne dans le passé. Or, par cette incapacité à se renouveler, le postcolonialisme reste tourné vers le passé et est davantage vu comme une critique antagoniste de l'Occident. Le sociologue Danilo Martuccelli dans l'article « Pour et contre le postcolonialisme » fait remarquer que :

Pour d'autres encore, la fin des grands récits n'est qu'un diagnostic nombriliste occidental (en fait européen) [...] Bien des auteurs postcoloniaux (souvent formés dans les sciences humaines) ont tendance à analyser les phénomènes historiques comme des « discours » ou des « textes », éliminant la complexité et la matérialité irréductibles des réalités sociales, ce qui, à son tour, les éloigne de l'étude des différentiels des contextes et des conditions sociales d'action. Ce biais, en favorisant l'intronisation d'une condition postcoloniale par trop globale se traduit parfois par une dépolitisation des analyses. Tout se passe comme si la maltraitance subie dans l'histoire par les subalternes justifierait un traitement tout aussi cavalier des réalités occidentales. Cette attitude intellectuelle, qui à la fois alimente la dénonciation politique de la domination occidentale et dérive d'elle, mène souvent les études de — et postcoloniales à des positions tout simplement anti-occidentales (au nom de la nécessaire désoccidentalisation du monde). Et puisque l'Occident est un bloc, il est question de le rejeter en bloc. Ce qui ne tarde pas cependant à se révéler plus problématique que prévu.<sup>230</sup>

C'est le piège du « tout-postcolonial » qui conduit certains analystes à observer le monde à partir d'une lecture dichotomique.

Pourquoi alors, au risque de tomber dans ce piège, avons-nous jugé opportun de lier les théories postcoloniales aux théories écocritiques ? Quel peut être l'apport des théories postcoloniales dans le traitement de la question climatique globale ?

Dans un aspect environnemental, la théorie postcoloniale nous intéresse en premier lieu par sa capacité à interroger les frontières et les rapports de pouvoir. Plus spécifiquement, son aptitude à penser les frontières entre les races, les identités et à abolir les barrières coloniales s'ancre de fait dans le champ des humanités. C'est une grille de lecture sociale qui ouvre la voie

---

<sup>229</sup>Zarka, Yves Charles, « Le postcolonialisme ou le crime inexpiable de l'Occident », in : *Cités*, vol. 72, n°4, 2017, p. 6.

<sup>230</sup>Martuccelli, Danilo, « Pour et contre le postcolonialisme », in : *Cités* 2017, vol. 72, n° 4, pp. 37-38.

à une autre vision du monde. Elle procède à une relecture de l'Histoire telle qu'elle a été écrite par l'Occident et à la décolonisation d'un imaginaire collectif, autant de ceux qui ont subi la colonisation que de ceux qui se situent de l'autre côté de la périphérie. L'environnement naturel a longtemps été mis à distance de l'homme en raison de son caractère inhumain et sauvage. Or d'une perspective postcoloniale, on comprend que c'est précisément parce qu'il n'y a pas eu cet acte de reconnaissance et d'égalité à l'égard de l'environnement que les rapports qui se sont construits entre l'homme et la nature ont été faussés. Il s'opéra de fait une tentative d'assimilation et d'abrogation qui n'entraîna pas une Co-naissance de l'Autre, mais plutôt le rejet et l'exclusion. Le processus de nomination durant la colonisation en est un exemple en ceci que le discours sur l'espace tend à exprimer la façon dont un espace est construit.

Le langage (re) structure la spatialité en lui attribuant un nom : par ricochet s'ensuit aussi un sens nouveau, un signifiant nouveau, une perception nouvelle à cause de l'histoire qui se trouve derrière l'intention nominative. À cet égard, la nomination ne peut être qu'une pratique subjective parce qu'elle est le fruit de la relation entretenue avec un lieu. La mémoire ou l'histoire du lieu est ce qui conduirait alors le nominant à marquer le territoire tel que c'est le cas pour le fleuve Hawkesbury et Ntchengué. L'acte de nommer suit aussi une logique coloniale. C'est l'affirmation politique qui vient concrétiser la création d'un empire. Les noms donnés par les exilés symbolisent la domination sur l'homme et l'espace. On baptise alors pour se rendre maître et posséder puisque nommer est un acte préliminaire dans la création de l'espace. Pour le géographe Roland Pourtier, étant donné que « n'existe que ce qui est nommé », la possession ne prend sens que par le langage car les mots « désignent et sont, avec les cartes, les signes constitutifs du code ouvrant à sa compréhension »<sup>231</sup>. Le pouvoir colonial se concrétiserait dans le langage parce que ce dernier exprime une prise de pouvoir qui reflète la domination et le rapport colonial. Pour le professeur Graeme Gill « les noms de lieux commémoratifs aident à légitimer les structures de pouvoir existantes en liant la vision du régime d'elle-même, de son passé et du monde, aux milieux apparemment banals de la vie quotidienne ; les symboles légitimes du régime sont liés à la vie quotidienne dans un mode routinisé, presque inaperçu, à travers les noms de lieux » (notre traduction)<sup>232</sup> L'espace est

---

<sup>231</sup>Pourtier, Roland, « Nommer l'espace. Émergence de l'État territorial en Afrique noire », in : *Espace géographique*, t.12, n° 4, 1983, p. 294.

<sup>232</sup>« commemorative place names help to legitimate existing power structures by linking the regime's view of itself, its past, and the world, with the seemingly mundane settings of everyday life ; the regime's legitimating symbols

rattaché à un système de valeurs qui témoigne d'une violence épistémique à l'instar de l'acte d'appropriation territoriale. On donne des noms aux lieux pour créer et faire corps avec un nouvel espace qui devient un lieu à soi que le colon s'approprie. Pour ce dernier, nommer, d'un point de vue écocritique postcolonial, revient à marquer son autorité et la prise de possession de l'espace. Espace et indigènes sont neutralisés par les forces coloniales qui marquent dans le nouveau nom, la domination de la souveraineté. Cette reconfiguration administrative qui réinvente et réorganise le fonctionnement indigène au profit de l'empire façonne une nouvelle identité pour l'espace colonisé sans tenir compte de la logique autochtone. La toponymie est en cela un signe de l'expropriation coloniale et de la reconfiguration territoriale qui indique que l'espace change de propriétaire.

Quand William se rend compte de la facilité avec laquelle il paraît simple de devenir propriétaire foncier dans la colonie, il se surprend à rêver de la terre en lui attribuant un nom et des adjectifs marquant la possession :

He let himself imagine it : standing on the crest of that slope, looking down over his own place. Thornhill's Point. It was a piercing hunger in his guts : to own it. To say *mine*, in a way he had never been able to say *mine* of anything at all. He had not know until this minute that it was something he wanted so much.(110)<sup>233</sup>

Alors même qu'il rêve encore de prendre possession de ce bout de terre, William procède déjà à une logique de dénomination. Il baptise la pointe de ses rêves « La pointe de Thornhill » car c'est pour lui une façon de prendre possession de l'espace. En attribuant son nom, le personnage donne un acte de naissance à la terre pour spécifier qu'il en est le propriétaire. Cela est visible à son envie d'user d'un marqueur possessif, l'acte de nomination par lequel il donne son nom à cette pointe vient rendre concret son souhait de se voir maître des lieux. Lorsque cette « fringale » se voit assouvie après les luttes territoriales avec les indigènes, William et les autres bannis rebaptisent les lieux en leur attribuant leurs noms :

A man called Millikin lived on Smasher's piece of ground, now Millikin's Inlet [...] Mrs Herring was one of the few left of the old neighborhood, still on her place along at

---

are interwoven with daily life in a routinized, almost unnoticed, fashion through place names. » Graeme, Gill, « Changing symbols: the renovation of Moscow place names », in: *The Russian Review*, vol. 64, 2005, p. 481.

<sup>233</sup>« Cédant à son imagination, il se vit debout sur la crête, dominant ses terres. La pointe de Thornhill. Il était tenaillé par une fringale. L'envie de dire "mes terres", comme il n'avait jamais usé d'un possessif avant. Il n'avait pas soupçonné la force d'un tel désir. » (p. 103)

Cat-Eye Creek [...] William Thornhill had bought Sagitty's old place, another hundred acres [...] but Thornhill's Creek. (327)<sup>234</sup>

Lorsque Millikin s'installe, il attribue son nom à son espace, de même que Thornhill. Les deux hommes ont le même réflexe parce que, en plus du rachat, c'est une façon supplémentaire de prendre possession de l'espace. La dénomination marque alors l'appartenance ou bien sert d'indicateur géographique comme c'est le cas pour le ruisseau l'œil-de-chat. Elle peut aussi servir de référence historique : la rivière « Hawkesbury » rappelle ainsi le général du même nom ayant ordonné l'exil des prisonniers anglais dans la colonie australienne (« *And grant him our pardon for his said crime in condition of his being transported to the Eastern Part of New South Wales for the term of his sentence [...] I am directed by Lord Hawkesbury* » (73-74)<sup>235</sup>). Par son nom, le fleuve ramène les bannis à leurs anciennes vies de prisonniers (« He seemed to like the idea of Lord Hawkesbury in his own river, his eyes popping » (98)<sup>236</sup>). Le processus de dénomination peut se faire dans ce cas pour plusieurs raisons : pour servir d'identification géographique, par devoir de mémoire ou pour marquer l'appartenance à l'espace. Dans tous les cas, en attribuant un nom, les habitants fixent leur identité de maître et leurs origines Britanniques sur le bout de terre.

Au travers des exemples précités se distinguent des systèmes de nominalisation différents :

---

<sup>234</sup>« Un dénommé Millikin s'était installé sur les terres de Smasher rebaptisées "crique de Millikin" [...] Mme Herring, une des rares rescapées de l'ancien voisinage, habitait toujours au ruisseau de l'Œil-de-chat [...] William Thornhill avait acheté l'ancienne ferme de Sagitty et centre autre arpents [...] renommé ravin de Thornhill » (p. 287).

<sup>235</sup>« Et de lui pardonner son crime susmentionné à condition qu'il soit conduit dans l'Est de la Nouvelle-Galles du Sud pour la durée de sa peine [...] Je suis instruit par Lord Hawkesbury » (72)

<sup>236</sup> « Il semblait savourer l'image de Lord Hawkesbury, plongé dans le fleuve qui portait son nom, les yeux exorbités »(93).

Noms des espaces	Références
Hawkesbury River	Référence historique et mémorielle
Cat-Eye Creek	Référence géographique
Millikin's Inlet/ Thornhill's Creek	Référence coloniale, à l'occupation territoriale

Ce tableau intéresse en ceci qu'il illustre la logique de nomination coloniale. Cette logique s'appuie sur des catégories qui prennent en compte le point de vue de celui qui nomme et l'expérience qu'il a du lieu. L'Hawkesbury ayant trait à l'exil des prisonniers, c'est à ce titre que le fleuve se voit attribué ce nom en référence à un événement historique marquant. La nomination, comme l'explique Jean-Benoît Tsofack, s'appuierait sur un imaginaire collectif. C'est une pratique sémantique qui repose sur des symboles de divers ordres parce que ceux qui s'adonnent à cette tâche « puisent dans les profondeurs de l'âme des peuples et mènent une aventure sémantique incontestable. Dans un cas comme dans l'autre, la langue est au cœur de l'activité de dénomination et mène elle aussi une véritable aventure, dans cet environnement polyphonique où les cultures se côtoient comme autant de façons de vivre »<sup>237</sup>. Nommer revient de ce fait à exprimer l'histoire sociale d'un groupe en faisant se côtoyer langue et fait historique. Hormis l'aspect historique, la géographie sert également de base nominative. C'est le cas avec la crique l'œil-de-chat nommé de la sorte pour son relief et sa position géographique. Au repérage géographique s'ajoute une motivation coloniale que l'on pourrait trouver dans la nomination des espaces de Thornhill et Millikin. Pour Frantz Fanon, « Le monde colonial est un monde compartimenté »<sup>238</sup> dont le partage commence par la nomination. Nommer dans ce cas revient pour le colon à affirmer l'acte d'appropriation et créer un lieu d'habitation en démarquant les espaces. Le nom qu'il attribue vient attester son pouvoir sur le lieu en tant que propriétaire. Cela confère un sentiment de singularité qui en familiarisant le lieu pour Thornhill et Millikin, le rend étranger pour les natifs car la nomination ne fait sens que pour ceux qui s'adonnent à cette pratique. La nomination a en cela un enjeu politique car elle neutralise

<sup>237</sup>Tsofack, Jean Benoît, « (Dé) nominations et constructions identitaires au Cameroun », in : *Cahiers de sociolinguistique*, vol.1, n°11, 2006, p. 111.

<sup>238</sup>Frantz, Fanon, *Les Damnés de la terre*, op. cit., p. 4.

l'espace. Néanmoins, si la toponymie coloniale peut être lue comme la confiscation d'un lieu, dans l'acte de nomination des populations marginalisées, on peut lire l'expression d'un malaise comme c'est le cas pour Ntchengué dans *Plm*. Ntchengué à l'origine est le nom d'un roitelet de l'île Mandji. Le nom de l'ancien roi connaît des modifications successives allant de terre « poubelle », « perdue » à « décédée » pour exprimer le fait que l'ancienne terre fertile est devenue inféconde depuis que les pétroliers « lui jettent des déchets à la figure ». Dans ce cas précis, on pourrait associer à la dénomination une référence éco-événementielle parce qu'elle symbolise la dégénérescence environnementale qu'a connue le village et la prise de possession totale du village des pêcheurs. Les termes associatifs ajoutés à Ntchengué (« poubelle », « a perdu ») ou la nomination (« Terre décédée ») sont présents comme des motifs qui viennent signifier qu'une marque indélébile a souillé la ville. Cela a laissé une empreinte qui a stérilisé la ville. Nommer dans ce cas est une pratique qui marque le constat d'un échec, c'est la formulation d'une sentence qui tombe sur la ville. Le nom serait à envisager comme une critique inavouée de l'impact du pétrole qui stérilise les terres.

Bessora a recours à des jeux de style dans l'œuvre pour faire résonner le symbolisme langagier qui sert de prélude à la désacralisation de l'environnement. D'abord, elle rebaptise le pétrolier en « *Océan Liberator* » : si le pétrolier doit son nom à sa responsabilité qui est de faire sortir le pétrole du sous-sol marin, ce nom de baptême est tout autant sarcastique car il vient aussi emprisonner le pays dans la sphère des exploitations et de la pollution. La situation de la population est assez équivoque pour remettre en question ce surnom, puisque dans les zones défavorisées, l'emprise d'Elf se fait ressentir. L'économie de la ville repose sur ce géant industriel qui, à lui seul, s'est vite imposé comme un recruteur distinguant « l'argile d'importation » de l'« argile locale » pour faire référence aux indigènes et aux étrangers. Ce critère qui instaure l'« apartheid dans le travail » en faisant de l'indigène « automatiquement un non-cadre » crée une situation complexe pour les pêcheurs qui se retrouvent sans emploi du fait que la pêche est désormais prohibée et que l'accès aux emplois dans la firme est sélectif. C'est sans doute pour cette raison que le narrateur désigne ensuite le pétrole tour à tour comme un « enfant de la Mort » ou une « source d'enfer », « l'or noir » pour souligner le fait qu'il apporte la désolation par la main des géologues rebaptisés « foreurs fornicateurs ». Ces différentes appellations du pétrole ont toutes une connotation négative pour souligner la dévastation qu'il apporte au pays. Et quand Médée renomme le puits pétrolier « Bouledogue », c'est sans doute pour rappeler la mâchoire carnassière qui fait la particularité de l'animal car il broie puissamment sa proie. Dans le récit, Louise rappelle à Jason que l'ordre des choses n'a pas



toujours été ainsi. Les oracles sont venus briser le sommeil des esprits naturels en profanant les forêts, tombes des ancêtres. Ils ont répandu un nouvel ordre des choses qui conduisit aux « forages, dégazages et autres plaies pétrolières » préfigurations d'un monde anthropocène. Par l'emploi de l'oxymore l'« Or noir » avec lequel elle désigne le pétrole, l'auteure vient souligner le caractère nocif pour la nature de cette nature plus que précieuse pour les géologues. Elle la place sous le signe d'une duplicité qui fait du trépan des scientifiques des « foreurs fornicateurs de fonds marins » du point de vue des villageois, alors que pour les pétroliers, l'or noir est source de vie ; il est cette « pierre philosophale » que tous espèrent activement depuis 1928. Médée rend manifeste cette vision antinomique en énonçant par un jeu de parallélismes que le pétrole est l'« Or noir. Noir comme la mort, or comme soleil. Après tout, le soleil c'est la vie »<sup>239</sup>. Cette phrase qui repose aussi sur un jeu d'oppositions incarne le caractère double de la firme. Entre destruction de l'environnement par les énergies fossiles et développement urbain, Elf Gabon est en soi une figure oxymorique parce que, tel que l'explique Michel Monte : « L'oxymore implique la co-présence dans un même syntagme ou un même énoncé de deux points de vue apparemment contradictoires sur une même attitude, un même objet du monde, un même événement »<sup>240</sup>. Le pétrole en effet procure indéniablement des avantages économiques que Minko et Flavie louent avec énergie puisqu'ils font partie de la caste des élus qui a le privilège d'éprouver les bienfaits des forages en oubliant ses effets dévastateurs tandis que la caste des marginalisés se retrouve démunie. Étienne-Marie Lassi écrit à ce sujet que « les effets pervers de l'exploitation pétrolière restent peu visibles et négligeables au vu des avantages économiques et du confort qu'offre l'usage du pétrole pour une grande partie de la population mondiale. Rendre les gens sensibles aux faits qu'ils ne perçoivent pas immédiatement devient l'enjeu des environnementalistes »<sup>241</sup>. Sans être environnementaliste, Bessora pose pourtant une critique des effets néfastes du pétrolier sur les habitants et l'environnement naturel. Celle-ci se manifeste par une emphase langagière qui vient rendre visible le lien entre l'utilisation du pétrole et la destruction de l'espace. La langue se charge dès lors d'un sens qui communique aux lecteurs ce que les textes ont à offrir en termes de critique environnementale dans ce cas spécifique. Elle transmet des informations qui remettent en cause

---

<sup>239</sup>Bessora, *Petroleum*, *op. cit.*, p. 15.

<sup>240</sup>Monte, Michèle, « Le jeu des points de vue dans l'oxymore : polémique ou reformulation ? », in : *Langue française*, vol.160, n° 4, 2008, p. 38.

<sup>241</sup>Lassi, Etienne Marie, « La nature ré-enchantée de Bessora : la pétro-critique par les mythes dans *Petroleum* », in : *Aspects écocritiques de l'imaginaire africain*, *op. cit.*, p. 175.

le rôle bienveillant de la firme pétrolière au Gabon. Le poids des mots de Bessora se fait donc critique en cela qu'il brise l'image positive d'Elf pour conduire à un questionnement de son implication dans les changements climatiques que connaît le pays.

Dans cette guerre des lieux de vie, le langage interfère également parce que tel que l'exprime Charles Grivel dans son article « Savoir social et savoir littéraire » : « tout discours (ou texte), littéraire aussi bien, doit être considéré comme une procédure de mise en vérité discrète des informations (ou valeurs) qu'il transmet. »<sup>242</sup> Le langage n'est pas un élément neutre, il est entouré d'opacité. Il traduit l'envers invisible du monde en révélant ce qui est enfoui et reste séparé du monde. En nommant, le langage encercle les noms qu'il désigne et les enferme dans une démonstration de pouvoir qui fait dire à Foucault que les mots disposent et organisent l'ordre du monde. Dans *Les mots et les choses* il fait du langage une « manière de faire signe », c'est un espace « où la vérité se manifeste et s'énonce »<sup>243</sup>. Les mots ne sont donc pas des signes fortuits parce qu'ils figurent un état des choses. Le langage, comme on le voit, est métonymique de la guerre. Le choix des mots peut témoigner d'une domination et d'une mainmise sur les terres de conflits comme c'est le cas dans *TSR* ; ou encore, être le résultat d'une pratique de détournement qui viendra désacraliser l'espace tel que c'est le cas dans *Plm*. Dans les deux cas, la pratique de dénomination aboutit à une réinvention de l'espace qui vient délocaliser les populations locales et transformer ces terres en espaces fonctionnels. Le nom donné vise de ce fait à prendre non seulement possession de l'espace en marquant l'appropriation mais en outre à déterminer un usage utilitaire.

De son côté, la philosophe écoféministe Val Plumwood nomme « speciesism » (l'espécisme), cette vision unilatérale et raciste de l'humanité qui s'accompagne d'une volonté de dominer et d'exploiter les espèces différentielles. Pour elle, les différences concernant les espèces vivantes constitueraient un frein à une (re) connaissance de l'autre et seraient à l'origine de tout un processus de hiérarchisation et de catégorisation. Richard Ryder définit ce concept en ces termes :

I use the term "speciesism" to describe the wild spread discrimination that is practiced by man against the other species and to draw a parallel with racism. Speciesism and racism are both forms so prejudice that are based upon appearances-if the other individual

---

<sup>242</sup>Grivel, Charles, « Savoir social et savoir littéraire », in : *Littérature*, n° 44, 1981, « L'institution littéraire II », p. 76.

<sup>243</sup>Foucault, Michel, *Les mots et les choses*. Paris : Gallimard, 1966, p. 51.

looks different then he is rated as being beyond the moral pale... Speciesism and racism (and indeed sexism) overlook or underestimate the similarities between the discriminator and those discriminated against and both forms of prejudice show a selfish disregard for the interest of others, and their suffering.<sup>244</sup>

Cette forme de racisme lié à l'espèce signifie que la nature est sujette à des traitements discriminatoires et informe sur les conditions d'émergence d'un discours qui a prôné l'exclusion et la différence, en raison d'une universalité unilatérale. Placer la nature à distance de l'homme revient alors à la voir comme ce qui ne saurait être humain. L'« hegemonic centrism » résulterait ainsi du fait que les discours créés sur l'autre ont été réducteurs et racistes. Les rapports de force protéiformes exercés sur les espèces non reconnues comme altérité favorisèrent l'asservissement et l'exploitation du non-humain.

En deuxième lieu, l'espace se manifeste comme un lieu de mémoire qui permet d'écouter une histoire environnementale et coloniale. C'est dans ce lieu où se trouvent inscrites les traces d'un hégémonisme environnemental : les conséquences d'une industrialisation du Nord sont reliées à l'histoire de la dégradation de l'*oikos*. Envisagée en tant qu'« espace-temps », la géographie décline l'histoire socioculturelle de ses habitants. Elle ouvre la voie à une lecture spatiale de la colonisation par sa fonction de facteur explicatif d'un passé dont les hommes étaient absents et en représentant l'homme en tant qu'habitant, consommateur, bourreau, victime. Christina Kullberg, dans son article intitulé « L'écriture arborescente de la Caraïbe : esquisse d'une éco-poétique en situation », explique que :

Il suffit de se rappeler que la colonisation est une entreprise d'exploitation des terres et des hommes pour comprendre que, dans ce contexte, la crise écologique a une longue histoire qui inclut aussi les hommes. La crise écologique d'aujourd'hui pourrait même être vue comme une prolongation, souvent néo-colonialiste, de l'exploitation de l'époque des grands empires.<sup>245</sup>

On comprend que la colonisation de la nature s'est accompagnée d'une vision anthropocentrée. Les troubles climatiques seraient reliés à la colonisation et au capitalisme, car une nouvelle économie s'est créée dans les colonies en même temps qu'une nouvelle géographie, fruit de l'impérialisme écologique, s'imposait. De plus, la colonisation et ses effets sur la biogée, les

---

<sup>244</sup>Ryder, Richard, *Victims of Science. The Use of Animals in Research*. London: National Anti-Vivisection Society Limited, 1975, p. 5.

<sup>245</sup>Kulleberg, Christina, « L'écriture arborescente de la Caraïbe : esquisse d'une éco-poétique en situation », in : *Revue Critique de Fixxion Française Contemporaine*, n°11, 2015, p. 8.

interactions entre vivant et non vivant, ont concouru à faire de la nature un patrimoine culturel et historique. Étienne-Marie Lassi fera ainsi pertinemment remarquer que : « Étant donné que l'environnement est en même temps l'objet des conquêtes coloniales et un paramètre essentiel de l'idéologie de la domination, l'esthétique de l'environnement est comprise par de nombreux critiques postcoloniaux comme réplique artistique du colonisé aux colonisateurs »<sup>246</sup>. Par ailleurs, en concevant le territoire comme une construction occidentale exprimant l'idée de droit du sol et de possession qui guida les conquêtes coloniales, le regard colonial a structuré le territoire selon une idéologie impérialiste. Cette idéologie qui justifia le fait que la terre soit un objet à conquérir, conduit à comparer l'acte de possession par lequel on s'attribue une terre à la domination exercée sur les peuples. L'espace devient alors un territoire que l'on cherche à dominer, au même titre que les hommes, le creuset où se constitue une économie mondiale. Subalterne à plusieurs égards, ce rapport asymétrique montre que la période coloniale ne permit pas d'atteindre une cohabitation entre les espèces. Aucune place n'étant laissée à une politique de la relation. Opérer un rapprochement entre théories postcoloniales et crise écologique c'est donc considérer que la colonisation a une part importante dans les changements climatiques actuels, car l'environnement devient un paramètre essentiel pour comprendre une idéologie. C'est dans ce contexte qu'une réflexion postcoloniale prend sens ; elle instruit sur une réalité sociale inégale et introduit une connaissance plus historique de la crise écologique. Non pas en tant que procès ou dénonciation, ou pour établir une comparaison entre les environnementalismes du Nord et du Sud, mais en tant que contribution à une voie de sortie de la crise.

Par leur réflexion sur les questions de race, les théories postcoloniales ont une façon autre de poser l'identité et d'habiter le monde. Ouverte aux théories sur l'hybridation, la pensée rhizomatique et au vivre-ensemble, la pensée postcoloniale pose les fondements de l'humanité à venir, celle « qui doit naître une fois que les figures coloniales de l'inhumain et de la différence raciale auront été abolies. »<sup>247</sup> Puisqu'une rupture serait intervenue entre l'homme et l'environnement, l'idée de reconstruction qui traverse ces études justifie l'intérêt d'approfondir une lecture postcoloniale. En effet, puisque les dangers climatiques auxquels fait face le monde aujourd'hui s'expliqueraient aussi par la séparation de l'homme et de la nature ou du moins,

---

<sup>246</sup>Lassi, Étienne-Marie, *Aspects écrites de l'imaginaire africain*, op. cit., p. 6.

<sup>247</sup>Entretien avec Achille Mbembe, « Qu'est-ce que la pensée postcoloniale ? », in : *Esprit*, décembre, n°12, 2006, p. 118.

par les nouveaux types de rapport qu'ils entretiennent, la question écologique pose donc celle de la relation à l'autre et de la meilleure façon de vivre en communauté. Autrement dit, le défi consisterait en la reconnaissance et en l'acceptation d'une égalité entre les races et les identités. Selon la pensée du professeur Charles Taylor, il est question de reléguer dans la marge toutes ces spécificités culturelles, génériques, identitaires qui font que l'on n'arrive pas à percevoir l'altérité comme un autre soi-même. Il explique à ce propos dans la citation qui suit que « notre identité est partiellement formée par la reconnaissance ou par son absence, ou encore par la mauvaise perception qu'en ont les autres »<sup>248</sup>. Ce qui l'amène à la conclusion que « Nous avons besoin de relations pour nous accomplir, pas pour nous définir »<sup>249</sup>, car c'est ce qui nous entoure qui a valeur de « donneurs de sens » étant donné que l'identité est intrinsèquement dialogique. C'est dans cet état d'esprit que s'inscrit l'Orientalisme, l'œuvre majeure d'Edward Saïd. Pour lui, les théories postcoloniales font une relecture des représentations de l'*alienus* et permettent d'entrer en relation avec l'autre dans ce qu'il a de différent. Il conçoit la masse de discours figée à partir de laquelle l'Occident a établi le contact avec l'autre comme un frein qui empêche de le (re-) connaître en tant qu'altérité puisque les cultures doivent s'entremêler pour écartier les notions d'étrangeté et de différence. Sa réflexion se veut une ouverture à la différence qui viendrait défaire tout système de hiérarchisation. Il développe alors une « autre épistémè de la relation » qui reposerait sur une révision d'un dispositif discursif totalisant et sur la déconstruction des clichés infériorisants qu'il génère.

La littérature a en cela une place importante, car elle traduit l'expérience collective ou individuelle vécue durant l'occupation coloniale. Par le biais d'une esthétique qui illustre le fait colonial, on trouve dans les œuvres littéraires une exploration de différentes histoires coloniales, qui ne relève pas du témoignage et ne s'éloigne pas non plus de la réalité. On retrouve dans les œuvres littéraires, la mise en fiction du rapport entre l'Occident et le non-Occident dominé. Selon Jean-Marc Moura, la littérature montre clairement de quelle façon se superposent les rapports de force :

La littérature vient brouiller le partage trop simple entre la mémoire, conçue comme nourrie d'affects, de sentiments, voire de ressentiment, et l'histoire, comme reconstitution dépassionnée du passé. Elle est une reconstruction spécifique totale (au sens où elle s'attache à tous les aspects de la vie) de l'expérience coloniale et une exploration

---

<sup>248</sup>Taylor, Charles, *Multiculturalisme. Différence et démocratie*. Paris : Flammarion, 1997, p. 41.

<sup>249</sup>*Ibid.*, p. 51.

subjective des relations qui relient notre présent à certains événements passés présentés comme majeurs.<sup>250</sup>

La littérature apporte une approche réflexive qui va explorer la mémoire et relier à l'histoire. À cet égard, elle écarte les idéologismes préconstruits pour décrire la complexité de l'histoire des peuples colonisés. C'est ainsi qu'on retrouve dans l'œuvre de Bessora, K. Grenville, N. Gordimer, un grand travail de représentation concernant le lien que les colonisés entretiennent avec l'histoire. K. Grenville, par exemple, donne une illustration de ce qu'ont été la colonisation et la vie dans les colonies en s'appuyant sur l'expérience de son arrière-grand-père Solomon Wiseman, qui est venu à Sydney en tant que bagnard. Elle explique dans *Searching for the Secret River*<sup>251</sup>, le processus d'écriture et de création qui l'a conduite à rédiger *TSR* : « I wanted to find out more about him because – like many Australians whose forebears were early settlers – I knew that my present life was built on the back of some dark history. I needed to find out just how Wiseman had 'taken up' that land »<sup>252</sup>. En écrivant donc *TSR*, ce n'est pas que l'histoire de la colonisation australienne qu'elle retrace, mais la sienne également à travers l'histoire de son ancêtre. De plus, c'est par l'écriture qu'elle réalise peu à peu le lien que les Aborigènes ont entretenu avec l'espace :

I began to realise that the Aboriginal people were emerging in a way I hadn't planned: through the descriptions of the landscape. The rocks, the trees, the river – I realised that I was often describing them in human terms – the golden flesh of the rocks beneath their dark skin, the trees gesturing, the bush watchful and alive. Humanising the landscape could be a way of showing the link between indigenous people and their land because, in some way that I recognised without really understanding, the country was the people.<sup>253</sup>

En s'appuyant sur l'expérience de personnages blancs, Kate Grenville relate l'enjeu, l'idéologie et les erreurs d'une entreprise qui a conduit à la mort de plusieurs Aborigènes. Si son œuvre entière est le reflet d'une perspective blanche, c'est aussi pour montrer que le discours eurocentrique a conduit à la destruction de plusieurs équilibres et à une violence qui se sont répercutées sur les Aborigènes et l'environnement naturel. La mémoire des marginalisés et des

---

<sup>250</sup>Moura, Jean Marc, « Littérature et postcolonialismes », in : *Mouvements*, 2011, Hors-Série n 1, p. 33.

<sup>251</sup>Grenville, Kate, *Searching for the Secret River*. Edinburgh, Canongate, 2006.

<sup>252</sup>*Ibid.*, 340.

<sup>253</sup>*Ibidem*, 340-341.

oubliés traverse sa trilogie comme si, en écrivant, elle se prêtait à un jeu de reconstitution historique qui aide à la compréhension de la situation coloniale, postcoloniale et néocoloniale.

Conjuguer les théories postcoloniales aux théories écocritiques, revient à prendre pleinement acte de ce que l'après-empire signifie dans le domaine environnemental. Il s'agit de montrer que l'environnement naturel a été colonisé au même titre que les hommes et que les prolongements de cette colonisation ont une incidence sur le climat. C'est également voir que la crise écologique actuelle trouve sa source dans la relation à l'autre et au vivant. Envisager le monde comme un immense jardin qui refléterait les espèces, les races, les identités dans ce qu'elles ont de différent serait le signe de cette relation nouvelle tissée dans la possibilité d'un « vivre-communautaire ». C'est avec le but de poser une éthique environnementale d'un mode d'habitation plus écologique que les théories écocritiques postcoloniales voient le jour.

À l'intersection de la pensée littéraire écocritique et des théories postcoloniales, l'écocritique investit le monde scientifique en analysant les modes de domination impérialiste sur l'homme et sur l'écosystème. À la suite des précurseurs Richard Grove et Alfred Crosby qui théorisaient déjà l'impact de l'*ecological imperialism* sur le monde, ces études associent à cette oppression le racisme lié à l'espèce et l'incidence sur l'écologie globale. Dans l'ouvrage critique *Postcolonial Ecocriticism, Literature, Animals, Environment*, nous pouvons lire ce passage introductif :

Postcolonial studies has come to understand environmental issues not only as central to the projects of European conquest and global domination, but also as inherent in the ideologies of imperialism and racism on which those projects historically – and persistently – depend. Not only were other people often regarded as part of nature — and thus treated instrumentally as animals — but also they were forced or co-opted over time into western views of the environment, thereby rendering cultural and environmental restitution difficult if not impossible to achieve. Once invasion and settlement had been accomplished, or at least once administrative structures had been set up, the environmental impacts of western attitudes to human being-in-the-world were facilitated or reinforced by the deliberate (or accidental) transport of animals, plants and peoples throughout the European empires, instigating wide spread ecosystem change under conspicuously unequal power regimes.<sup>254</sup>

---

<sup>254</sup>Tiffin, Helen and Huggan, Graham, *Postcolonial Ecocriticism, Literature, Animals, Environment*. New York, *op. cit.*, p. 6.

L'écocritique postcoloniale établit de fait la nature à la fois comme sujet colonisé, agency et lieu de mémoire. C'est en ce sens une poétique de l'environnement qui fait entendre la voix de la terre et des peuples martyrisés. Elle relaie l'idée que l'on peut expliquer la santé écologique par l'histoire et nous met face à une nature qui nous guide dans la problématisation du climat et de l'histoire. Son héritage à la fois écologique, littéraire, culturel et postcolonial permet de jeter un regard riche sur la crise environnementale, car l'écocritique permet de redéfinir la notion de vivant et ouvre une voie à l'hybridation. Ainsi l'écocritique postcoloniale en décentralisant la raison, pose une vision multicentrée sur le monde. Elle intériorise la possibilité d'une nature anthropologique et anthropomorphique comme une nouvelle réalité : en relevant à la fois l'existence d'un lien entre histoire et écologie. C'est faire se croiser l'humain, l'animal, le végétal... toute cette biogée dans un milieu où coévoluent des horizons d'attentes écologico-culturels distincts. Voir comment la création d'un jardin ambivalent et communautaire s'impose comme nouvelle réalité où il faut composer avec l'idée que le retour à un éden précolonial est désormais impossible.

L'essence de l'écocritique postcoloniale repose en somme sur la considération qu'à un moment de l'histoire, un principe de supériorité s'est exercé sur l'environnement, qui a vu la géographie devenir le terreau des explorations et exploitations. L'espace a été colonisé au même titre que l'homme, en raison de valeurs politiques (installation d'une idéologie et affirmation d'une puissance aux yeux des autres empires) et économiques (socle du développement capitaliste). Dans *Les Damnés de la terre*, Frantz Fanon écrit de fait que « La nature hostile, rétive, foncièrement rebelle est effectivement représentée aux colonies par la brousse, les indigènes et les fièvres. La colonisation est réussie quand toute cette nature indocile est enfin matée. »<sup>255</sup> Or, cela pose la question de la désacralisation des espaces et des pratiques culturelles souvent jugées inadaptées. Ce fut le cas avec l'importation de nouvelles pratiques agricoles, la création de parcs naturels sur des sites anciennement sacrés, la disparition d'espèces animales qui tenaient lieu de totem dans certaines tribus. Coloniser revenait alors à désacraliser des espaces, car le rapport et les pratiques culturelles différaient d'un espace à l'autre. Or il existe une sensibilité environnementale différant d'un espace géographique à l'autre. L'intérêt de faire une lecture écocritique comparée vient de la spécificité historique et culturelle propre à chaque territoire. Autant l'on habite différemment un écosystème africain, européen, australien,

---

<sup>255</sup>Frantz, Fanon, *Les damnés de la terre*, op. cit., 178.



américain, autant les pratiques culturelles changent et sont significatives du lien entre une société et l'espace environnant.

### CHAPITRE 3 : IMAGINAIRES GEOGRAPHIQUES : ECHOS DE LA NATURE

Il n'est guère nouveau de constater que la géographie inspire des poètes et que de plus en plus d'auteurs accordent une place de premier choix à l'environnement naturel. Les travaux initiés par certains écrivains voyageurs, les exercices en plein air qui fondent les ateliers de géopoétique, les résidences d'écriture d'écrivains, les romanciers géographes et le festival des « Étonnants voyageurs » (depuis 1990) peuvent servir d'illustration à l'importance de l'espace dans la littérature. Nous avons montré plus haut cette profusion de disciplines dans lesquelles l'écocritique postcoloniale trouve racine : géographes, littéraires, poètes, naturalistes, ethnologues se laissent guider par cette biogée qui révèle des histoires terribles, des histoires innocentes, des histoires drôles. Des récits qui découvrent le passé des hommes d'une façon autre et qui sortent de l'ombre ces impensés qui concourent pourtant à construire une histoire environnementalement humaine. Face à ces géographies parlantes, l'homme est invité à déployer ses sens pour lire le discours inscrit derrière la chromatique, les odeurs, les sons pour qu'il puisse s'opérer une transmission des savoirs. Il doit aussi répondre à cet appel du Grand Dehors qui seul peut l'initier à une sensibilité environnementale pouvant faire comprendre ce que dit la nature, son langage. Une parole qui ne peut s'entendre que par un décroisement de l'être, par une contemplation « transcendante » de l'entour.

Dans *S'émerveiller*, la romancière et essayiste Belinda Cannone écrit qu'un état de concentration et une vigilance poétique participent à poser un regard émerveillé sur l'entour, à se projeter « hors du moi étriqué, le regard amoureux tendu vers le monde, dans un sentiment de soi impersonnel ». De cette hypothèse, nous pouvons avancer que l'espace peut prendre vie et livrer au monde une parole qui manque à l'homme ou qu'il tait. Et c'est à travers cette inversion des rôles que l'espace se fait anthropomorphe et dévoile la parole du vivant. En considérant l'environnement naturel comme un mode de connaissance du réel, on peut se demander à juste titre quelles sont les métaphores spatiales qui permettent d'apprendre d'un lieu ; si la nature est détentriche d'un savoir, de quel ordre est-il et que peut-il nous dire sur l'histoire de l'Homme ? Le savoir acquis se distingue-t-il de celui connu ? Et surtout, qu'apporte-t-il à l'homme dans la compréhension de la crise écologique ?

## 1. La parole du vivant dans *ST* et *LNCM*

Selon le géographe Paul Vidal de la Blache, la géographie est une science qui analyse la surface terrestre. Elle décrit la relation de l'homme à son milieu à partir des évolutions naturelles ou humaines et représente « un répertoire de renseignements ou de descriptions, où, par une pente naturelle, on accumule tout ce que peut désirer la curiosité, mais au risque de perdre de vue l'objet essentiel, la Terre elle-même »<sup>256</sup>. Par ce raisonnement, le géographe place la terre au centre de cette science et insiste sur l'idée d'une connaissance géographique qui s'origine dans l'espace. En littérature, l'espace où se déploie le récit est étudié parce qu'il exprime la relation qui lie l'homme à la Terre. Pour Michel Collot, on trouve dans la littérature « la meilleure expression de la relation concrète, affective et symbolique qui unit l'homme aux lieux »<sup>257</sup>. L'espace géographique est un espace de fiction qui devient un « tremplin » pour le sens et l'expression de la vision d'un monde. En réalité, l'environnement naturel n'a pas changé, il en a toujours été ainsi (comme nous l'évoquions dans les chapitres précédents, la nature possède une faculté langagière et cognitive) ; ce qui change, c'est plutôt notre capacité à atteindre cette réalité et à devenir des êtres capables de s'émerveiller.

### a. Poétique et émerveillement

Dans *S'émerveiller*, Belinda Cannone invite le lecteur à poser un regard émerveillé sur le monde et à déplier les tentacules individuelles vers un monde-relation dont l'horizon s'étend jusqu'à l'entour. Pour elle, c'est par un « geste esthétique de la pensée » que l'on peut atteindre cet état de relation-appartenance qui conduit à cet « hors soi » influant sur la façon dont nous concevons la maison commune et nous permettant de demeurer dans le pur présent. Il nous « pose devant le monde comme devant l'altérité, mais non pas comme devant l'étranger : autre, mais non étranger, nous le reconnaissons au creux de nous-mêmes, il correspond avec je ne sais quoi de notre intimité »<sup>258</sup>. L'hors-soi est de ce fait ce geste qui conduit vers l'extérieur, à un

---

<sup>256</sup>Vidal de la Blache, Paul, « Le principe de la géographie générale », in : *Annales de Géographie*, t.5, n° 20, 1896, p. 130.

<sup>257</sup>Collot, Michel, *Pour une géographie littéraire*. Mayenne : Éditions Corti, 2014, p. 10.

<sup>258</sup>Canonne, Belinda, *S'émerveiller*. Paris : Stock, 2017, p. 28.

mouvement vers une attitude poétique qui ouvre à la conscience du vivant. C'est ce qui dessille notre regard et le rend plus lent pour que puisse se « révéler une dimension secrète des choses<sup>259</sup> » comme on le voit avec le Malfini, sanguinaire corsaire de l'air. L'œuvre de Patrick Chamoiseau, *LNCM*, raconte en effet l'histoire de ce rapace qui, progressivement, ouvre son regard à ces légers événements du quotidien souvent inobservés. Grand rapace du ciel, le Malfini est un oiseau qui se sent d'instinct supérieur aux autres. Ne craignant rien, pas même les Nocifs, il se décrit comme le « nouveau maître de Rabuchon, où il s'impose en terrassant le « petit commandeur de ce lieu », une « bêtise volante ». Avec ses « grandes ailes sereines » et ses longues griffes acérées, le majestueux rapace qui aime à tuer se sent supérieur à toutes les autres « engeances ». Ne vivant que pour la chasse au début du conte (« J'avais en ce temps-là plaisir à foudroyer le cervelet d'une proie, à sentir sous mes serres l'immobilisation irréversible qui ouvre l'infini du néant [...] J'aime déchirer les muscles, éventrer, dérouler les boyaux, dissiper l'amertume d'une bile sous l'écrasement d'un foie... »<sup>260</sup>), le Malfini trouvait dans « le sang et la terreur », cette pulsation qui le faisait vivre et animait son existence. Une existence qui se laisse déterminer par la « toute-puissance démoniaque et obscure » qu'est l'Alaya<sup>261</sup>, ce sentiment de supériorité et de bestialité primaire auquel il s'adonne, jusqu'à ce qu'il rencontre le Foufou. Le regard qu'il pose sur ce minuscule colibri qu'il arrive à peine à voir va changer sa vision du monde.

Venu pour venger sa mère morte sous les griffes du Malfini, le colibri qui est alors semblable à une poussière pour le rapace perd lamentablement le combat. Pourtant, c'est depuis cette rencontre que le rapace s'aperçoit qu'il est « aveugle » au monde environnant et que ses pupilles sont fermées par une « radicale œillère ». Pour la première fois, il remet en cause sa vision du monde, se rendant compte que « l'invisible » ne lui est pas accessible. Son regard sélectif qui ne se pose alors pas sur les « insignifiants » est uniquement dicté par l'Alaya, jusqu'à ce qu'il commence à observer le Foufou. Progressivement, le Malfini en vient à comprendre que ce qui les différencie, ce qui rend ce petit colibri plus puissant que lui grand oiseau ne

---

<sup>259</sup>Canonne, Belinda, *S'émerveiller*, *op.cit.*, p. 18.

<sup>260</sup>Chamoiseau, Patrick, *Les neuf consciences du Malfini*, *op. cit.*, p. 22.

<sup>261</sup>Comparable à un élan inconscient ou à un instinct animal, l'Alaya occupe ici une place importante, car c'est ce qui détermine d'une certaine façon, le rapport au monde du Malfini et aussi des hommes. C'est une force qui gronde en chaque existence, une « partition souveraine » qui anime chaque être mais qui se trouve cependant être une « fêrule », un fardeau.

saurait l'être, c'est l'emprise qu'il laisse l'Alaya avoir sur lui. Alors que le jeune colibri tente sans cesse de dompter cette « autorité démente », allant jusqu'à se priver de nourriture et à refuser de copuler pendant la saison des amours, le Malfini lui, a toujours vécu dans l'accomplissement de cette plénitude : « Elle ordonne : et on frappe, on mord, on griffe, on avale, on fait ci, on fait ça... Je n'avais même pas songé à l'affronter avant de m'en remettre à elle, extasié et vaincu »<sup>262</sup>. Ce n'est que lorsque surgissent les premières questions sur le sens de la vie du colibri, qu'il se rend compte qu'en tant que rapace imposant, sa vie à lui a toujours reposé sur un désir d'assouvir ses pulsions, un désir qui plutôt que de l'alléger le rend lourd de toute son « orgueilleuse autonomie ». Nous sommes de ce fait tentés de comparer cette force imprévisible à celle d'une inconscience qui échappe si souvent au contrôle humain et dont l'homme ne peut se défaire. Une inconscience hautaine et anthropocentrique qui accomplirait les plus viles pensées de chaque homme. À ce sujet, Patrick Chamoiseau explique que :

La conscience du Malfini est effectivement la nôtre ou plus exactement celle d'un vivant ordinaire, d'une conscience ordinaire qui développe sans le savoir une manière d'absolu : je suis au centre du monde, je suis l'aboutissement du vivant, la nature n'est qu'un environnement autour de moi que je peux dominer et exploiter à l'infini, que je peux même offenser et détruire.<sup>263</sup>

Au travers de son analyse, Bernadette Cailler, dans « Poétique, politique, et éthique de l'imaginaire dans *Les neuf consciences du Malfini* », s'intéresse au sens contenu dans le mot Alaya. Ce terme sanskrit qui signifie « accumulation » désigne « une sorte de magasin-entrepôt [...] qui provoquerait donc tous les désirs, visions, actes de chacun, du premier souffle au dernier »<sup>264</sup>. C'est d'ailleurs une thèse qui tire ses racines de la religion bouddhique, qui identifie en l'homme neuf consciences fondamentales pour qu'il puisse atteindre une connaissance de soi. Pour ce qui nous intéresse, la huitième conscience nommée justement Alaya est cet inconscient collectif où réside le karma, une porte ouverte à un instinct destructeur qui précède l'ultime conscience, l'amala. Cette conscience pure représente le « soi éternel » qui transcende tout mal et donne accès à une lecture intrinsèquement interdépendante du cosmos. Cette étape qui conduit à la sagesse est ce qui permet au Foutou de se distinguer de tous les autres animaux

---

<sup>262</sup>Chamoiseau, Patrick, *Les neuf consciences du Malfini*, op. cit., p. 88.

<sup>263</sup>Entretien de Hannes de Vriese avec Patrick Chamoiseau intitulé « L'écriture de la nature ou le texte vivant », url: <http://www.revue-critique-de-fiction-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx11.14/998>.

<sup>264</sup>Cailler, Bernadette, « Poétique, politique, et éthique de l'imaginaire dans *Les neuf consciences du Malfini* de Patrick Chamoiseau », in : *Présence Africaine*, vol. 190, n° 2, 2014, p. 287.

dans Rabuchon. Cette neuvième conscience fait de lui un « immense sage », d'un « naturel gai » qui vit comme une ritournelle. La ritournelle est un mouvement répétitif, mais unique, qui fait du neuf dans l'inattendu. Dans *Mille plateaux*, Gilles Deleuze et Félix Guattari décomposent la ritournelle en trois moments qui, en réalité, représentent une même idée pour traduire le caractère cyclique de ces répétitions qui ne prennent sens que dans l'inattendu :

La ritournelle a les trois aspects, elle les rend simultanés, ou les mélange : tantôt, tantôt, tantôt. Tantôt, le chaos est un immense trou noir, et l'on s'efforce d'y fixer un point fragile comme centre. Tantôt l'on organise autour du point une « allure » (plutôt qu'une forme) calme et stable : le trou noir est devenu un chez-soi. Tantôt on greffe une échappée sur cette allure, hors du trou noir.<sup>265</sup>

La ritournelle est une façon d'être au monde qui consiste à se composer un centre stable dans lequel on développe un moyen de s'approprier ses habitudes pour en faire un lieu de déterritorialisation. Ces trois mouvements : le chaos (au territoire), l'agencement et la fuite organisent la ritournelle. Les auteurs insistent d'ailleurs sur la place que la ritournelle occupe dans l'habitation de l'espace : c'est un agencement de l'espace qui « fabrique du temps »<sup>266</sup>. Un « état de formule » qui agit sur la façon dont on peut se représenter l'espace-temps et rend fluctuante la relation, les échanges mêmes avec des éléments contraires grâce à sa « fonction catalytique ». Cette liberté qui s'apparente à un état d'insouciance traduit également une capacité à s'extraire de soi et à tourner les yeux vers le nouveau. C'est, comme le souligne Belinda Canonne, « accéder à la voyance » qui n'est possible « que pour qui sait regarder... »<sup>267</sup> et s'émerveiller. L'hors soi sortirait le contemplateur de l'enténébrement dans lequel l'égo confine le voyant. C'est un état intérieur de vigilance poétique qui nous fait voir l'ancien sous les apparences d'un éternel nouveau, pour que le quotidien ait toujours le goût du renouveau puisqu'en soi s'émerveiller, ne tient qu'à « un mouvement vers l'extérieur, une saisie du monde qui se produit dans un mi-chemin entre les choses et mon regard sur elles »<sup>268</sup>. L'essentiel résiderait donc dans cet état d'émerveillement, car c'est par lui que le regard que l'on pose sur le monde se fait davantage « acéré » et que l'on peut admirer une nature opaque.

---

<sup>265</sup>Deleuze, Gilles et Guattari, Félix, *Capitalisme et Schizophrénie. Mille Plateaux*. Paris : Les éditions de Minuit, 1980, p. 383.

<sup>266</sup>*Ibid.*, p. 31

<sup>267</sup>Canonne, Belinda, *S'émerveiller, op. cit.*, pp. 49-50.

<sup>268</sup>*Ibid.*, p. 50.

Dans sa conférence prononcée en 1951 à Darmstadt, Martin Heidegger tout en relevant une distinction entre habiter et bâtir, liait ainsi la pensée dans l'habitation. Le philosophe allemand souligna de fait qu'occuper un espace, ne renvoyait pas à l'idée d'habitation. On peut être dans un lieu, sans pour autant l'habiter, le voir ou le sentir. Aussi, habiter un espace, c'est réfléchir à la relation homme/environnement, c'est concevoir que le langage nous permet de mesurer notre enracinement poétique à l'espace, parce que pour habiter, il faut avoir fusionné. L'espace n'est alors « ni un objet extérieur ni une expérience intérieure », mais l'essence même de l'habitant ; ce lien qu'A. Berque nomme écoumène est bien caractéristique de l'attitude de Sarah Thornhill et du Fougou. Avec Sarah (personnage éponyme du troisième roman de la trilogie de Kate Grenville, *ST*, et dernière fille de l'ancien bagnard William Thornhill) et le colibri, la nature apparaît comme une curiosité qu'ils parcourent avec tant de légèreté. L'un et l'autre se représentent la nature, s'y déploient comme dans un tableau romantique et y accèdent avec légèreté. Bien plus que le sentiment de nature, ils sont animés par un lien écouménique qui détermine leurs pensées intrinsèques, redéfinissant de même la notion d'« Être » et reconfigurant leur identité. Par exemple, d'abord invisible à l'œil du rapace, le Fougou devient progressivement une poussière, une virgule, un « petit maître », un guide que Malfini considère comme son dieu : « Il restait tout éclat. Vivant ! Vivant ! »<sup>269</sup>. Il est loin le temps où le minuscule colibri n'était qu'« un insignifiant ». Pour le rapace devenu apprenti, l'attitude de son maître est similaire à « une manière d'être, ou plutôt de ne pas être. Il rayonnait d'une disponibilité infinie. D'une appétence pour ce que pouvait lui renvoyer ses yeux, ses pattes ce sentiment de vivre... Cet appétit l'auréolait d'une bienveillance diffuse »<sup>270</sup>. C'est que l'oisillon investit différemment l'espace qui l'entoure : il est en accord avec l'esprit des lieux et s'élève dans le Tout-Monde. Quant à Sarah Thornhill, personnage éponyme du roman, elle pose sur « son joli fleuve large et tranquille ; son eau verte ridée, ses falaises dorées par le soleil » un regard vivant et profond. Notamment avec le fleuve Hawkesbury qui est un fleuve chargé d'un référent historique puisque c'est lui qui a porté tous ces bannis qui venaient de la capitale. Le discours que Sarah fait de la nature la dote d'une dimension humaine. Dans sa façon d'habiter les lieux et d'interagir avec les éléments naturels, on pourrait supposer que la jeune fille considère le monde environnant comme une altérité, un autre-soi qui fait partie de son monde.

---

<sup>269</sup>Chamoiseau, Patrick, *Les neuf consciences du Malfini*, op. cit., p. 241.

<sup>270</sup>*Ibid.*, p. 37.

C'est par une médiation poétique à l'*oïkos* qu'elle parvient à interagir avec la nature. Cette interaction présuppose une élévation de l'âme et une façon différente d'habiter l'espace, car c'est par cette désobjectivisation qu'elle se débarrasse de tout ce qui boucherait la vue à son paysage. Cet état des faits, c'est l'entrée dans ce que Félix Guattari désigne une « nouvelle intelligence de l'oïkos », car la parole du vivant se fait entendre aux êtres poétiques par une poétisation du sujet qui éclaire leur rapport au monde et conduit à une réévaluation de la dimension spatiale. Dans ce parcours menant au savoir, la conscience d'un soi terrestre est un déterminisme de ce qui permet d'accéder à la parole ontologique de l'espace. En effet, l'ethos étant manifeste d'une manière d'être et d'habiter le monde, l'espace ne s'ouvre qu'à ceux qui développent une pensée rhizomatique c'est-à-dire à ceux pour qui le monde environnant se décline à l'infini. Mais comment écouter cette parole environnementale sans s'émerveiller, sans passer par la poétique, quand on sait qu'elle est ce qui permet de reconstruire le paradigme perdu ? Il faut donc veiller à poser un regard émerveillé sur le monde pour s'ouvrir à d'autres formes de connaissances du réel et à de nouvelles intelligibilités. S'attarder sur ces éléments sensibles et non rationnels, perdre ce trop-plein d'humanité et de culture pour se laisser guider vers une parole nouvelle sont finalement des pistes à suivre déterminant l'aptitude que l'on pourrait avoir ou non à écouter la parole du vivant.

## **b. *Le langage de l'oïkos***

Parce qu'il apparaît que l'espace aurait une historicité, la parole du vivant telle que nous l'entendons témoigne de la possibilité de l'environnement naturel à produire un discours intelligible. Pour la saisir, cela nécessite de parvenir à déchiffrer la poétique de l'espace contenue derrière la logique des matières. Par ce procédé, l'espace se lit comme une base de données qui rend accessibles les codes et les usages d'une société. Étant le lieu où les histoires se tissent, une place d'échange, de relations, l'espace par l'effet de la mondialisation, se fait territoire du savoir et d'interaction. Cette pratique spatiale de la terre comme lieu d'échange est en effet symptomatique d'un monde en réseau, fait de constantes fluctuations. Le professeur de géohistoire Christian Grataloup fait à ce propos remarquer que « l'échange entre les lieux s'est développé ; les hommes ne vivent plus dans des mondes qui s'ignorent, mais dans un même espace de relations, qui s'étend aujourd'hui à l'ensemble de l'écoumène, à l'ensemble des êtres humains. Cet être géographique nouveau mérite un nom propre, et donc une majuscule : le



Monde. »<sup>271</sup> Ce monde qui présente une géographie savante ne fait que renvoyer à une lecture de toutes ces métaphores spatiales qui font sens dans les œuvres. Derrière ces descriptions géographiques se trouvent des lieux de sens qui invitent à écouter et à regarder l'espace depuis un angle de vue différent, à faire une ethnologie du paysage et à localiser le savoir dans l'espace pour déterminer ce qu'il est capable de nous enseigner. Aussi, si les lieux du monde sont des systèmes interreliés parlant, que nous apprennent-ils sur « les mémoires du monde », quelle est la part d'historicité de ces éléments naturels ?

Dans *ST*, la narratrice et personnage principal pose sur son pays un regard qui le sort de l'enténébrement. Elle parle de son rapport au réel et de cette joie qu'elle y ressent qui la rend réceptive à la beauté et à la parole de l'entour. Dans l'extrait qui suit, elle raconte le lien fusionnel qui la lie à une grotte qu'elle a adoptée comme une seconde maison, avec son panorama qui donne vue sur la nature et cet oiseau chanteur avec qui elle communique :

When you sat in the cave the bush sounds come to you sharper. It was like a big ear, listening.

Mary never wanted to go up there. Said she couldn't see why you'd want to climb up there and get all over prickles just to sit on the hard ground. That suited me. The birds were company enough. One I called the What Bird, it had a call like a question. Dit dit dit dit dit ? it would go, and I'd screw my mouth round to answer, Dit dit dit dit ?(12)<sup>272</sup>

Contrairement à sa sœur, Sarah prend le temps d'écouter et de regarder le monde autour d'elle et se montre réceptive à la nature : elle observe, s'étonne, s'émerveille en posant sur le monde un regard « altruiste » qui l'ouvre à la parole énoncée par le « What Bird » et de tous ses bruits de la forêt. Innocemment, elle se mue dans ces territorialités qui se dévoilent à elle et la font accéder au langage environnemental. Elle est d'un naturel qui la conduit à reconfigurer cet espace dans lequel elle se trouve allant jusqu'à écouter dans ces bruits de la forêt, une parole humaine. Cette attitude est à nouveau visible lorsque son amoureux Jack Langland retourne en

---

<sup>271</sup>Grataloup, Christian, *Géohistoire de la mondialisation. Le temps long du monde*. Paris : Armand Colin, 2015, Troisième édition, p. 10.

<sup>272</sup>C'était comme une grosse oreille, à l'écoute.

Mary a jamais voulu m'y accompagner. Elle comprenait pas ce qui me poussait à escalader et à traverser toutes ces broussailles, simplement pour m'asseoir par terre. Ca me dérangeait pas. La compagnie des oiseaux me suffisait. J'en avais baptisé un l'Oiseau bavard, son chant était comme une question. *Dite dite dite dite dite?* Qu'il faisait et je me tordais la bouche pour lui répondre, *Dite dite dite dite?* (p. 20)

Nouvelle-Zélande ; la jeune fille attristée trouve tout de même en elle la force de consoler son chien également attaché à Jack :

Me and ther dog trailed up to the house together. I gave it a pat, it looked up into my face, licked my chin. All the spring gone out of that dog's step. The dog didn't want me and I didn't want the dog, but we made do with each other.

Never you mind, I said. He'll be back. Then we'll see.<sup>273</sup>

Elle esquisse un pas vers cet extérieur avec lequel elle communique. La capacité de Sarah à s'ouvrir à la relation et à écouter la voix qui en ressort nous fait supposer que pour mieux saisir le monde, on doit d'abord écouter cette voix qui vient d'une nature non plus inerte et passive, mais vivante, un réel actant. Est-ce sa spontanéité qui la rend singulière ? Son attachement à ces lieux qui la conduit à poser sur cet espace matériel un regard humain ? Le monde autour d'elle n'est pas qu'un décor, mais une extension de sa propre personnalité ; sa vie semble s'ajuster à cet espace de telle sorte que lorsqu'elle échange son premier baiser avec Jack, la nature semble tout autant exaltée qu'elle :

Did I kiss him, or was it him kissed me ? The wind in the leaves, the twittering of the little creatures in the bushes, a bird singing. I heard it all, felt every touch of the air on my skin, every bit of me never more part of the life of the world. (89) <sup>274</sup>

A contrario, quand Jack la quitte, tout se passe comme si la nature était capable de ressentir sa douleur, et même, en lisant on a l'impression que celle-ci se fait image et expression de sa douleur, comme si elle la matérialisait :

Turned his back on me and stepped out, driving himself up the hill, putting the yards between us. I tucked my elbows in and ran. The breath rasped in and out of my throat but I couldn't get enough air. Forced my feet on, one step after the other. The breath come ragged, tearing in and out of me, the sunlight turned black. I sprawled in the dust with no voice left to cry out after him.

---

<sup>273</sup>Le chien et moi, on est rentrés à la maison ensemble. Je l'ai caressé, il m'a regardé et m'a lâché le menton. Ce chien avait perdu tout son entrain. Il ne voulait pas de moi et je ne voulais pas de lui, mais on faisait contre mauvaise fortune bon cœur.

T'en fais pas, je lui ai dit. Il reviendra. Et on verra ce qu'on verra. (p. 83)

<sup>274</sup>C'est moi qui l'ai embrassé, ou c'est lui qui m'a embrassé ? Le vent dans les feuilles, les gazouillis des petites petites bestioles dans les buissons, le chant d'un oiseau. J'entendais tout, je sentais l'air sur chaque bout de ma peau, je faisais complètement partie du monde, comme jamais avant. (p. 82)

I watched the yellow dust where his foot had been. As if he'd come back if I watched long enough. Held my breath, waiting. A puff of breeze shook the bushes, coiled on the ground, rose up carrying dust and leaves. Whirled like something alive, then fell back into itself, dust lying on dust [ ...]

Everything was an enemy. The dirt under my hands, my clothes strangling me, the sun stabbing at me. I wanted to walk away, leave myself behind. Would of been pleased to stop being, then and there. <sup>275</sup>

De même quand elle découvre le terrible secret qui pèse sur sa famille, les éléments naturels continuent de composer cet arrière-plan qui vient souligner que la vie de la jeune fille ne pourra plus être la même, car entachée par le sang des innocents. Comme si elle était devenue indigne d'appartenir à ce monde, la nature qu'elle a toujours contemplée semble se fermer à elle, depuis que le sanglant secret de famille lui a été révélé :

Everything as it had always been. Only the person looking wait It was struck dead.

The sun was still shining, but shining darkness. Every leaf and reed and twig carried a load of strangeness. The hand on my knee was someone else's, sallow in the sunlight like a corpse. My eyes dry with staring. (254)<sup>276</sup>

Sa vie bascule alors dans l'horreur par cette découverte. Une découverte qui provoque en elle une tempête intérieure, car elle est partagée entre le désir de haïr son père et de l'excuser, prise dans la peur des lendemains, avec cette certitude que plus rien ne serait comme avant. Et quand enfin elle trouve la force d'affronter le fardeau familial en Nouvelle-Galles du Sud en allant demander pardon pour toutes les fautes de sa famille, une énième fois l'environnement illustre à la perfection les sentiments de la jeune femme. Partagée qu'elle est entre la crainte de ne pas pouvoir expier ses fautes et d'être rejetée, et l'amertume qui la gagne à l'idée d'être loin de son

---

<sup>275</sup>J'ai regardé la poussière jaune, là où son pied s'était posé. Comme s'il allait revenir si je regardais assez longtemps. Je retenais mon souffle, j'attendais. Une bouffée de vent a agité les buissons, s'est enroulée par terre et redressée en emportant la lumière et les feuilles. Elle a tourbillonné comme une chose vivante, puis elle est retombée sur elle-même, poussière sur poussière[...] Tout était ennemi. La terre sous mes mains, les vêtements qui m'étranglaient, le soleil qui m'aveuglait, le vent qui irritait ma peau. Et j'étais ma pire ennemie. Je voulais m'éloigner de moi, m'abandonner. A ce moment-là, j'aurais été satisfaite de cesser d'être. (p. 148)

<sup>276</sup>Tout était exactement comme avant. Sauf que la personne qui regardait tout ça avait été foudroyée.

Le soleil brillait toujours, mais il brillait du noir. Chaque feuille, chaque roseau et chaque brindille portait son lot d'étrangeté. La main posée sur mon genou appartenait à quelqu'un d'autre; elle était cireuse comme un cadavre au soleil. Mes yeux étaient secs d'être écarquillés. (p. 212)

mari et de sa fille, voguant pour une terre inconnue, face à une tribu pour qui elle représente la cause de la mort de leur jeune enfant :

What a smelly dirty thing that boat was. The first week at sea was all right, calm seas and sunshine, but then the storm came down on us. Every wave swelled up and broke at the top, the spray flying out ahead of itself, the top of the wave smashed off into foam, and when the boat upended and headed into the hollow between two waves we were so far down the wind fell silent. Didn't know what was worse, the nasty silent thing down in the trough, the water stretched and mottled like a caul, or the scream of the wind on the crest, the boat heaving and shuddering and the foam flying into our faces.(284)<sup>277</sup>

La Nouvelle-Galles du Sud étant le lieu où les bannis étaient envoyés pour purger leurs peines, ces derniers posent de fait sur les terres un regard différent de celui de la jeune fille, car pour eux, c'est un territoire qui vient rappeler à ceux qui ont été bannis que la terre porte leur passé et qu'elle sait ce qu'ils ont dû faire pour connaître l'ascension.

Cette terre d'espoir et de renaissance est un lieu qui montre que le sang fut le prix à payer pour s'approprier des terres et permet d'informer sur le mode d'occupation qui était fait de l'espace. Qu'elle soit tantôt vue comme un lieu d'expansion économique ou de réclusion ou tantôt en tant que référent historique ou sociologique, la Nouvelle-Galles du Sud a la particularité d'être tout cela à la fois. L'Hawkesbury est par exemple un point d'ancrage historique que beaucoup parcourent « comme un grand chemin » sur lequel l'histoire serait restée posée. Aussi, au moment de lever le voile sur un passé que Sarah ignore, son frère Dick se tourne par exemple vers le fleuve « comme pour y voir l'enfant » et le souvenir poignant qui remonte à si loin que sa mémoire seule ne peut lui permettre de livrer ce secret de famille à sa sœur :

Stared down the river as if he could see the little one there[...] Come up on the tide one morning. Remember the Hope ? Come up on that. Rushed the blacks while they was sleeping. Guns and swords. One feller had whip. Laid about him with that whip[...] Pa got them up here. Needed the Hope. That's all.

---

<sup>277</sup>La sale chose puante, ce bateau! La première semaine mer s'est bien passée, eaux calmes et soleil, puis la tempête s'est abattue sur nous. Les vagues gonflaient et déferlaient sans répit, leurs crêtes crachaient l'écume avant de nous toucher puis éclataient dans cette écume, le bateau se renversait et plongeait si profondément dans le creux entre deux vagues qu'on y entendait plus le vent. Je savais pas ce qui était pire: le méchant silence du fond, dans l'eau étirée et marbrée comme une membrane, ou les hurlements du vent sur la crête, avec le bateau qui se dressait en tremblant et l'écume qui nous volait à la figure. ( p. 239).

He was in with the rest of them, Dick said. Never doubt that, Dolly. In with his gun along with the rest, shot one of the old fellers stone dead [...]

He looked away down the river so long I thought I wouldn't ever get an answer [...]  
No water deep enough to hide a secret like that.

Said yourself, I wasn't even born ! I said. Pa's secret, not mine ! (251-253)<sup>278</sup>

Comme s'il cherchait dans ce fleuve les mots qui lui manquent pour énoncer son passé, son frère se tourne donc vers ce témoin immémorial du temps. La même attitude est visible avec le père de Sarah qui, en regardant l'espace autour de lui, semble se remémorer ce passé avec lequel il se débat. Lieu de remords, l'environnement naturel dans le roman vient raviver les plaies passées, à l'instar de celles que porte le père de Sarah tout au long du roman, jusqu'à son agonie. Ancien bagnard ayant fait fortune dans la colonie, William Thornhill semble vivre avec en mémoire le poids d'une faute qui l'accable et pèse sur sa conscience. Dans ces errances, lorsqu'il pose ses yeux sur l'espace environnant, le vieil homme semble lire son histoire inscrite dans cette forêt qu'il observe à longueur de journée : « But mostly he'd look straight across the river up at the line of bush along the top of the cliffs. Nothing up there, only rocks and trees and sky, but he'd sit by the hour watching, the leather worn through to the brass where his hand clamped round it » (5)<sup>279</sup>. Ses souvenirs affluent dans cet espace et, en revenant d'une promenade en forêt avec sa fille, le drame lui revient en mémoire :

When we got back I sat in the yard on the wood chop stump, waited for Pa. He trudged up as if he was tired, bent to scrape the mud off his boots without seeing me, his face so heavy I thought better of saying anything. He went to the back door and took his boots off so he as just in his socks. Made to go in, but saw me [...] They're poor souls, Dolly, he said. Poor helpless souls. Dying out like all their race [...]

By God Dolly, he said, voice just a raspy whisper. By god but I wish that day back again, and have it come out different [...] His voice was ordinary again. If you wasn't

---

<sup>278</sup>Il a fixé le fleuve comme pour y voir l'enfant [...] La marée les a portés un matin. Tu te souviens de l'Espoir ? Ils sont venus sur l'Espoir. Ils ont encerclé les noirs pendant qu'ils dormaient. Armés de fusils et de sabres. Un gars avait un fouet. Il distribuait des grands coups [...] Pa les a emmenés ici.

Il a fait la même chose que les autres. Tu dois jamais en douter, Dolly. Il était avec eux, armés de son fusil, il a tué un de leurs vieux [...]

Il a regardé l'eau du fleuve si longtemps que j'attendais plus de réponse [...] L'eau du fleuve sera jamais assez profonde pour cacher un secret pareil. (pp. 210-211).

<sup>279</sup>Mais la plupart du temps, il regardait la crête de la forêt au sommet de la falaise, sur l'autre berge, droit devant lui. Y'avait rien, là-bas, rien que des pierres, des arbres et du ciel, mais il passait des heures derrière la lunette et sa main en avait usé le cuir jusqu'au cuivre. (p. 15)

here in them days you wouldn't know, he said. Your ma weren't here, she don't know. In this one thing I got to go against her. (28-29)<sup>280</sup>

La vision de cette forêt où le massacre fut autrefois commis rappelle à William Thornhill qu'autrefois, avec d'autres, bannis, ils ont organisé dans ce même lieu un plan qui a coûté la vie à tous ces Noirs avec qui ils se disputaient les terres. Face à ces arbres et feuilles capables de l'observer, devant cette clairière « théâtre de destruction », Thornhill sait que ce qui s'est produit à l'époque est resté gravé dans cette forêt. Cette forêt reflétera toujours son histoire comme si les arbres étaient les mêmes qu'il y a dix ans et que l'eau de l'Hawkesbury ne cessait pas de couler.

K. Grenville se repose sur les représentations de la nature pour raconter son histoire. La dimension historique de l'espace illustre le fait que l'espace habité est un endroit où la vie s'inscrit avec tout ce qui la compose. La tradition, la culture, les mythes, l'histoire, les pratiques sociales et écologiques, toutes ces informations sont transférées dans l'espace qui acquiert une dimension mémorielle. Par cette chronologie spatiale, on pourrait dire que la construction d'une société passe par tous ces éléments spatiaux qui restituent des souvenirs non-dits, mal énoncés ou oubliés. Cela participe du moyen par lequel elle entend conduire son lectorat à adhérer à une histoire où les métaphores environnementales prennent le dessus. C'est une façon de dire que son récit n'est pas qu'humain, mais qu'il concerne aussi les éléments de la biosphère australienne. Aussi, dans le but de susciter l'adhésion, elle fait de son texte un espace aliénant qui apporte un regard différent sur l'histoire coloniale de l'Australie. Cette forme de communication par laquelle elle réélabore son histoire tire sa force de l'intrigue. Grenville en use comme un objet de savoir lui permettant de créer de nouvelles lignes de pensées par l'organisation narrative qu'elle déploie d'autant plus que « Le storytelling met en place des engrenages narratifs, suivant lesquels les individus sont conduits à s'identifier à des modèles et

---

<sup>280</sup>Une fois rentrée, je me suis assise sur le billot de bois dans la cour et j'ai attendu Pa. Il marchait d'un pas lourd comme s'il était fatigué, il s'est baissé pour racler la boue de ses bottes sans me voir, les traits si lourds que je n'ai même pas osé lui parler. Il s'est approché de la porte de service, il a enlevé ses bottes et s'est retrouvé en chaussettes. Il allait rentrer quand il m'a vue [...] C'est des pauvres diables, Dolly, qu'il m'a dit. Des pauvres diables sans défense. Ils meurent comme tous ceux de leur race [...] Dieu sait, Dolly, qu'il m'a dit, d'une voix basse et rauque. Dieu sait que j'aimerais pouvoir revivre ce jour-là et qu'alors, tout serait différent[...] Il fallait voir comment c'était à l'époque pour comprendre, qu'il a dit. Ma n'y était pas, alors elle sait pas. Mais dans ce cas, je suis obligé d'agir contre son gré. (pp. 33-34)

à se conformer à des protocoles. »<sup>281</sup>, explique Christian Salmon. Une forme de manipulation alors, qui invite à regarder du côté des minorités et conduit l'auteure à replacer le contexte initial à travers l'histoire de William. Si la part du réel dans ce récit historique est très grande, cela fait précisément partie d'une technique de communication narrative pour faire parler le vivant. La narration vient donc donner voix à un savoir social qui laisse penser que la nature ouvre de nouvelles fenêtres de connaissance sur le passé. Il symbolise la nécessité d'une prise en compte de la dimension spatiale dans l'histoire d'une société puisque les lieux du monde sont interconnectés à l'histoire de ceux qui la peuplent.

---

<sup>281</sup>Salmon, Christian, *Storytelling, la machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*. Paris : La Découverte, 2007, p. 17.

## 2. Mémoires du vivant dans *TC*, *Plm* et *TSR*

Étant en mesure de transmettre des représentations cognitives et de diffuser des pratiques culturelles, l'espace naturel est un lieu de savoirs historiques qui encode et mémorise des « façons de faire » propres à une collectivité. Cela signifie que certains espaces se greffent de marques qui présentent le passé et dépersonnalisent le récit. En raison de la dimension mémorielle et historique de certains éléments environnementaux, on associe de plus en plus la narrativité d'une histoire collective à celle de ses lieux qui participent à fonder son identité. Ceux-ci permettent de visualiser « ce qui a été » et d'ouvrir la voie à une réécriture environnementale de l'histoire. Dans ces espaces, les savoirs historiques et géographiques se superposent puisque, tel que Paul Ricoeur le fait observer, « la géographie constitue, dans l'ordre des sciences humaines, le répondant exact de l'histoire »<sup>282</sup>. Pour montrer que l'homme et son histoire sont présents dans chaque élément écosystémique, il fait une analyse de l'espace habité dans laquelle il met en avant l'acte narratif comme processus mimétique de l'acte de configuration qui permet de revivre une expérience temporelle. Ce qui revient à dire que l'habité humain du récit est une refiguration de l'espace : c'est la matérialisation d'un temps devenu humain par l'acte de narration. Il poursuit son analyse stratigraphique en soulignant le rôle de la temporalité qui marque la place du récit narratif dans la survivance historique de l'espace vécu. Les marques de l'histoire apparaissent visibles à partir d'une conception phénoménologique et resémantisée de la spatialité de sorte que dans l'espace habité, s'érigent des témoins immémoriaux de l'espace vécu illustrant la dimension historique d'un lieu. Autrement dit, pour Paul Ricoeur, l'espace habité porterait une trace de l'espace vécu puisqu'il est mimesis du temps habité. C'est cette dimension que nous étudierons dans notre corpus à travers l'espace fermier, la forêt et le fleuve Hawkesbury.

La ferme dans *TC* de Nadine Gordimer est représentative d'un moment spécifique de l'histoire sud-africaine. C'est l'espace de transgression d'une idéologie ségrégationniste et le symbole d'un espace de survivance anthropologique singulier. Pour appréhender la dimension mémorielle que nous imputons à cet espace, il faut comprendre que la situation sociopolitique de l'Afrique du Sud est complexe, en raison de la double domination que ce pays a connue : l'Apartheid et la colonisation. Le pays qui fut sous l'hégémonie territoriale, culturelle et

---

<sup>282</sup>Ricoeur, Paul, *La mémoire, l'Histoire et l'Oubli*, op. cit., p. 188.



symbolique de l'empire britannique en tant que colonie vit sa situation s'aggraver avec l'Apartheid. Ce système en imposant une séparation totale entre les Blancs, les Noirs et les *Coloureds* ne permit pas d'accéder à une mixité raciale. Au contraire, des barrières s'établirent partout : dans les transports publics, les écoles, les quartiers, les églises... et dans tous ces espaces communautaires qui étaient soumis à une compartimentation. Pourtant, malgré cette division, il existe des espaces de vie et de loisirs où les interactions, bien qu'interdites, furent visibles. C'est le cas des fermes qui, par un statut particulier, entretiennent un rapport spécifique au passé, car toute une collectivité peut retrouver son histoire en s'y projetant. Dans son ouvrage *Nadine Gordimer*, Liliane Louvel répertorie ces espaces sud-africains parcellisés qui sont porteurs de conflits et d'histoires exprimant des « situations-limites ». Elle voit dans la ferme africaine un espace « mythique et hautement symbolique » où se « déploient les paramètres qui ont présidé à la mise en place de la société sud-africaine ». C'est que pour elle « La ferme africaine représente l'équation de départ, l'inscription dans l'espace de la présence du Blanc [...] En effet, c'est là que dès l'origine de cette société de frontière, tous les affrontements ont eu lieu. Miroir réduit de la société sud-africaine, elle a représenté l'enjeu principal. »<sup>283</sup> Le domaine fermier est pendant l'Apartheid, un site exclusivement blanc dans lequel les riches fermiers s'établissent<sup>284</sup>. Pourtant, à cette époque, nombreux sont ces Blancs qui s'isolent dans des fermes avec des contremaîtres d'origines différentes. Dans ces territoires africains dirigés par des Blancs se concentrent des rapports conflictuels entre le maître, le contremaître et la ferme, devenue entité vivante.

En raison d'un manque de main-d'œuvre, les fermiers blancs faisaient très souvent appel à des contremaîtres Noirs qui s'établissaient dans ces lieux avec leurs familles pour cultiver les terres agricoles et s'occuper des animaux pour maintenir la stabilité de ces espaces. Les fermes représentaient de fait l'un des lieux les plus métissés où les divisions de races se trouvaient amenuisées. C'est en cela l'un des premiers espaces de contact où les Boers et les Bantous étaient autorisés à coévoluer. Marie-Louise Pratt, dans *Imperial Eyes : Travel Writing and Transculturation*, explique qu'au XIXe siècle, le monde se lit surtout à partir de l'empire. Le contexte colonial apporte une lecture impérialiste fondée sur des « histoires de contact » où le

---

<sup>283</sup>Louvel, Liliane, *Nadine Gordimer*. Presses Universitaires de Nancy : Nancy, 1994, pp. 49-51.

<sup>284</sup>Il faut attendre jusqu'en 2003 pour voir une famille noire devenir propriétaire fermier. [https://www.lexpress.fr/actualite/monde/afrique/les-rangaka-nouveaux-riches-du-vignoble-sud-africain\\_895382.html](https://www.lexpress.fr/actualite/monde/afrique/les-rangaka-nouveaux-riches-du-vignoble-sud-africain_895382.html)

rencontré devient un « sujet domestique ». Ces histoires reprennent les schèmes occidentaux, écrans rendant invisibles les indigènes et leurs modes de vie, pour représenter les cadres de la rencontre et les croisements culturels se produisant au sein de la « zone de contact » :

[...] space of colonial encounters, the space in which peoples geographically and historically separated come into contact with each other and establish ongoing relations, usually involving conditions of coercion, radical inequality, and intractable conflict. [...] By using the term “contact,” I aim to foreground the interactive, improvisational dimensions of colonial encounters so easily ignored or suppressed by diffusionist accounts of conquest and domination. A ‘contact’ perspective emphasizes how subjects are constituted in and by their relations to each other. It treats the relations among colonizers and colonized, or travelers and «traveles», not in terms of separateness or apartheid, but in terms of copresence, interaction, interlocking understanding and practices, often within radically asymmetrical relations of power.<sup>285</sup>

Espace mouvant, frontière où se déroule la rencontre, la zone de contact est à la fois un lieu de luttes et d'échanges (certes inégaux) sur lequel le colonisateur se positionne en tant que dominant et exerce son pouvoir. M-L Pratt ajoute de ce fait que la zone de contact est un terrain de « transculturation » symétrique parce que c'est précisément le lieu où se construit une image de l'autre. À la faveur de la colonisation, des peuples initialement inconnus se mettent en contact et se définissent mutuellement. Les expéditions d'outre-mer construisent des ponts vers les « rencontrés » dans un incessant processus de négociation et d'identification qui place le colonisateur à la place du dominant.

C'est dans ce contexte que, dans le roman, Jacobus devient le contremaître de la ferme de Mehring. Ce dernier, qui vit principalement à Johannesburg, délègue le pouvoir à son employé noir qui devient, en son absence, l'intendant des lieux. Il existe entre le maître et le contremaître, une relation de travail qui fait de Jacobus un élément important pour la ferme et davantage qu'un simple gardien. Il est celui qui veille sur la ferme : il l'appelle pour l'informer des faits marquants en son absence et s'occupe de son bon fonctionnement. Dès le début du livre, Mehring rentrant de la capitale se fait relater les faits importants par son intendant, comme la mort d'un Noir survenue dans la ferme en son absence :

-Look, Jacobus, I've just been down at the third pasture there  
-I'm try, try to phone last night, master  
But he has in his mind just exactly how to put it :

---

<sup>285</sup>Pratt, Marie-Louise, *Imperial Eyes : Travel Writing and Transculturation*. London and New York : Routledge, 2003, p. 7.

-The children are taking guinea fowl eggs to play with. They must've found a nest somewhere in the grass or the reeds and they've taken the eggs[...]

-Master, it's very bad down there by the river. I'm try phone you yesterday night. What is happen there. The man is dead ther ; You see him.

And his hand, with an imperious forefinger shaking it, stabs the air, through chest-level of the farmer's body to the line of willow away down behind him.

-A man ?

-There-there-The herdsman draws back from his own hand as if to hold something at bay. His forehead is raised in three deep wrinkles.

-Somebody's died ?

The herdsman has the authority of dreadful knowledge.

-Dead man. Solomon find it yesterday three o'clock. (12)<sup>286</sup>

C'est encore lui qui l'alerte après l'incendie survenu dans la ferme et la naissance du veau, comme s'il attendait de lui des orientations pour savoir ce qu'il convient de faire suite à tous ces événements :

He pushes his way about through burned reeds and along fields the whole morning, trudging up to consult with Jacobus and then going off down going. Of course, Jacobus wants to take full credit for fighting the fire off the farm. It's a long story, like all their stories, and it has to be listened to with one ear. They go together to look at the calf that

---

<sup>286</sup>-Ecoute, Jacobus, je reviens juste du troisième pâturage, et...

-Moi essayé, essayé de téléphoner hier soir, maître...

Mais le fermier a exactement en tête sa présentation des choses:

-Les enfants ont pris des œufs de pintade pour jouer avec. Ils ont dû trouver un nid quelque part dans l'herbe ou dans les roseaux, et ils ont pris les œufs[...]

-Maître, supplie-t-il, Maître, ça va très mal en bas près de la rivière. J'ai essayé de vous téléphoner hier soir. Qu'une chose est arrivée. Y'a un mort là-bas. Vous allez le voir.

Et sa main secoué par un index impérieux tranche l'air, du niveau de la poitrine du fermier jusqu'à la ligne des saules loin derrière lui.

-Un homme?...

-Là-bas...là-bas...

Le vacher étend très loin le doigt comme pour tenir quelque chose à distance. Son front se ride trois rides profondes.

-Quelqu'un est mort?...

Le vacher à l'autorité que confère la connaissance d'un atroce secret.

-Un mort. Solomon trouvé lui hier à trois heures... (pp. 12-13)

was thought to be caught by the blaze when it strayed [...] Jacobus is showing with windmill sweeps of the arm, as they walk, how the fire was kept back from the lands. But the truth is it looks as if it reached its own limitation where it wasn't stopped by the existing firebreaks. The wind changed ; something like that. Will the willows ever be the same again ? They think if the lands are saved no damage has been done.(95-97)<sup>287</sup>

Hormis cet aspect, la ferme est un espace qui réunit les deux hommes en raison d'un intérêt commun dont ils font montre pour les pratiques agricoles. En effet, les deux hommes qui découvrent la vie agricole tentent d'en maîtriser ensemble les rouages. Ils essayent de découvrir les subtilités du métier d'agriculteur que Mehring enseigne à Jacobus. Sans se départir de son autorité, il lui enseigne comment tenir une ferme et transmet son savoir et les pratiques agraires employées par les Boers depuis leur implantation en Afrique du Sud. Par ces échanges réguliers, Mehring de son côté apprend à connaître Jacobus et la mentalité des siens, à mesure qu'ils travaillent ensemble. Il sait d'avance comment son fermier réagira, sait à quoi les habitants de la « location » (vaste ensemble de maisons destinée à l'usage des travailleurs noirs et frontière naturelle avec les maisons des fermiers blancs) passent leur temps libre, comme si Mehring avait réussi à cerner leurs habitudes : « But his own, up at the kraal, are pretty quiet » (43) <sup>288</sup>et devient à même de prévoir leurs réactions :

Although he has spoken to the servants nothing seems to be done. There are too many cats around and God knows how they keep alive, anyway. He has suggested to Jacobus that there are too many cats, but being Jacobus, he just grins and counters with another positive statement : There are too many rats. Cattle apart, you can't get them to care for any animal.(69)<sup>289</sup>

---

<sup>287</sup>Il marche toute la matinée à travers les roseaux brûlés et dans les champs, remontant péniblement pour consulter Jacobus puis redescendant de nouveau. Évidemment, Jacobus veut s'attribuer tout l'honneur d'avoir écarté l'incendie de la ferme. C'est une longue histoire, comme toutes leurs histoires, et il ne faut l'écouter que d'une oreille. Ils vont ensemble voir le veau qu'ils croyaient mort dans l'incendie parce qu'il s'était égaré [...]Jacobus indique tout en marchant comment ils ont empêché l'incendie de se propager dans les champs. Mais, en fait, on dirait plutôt que le feu avait atteint ses propres limites – dans les endroits où il n'a pas été arrêté par les coupe-feu. Le vent a tourné, ou il s'est produit un autre phénomène du même ordre. Les saules repousseront-ils comme avant? Ils pensent que si les terres ont été sauvées il n'y a pas de dégâts. (pp. 95-96)

<sup>288</sup>« Mais ses gens à lui, au kraal, sont assez tranquilles. » (p. 43)

<sup>289</sup>Il en a parlé au domestiques, mais sans résultat, semble-t-il. Il y a trop de chats dans le coin et Dieu seul sait comment ils survivent, d'ailleurs. Il a essayé de convaincre Jacobus qu'il y a trop de chats mais, fidèle à lui-même;

Ceux qu'il désigne comme « his own », il a appris à les connaître au milieu de cette ferme qui devient un espace social où tout (les différents habitants et les cultures) entre en relation. Réciproquement, Jacobus, qui a appris l'anglais, la langue de son maître, sait comment agir de son côté avec Mehring. Aussi, pour paraître innocent aux yeux de son employeur, il sait ce qu'il convient de faire pour que sa communauté et lui soient épargnés de tout doute : « Jacobus took the objects (the Japanese-made steel watch is the kind of stolen goods black men offer surreptitiously for sale on street corners) into safekeeping to show that the people here've got nothing to do with the whole business. » (19)<sup>290</sup> Jacobus préserve de fait l'équilibre existant, et tente de ne pas franchir cette ligne invisible qui viendrait remettre en cause les règles :

But Jacobus did not respond and so the laughter died ; he could not encourage this talk too much – he was himself half on the side of the authority it mocked, he earned his privileges by that authority and also protected them against its source. He had told the women to warn the children not to collect eggs where they could be seen ; he had remarked to him that there were plenty of guinea fowl about if you had to be up at work early enough to see them. (33)<sup>291</sup>

Leur lien dépasse un simple intérêt fermier, car la ferme devient une interface d'échanges entre maître et serviteur. Même s'il ne cesse pas d'être le maître, Mehring fait pourtant des concessions à son employé. Il peut se montrer chaleureux et conciliant avec ses voisins. Sans que leurs liens ne deviennent plus amicaux, il agit cependant avec tact, comme s'il craignait une rébellion. Mehring passe par des détours pour faire comprendre à Jacobus son point de vue lorsqu'il constate que les enfants noirs jouent, contre tout bon sens, avec des œufs. Il accepte aussi tacitement la présence des chiens sur son domaine et fait comprendre à Jacobus par voies détournées qu'un nouvel employé n'est pas nécessaire. On pourrait avancer que si les jeunes

---

Jacobus se contente chaque fois de sourire et de riposter lui aussi par une affirmation: il y a trop de rats. A part le bétail, pas moyen de persuader ces gens-là de prendre soin des animaux. (74)

<sup>290</sup>Jacobus met les objets en sécurité (la montre en acier de fabrication japonaise est exactement le genre de marchandise volée que les Noirs vendent à la sauvette au coin des rues) pour montrer que les gens de la ferme n'ont rien à voir avec toute cette histoire. (p. 20)

<sup>291</sup>Mais Jacobus ne réagit pas et les rires se turent; il ne pouvait pas trop encourager ce genre de conversation: il était lui-même à moitié du côté de l'autorité qu'il tournait en dérision, il tenait ses privilèges de cette autorité tout en les protégeant de son détenteur. Il avait dit aux femmes d'ordonner aux enfants de ne pas ramasser d'œufs dans les endroits où on pouvait les surprendre; il avait dit au Maître qu'il y avait beaucoup de pintades sur la ferme si à cause du travail on se levait assez tôt pour les voir. (p. 35)

enfants noirs jouent avec un œuf<sup>292</sup>, c'est peut-être parce que celui-ci symbolise, depuis l'anecdote attribuée à Christophe Colomb, l'avenir. Cette image des enfants jouant avec un œuf et bravant l'autorité du fermier est sans doute un présage qui signifie que le futur de Mehring est compromis.

Le travail fermier les a certes rendus plus proches, mais une barrière plus profonde subsiste encore entre eux. Une barrière qui vient illustrer les tensions politiques qui annihilent toute possibilité d'unité de paix entre toutes ces races qui vivent sous le régime de l'Apartheid. La ferme, tout en étant un espace social où se croisent plusieurs mondes, illustre aussi cette impossible hybridité. Elle témoigne pour Mehring d'une difficulté d'être à la fois entre deux espaces, sur ses terres, dans son veld et à Johannesburg, dans sa ville. Cette opposition entre ville et campagne est la cause d'une autre forme de contradiction : un échec à lier deux mondes, à conserver ses valeurs tout en se mélangeant avec « ses gens » du veld. Mehring n'a pas connu un autre modèle de société et les choses sont pour lui telles qu'elles doivent être : le Blanc supérieur et à distance d'autres races tel que l'atteste ce court passage « My – possessions – are – enough – for – me. Who dares say that ? He has not spoken. There's no one to speak to, on the farm. » (110)<sup>293</sup> En témoigne également, l'absence de son employé à son invitation à Noël qui a lui aussi compris que des frontières infranchissables seront toujours présentes dans leurs relations « Jacobus has not come » (209)<sup>294</sup>. Un simple constat qui rappelle à Mehring, au cas où il l'aurait oublié, que les choses étant ce qu'elles sont, Jacobus ne pourrait jamais prendre une invitation de son maître au sérieux ; cela ne peut être que de la raillerie. L'article de Tamlyn Tomson « Conserving the Cogito : Rereading Nadine Gordimer's *"The Conservationist"* »<sup>295</sup>, insiste sur le sens du titre « conservationist » qui définit Mehring. Ce dernier, avance-t-elle, a

---

<sup>292</sup>Après la découverte de l'Amérique par Christophe Colomb, une anecdote apocryphe ( qui a pourtant servi d'appui à l'expression « l'œuf de Colomb ») raconte que le célèbre navigateur, pour mettre en échec les railleries de ceux qui relativisaient l'importance de sa découverte, mit au défi ceux qui se trouvaient sur la même table que lui de faire tenir un œuf debout sur l'une de ses extrémités. Il fut le seul à réussir l'exploit, après avoir légèrement frappé l'œuf, et l'avoir déposé sur une assiette en s'exclamant « Il suffisait d'y penser ». Dès lors, l'œuf est devenu un synonyme de création associé à la vie future.

<sup>293</sup>«Mes...possessions...me...suffisent...à...moi. Qui ose dire cela? Il n'a pas parlé. Il n'a personne à qui parler à la ferme.» ( p. 123)

<sup>294</sup>«Jacobus n'est pas venu.» (p. 233)

<sup>295</sup>Tomson, Tamlyn, « Conserving the Cogito : Rereading Nadine Gordimer's *"The Conservationist"* », in: *Research in African Literatures*, vol. 35, n° 4, hiver 2004.

une pleine conscience de ce qui l'environne, si bien qu'il pose un regard de despote sur tout ce qui a un lien avec sa ferme. Que cela soit en rapport avec les habitudes de vie des Noirs, les réactions d'Antonia son ancienne amante, le meurtre qui a eu lieu sur sa propriété, tout lui apparaît clairement parce que Mehring est un solipsiste qui entretient l'idée que son monde lui est transparent. En attestent les longs monologues intérieurs de ce personnage, dans lesquels il pense à la place des autres parce qu'il refuse de céder la place à un ordre du monde qui se distingue du sien. C'est pourtant avec certitude qu'il émet des conclusions et s'approprie les voix narratives des absents. Leurs mondes se croisent sans s'interpénétrer parce que Mehring n'arrive pas à faire de cet espace davantage qu'une propriété : les choses sont pour lui telles qu'elles devraient être et suivent une logique préconçue. Pourtant, tout dans cet espace concourt à lui signifier qu'il n'y a pas sa place et que ce titre de « propriétaire » qu'il se revendique intérieurement n'est que facétie « An unnecessary presence. The fact is [...] he would not have his gipsy back » (110)<sup>296</sup>. Il voit confusément s'animer un conflit latent qu'il essaye de repousser. Le fermier rejette toute autre forme d'organisation de sa propriété qui ne coïnciderait pas avec la sienne, il impute aux Noirs un mode d'existence prédéfini et refuse d'accepter sur ses terres un cadavre. Mais toutes ses tentatives sont vaines :

Thus, we see the idea of the infinite penetrating Mehring's "egocentric monism" (Peperzak 19). An awareness that the Other can never be wholly contained is reflected in his realization that the burial of the dead man in the reeds "was not final" (250). Indeed, "the only thing that is final is that he's always there" (250). Mehring's omnipotence – the autonomy that allows him to be "accountable to no-one" (110) – is illusory: the Otherness that the symbolic system elides exists nevertheless, beyond the metanarrative of the ego. His acknowledgement that "[i]t was never possible to be alone down there" (250), at the site of the corpse's burial, calls into question the very possibility of ontological solitude for the cogito, indicating that the ego's secure isolation is never absolute.<sup>297</sup>

Il se fait à deux reprises la réflexion que sa présence est inutile comme le traduit la lourdeur de son pas. Au fond, Mehring sait qu'il n'est pas à sa place dans cet espace tel que le résume Liliane Louvel dans sa lecture de la ferme sud-africaine comme métaphorisation d'un espace de conflits :

---

<sup>296</sup>« Une présence inutile. Le fait est [...] qu'il ne voudrait pas qu'on lui rende sa tzigane » (p. 122)

<sup>297</sup>Tomson, Tamlyn « Conserving the Cogito : Rereading Nadine Gordimer's "*The Conservationist*" », *op. cit.*, p. 46.

Dans *Le Conservateur*, la ferme atteint une dimension symbolique nouvelle. convoitée par les uns, abandonnée par les autres, échangée contre de l'argent dans tous les cas, elle est silencieusement revendiquée par ses propriétaires légitimes. Elle devient la proie désirée de nouveaux propriétaires qui n'ont rien à voir avec les anciens fermiers dont la survie dépendait de sa bonne marche. Pour l'Afrikaner contemporain, la ferme africaine est devenue une affaire, rentable ou non, à laquelle on veut donner une charge affective factice.<sup>298</sup>

Et en cela, en tant que conservateur, il revendique son titre de propriétaire. Bien qu'il n'arrive pas à se défaire de la vue de ce cadavre qui repose sur ses terres et lui rappelle le destin funeste qui sera aussi le sien, il ne quitte pas ses terres, parce qu'il se sent propriétaire de la ferme. Malcom Ferdinand explique que la fracture coloniale place le maître ou le colon au-dessus du colonisé. La prise des terres institue et légitime ce pouvoir en niant l'altérité et en l'écartant de toute prise de décision qui concerne son habitat, comme on le voit entre Jacobus et Mehring. En tant que colonisé, il n'a pas d'autorité sur tout ce qui a trait au domaine du maître, il est exclu, car il a perdu tout droit sur la Terre. Jacobus est en ce sens un être asservi qui n'a certes pas de maîtrise sur la ferme, mais dont la simple présence suffit à déstabiliser Mehring. Les êtres colonisés « exercent une certaine influence sur le projet colonial et s'aménagent des espaces de maîtrise »<sup>299</sup> qui deviennent « *des espaces à soi à l'intérieur d'un monde organisé et gouverné par l'autre* »<sup>300</sup>. C'est sans doute la raison pour laquelle Mehring tente de faire face à ces revendications en faisant le décompte de ses biens :

He likes to show he prefers to do things for himself when he's there, he doesn't believe in calling the boys all the time [...] Twenty-three. He may have counted one or two twice, or missed a couple –they know he's there and they are moving. They seem to flow evenly, heads advancing over the clods as boats breast choppy water. By they're actually running like hell, just try and keep up with guinea fowl. Twenty-three, about. A flock of twenty-three on my place. Not bad. That's not bad at all.<sup>301</sup>

---

<sup>298</sup>Louvel, Liliane *Nadine Gordimer, op. cit.*, p. 55.

<sup>299</sup>Ferdinand, Malcom *Une écologie décoloniale. Penser l'écologie depuis le monde caribéen*. Paris, Seuil, p. 97.

<sup>300</sup>*Ibid.*, p. 98.

<sup>301</sup>Il aime montrer qu'il préfère s'occuper lui-même de certaines choses quand il est là ; il n'est pas d'avis qu'il faille appeler les boys pour un oui ou pour un non [...] Vingt-trois. Il peut en avoir compté une ou deux deux fois, ou en avoir oublié une paire : elles ont senti sa présence et se déplacent. Elles semblent glisser sans à-coups, avançant la tête au-dessus des mottes de terre comme des bateaux fendant une eau un peu agitée. Mais, en fait,



La ferme est à cette époque comme tous les espaces, un lieu marqué avant tout par la politique de l'Apartheid et les dispositions du Native Land Act en 1913, ces expropriations terriennes qui font accéder la quasi-totalité des espaces agraires aux Blancs et firent de l'espace sud-africain un lieu de conflits latents.

En somme, l'espace fermier est un lieu d'où s'élève une mémoire collective et où les tensions liées aux occupations terrestres continuent d'être virulentes<sup>302</sup>. C'est un espace de socialisation impossible qui montre qu'en raison des conflits politiques opposant les Boers aux autres races, les rapports même quand il y en avait, ne permettaient pas un réel échange. Si le lieu est constitutif d'une identité commune c'est parce qu'on y retrouve des constructions matérielles et immatérielles institutionnalisées comme en canon d'une histoire nationale. La ferme se fait donc « histoire » d'un système qui ne permet pas l'épanouissement d'un lien social et « témoin d'une histoire » ségrégationniste qui tient deux races à distance. Car, c'est surtout de cela dont il est question dans cette lecture spatiale de l'espace sud-africain, de lire la réalité de l'Apartheid. Dans ce cercle où se croisent et se confrontent des identités plurielles, l'environnement devient le lieu de rencontre avec le diversel : c'est là que s'inscrit l'histoire des luttes identitaires et que se lit une pratique sociale de l'environnement. Concevoir le milieu terrestre comme un espace mémoriel, revient dès lors à accepter la part de social et d'histoire qui se trouve dans la géographie.

Bien que les tensions locales s'expriment différemment chez Gordimer, l'environnement naturel se trouve aussi être un lieu de mémoire dans *Plm* de Bessora. Dans le roman, la population locale est intrinsèquement liée à la forêt et semble entretenir un lien particulier avec elle.

Symbole de vie, à la frontière de l'interdit, la forêt, telle que décrite dans l'œuvre, est un espace qui ne se laisse pénétrer que par celui qui s'initie à ses mystères et sait voir dans l'environnement forestier, davantage qu'un motif ornemental. Lorsque Louise raconte à son petit-fils la naissance du « mal » dans leur communauté, la forêt dans son récit est non seulement la scène où l'interdit fut commis, mais aussi un élément qui permet la renaissance. C'est un espace symbolique qui actualise l'histoire passée. Il participe à la construction de la mémoire et donne un rapport autre au temps passé, qui ouvre la voie à une continuité de la parole. Aussi,

---

elles courent à un train d'enfer – essayez un peu de rattraper des pintades dans ma ferme. C'est pas mal. Pas mal du tout. (pp. 120-121)

<sup>302</sup>Près de 42 000 fermiers blancs ont été assassinés parce qu'ils possèdent plus de 72 pour cent des terres agricoles.

quand Louise raconte à Jason le récit fondateur auquel le village entier est lié, de cette histoire, Jason retient que l'initiation à « l'arbre miraculeux » est nécessaire à l'homme en quête de sagesse. C'est lui qui donne la clairvoyance et transmet une connaissance anthropologique du peuple qui l'entoure et devient un paysage intérieur où l'on se découvre, tel que le laisse supposer ce passage où Jason se fait raconter la cosmogonie de son peuple :

Tout autour d'eux la forêt murmurait [...]

– Mais alors, demanda Jason, pourquoi les casques orange continuent à faire sauter de la dynamite ?

– Car leur Evu est mauvais, répondit Louise.

– Evu ?

– Oui, Evu, Celui qui n'eut rien, frère maudit de Feu, Soleil, Lune et Mer...

– Evu était lui aussi dans le ventre d'Ada, en même temps que Feu, Soleil, Lune et Mer. Mais Ada ignorait qu'elle le portait, car sa fille la Lune l'avait caché dans le cordon ombilical. Ada réprimanda la Lune sévèrement. Quant à Evu, Ada ne pouvait pas le garder auprès d'elle : il était mort et chaos.

– Ada chassa Evu dans la forêt, continua Louise. Elle installa les hommes loin de lui... Elle recommanda aux hommes de ne jamais aller plus loin qu'un certain arbre à beurre, l'arbre d'Iguoguino, lorsqu'ils iraient dans les bois.

Mais aussitôt qu'Ada partit, sa fille cadette, Zamba, s'aventura dans la forêt, plus loin que la limite fixée par sa mère.

Désormais Ada ne pouvait plus la tirer du sommeil. Ada tomba à terre et se mit à pleurer. Evu savourait sa vengeance.

– Ada dut consentir à ce qu'il possède les âmes mortelles. Elle lui dit : Tu seras le mal face à l'être fragile, mais tu confèreras puissance quand tu seras dirigé par l'homme sage. Que chacun s'initie pour guérir du mal qui est en lui et extirper de son cœur les germes du malheur.

– Louise, dit Jason. Evu est en moi, comme en tous les hommes je le sais. Mais l'initiation fera de moi un homme sage et je dominerai Evu : il sera le Bien... quand j'aurai mâché l'arbre miraculeux et vu les ancêtres...<sup>303</sup>

En racontant à Jason la naissance d'« Evu » (le mal) dans leur village, la forêt devient un lieu certes mystique, mais porteur d'un équilibre biologique et culturel où mort et vie interagissent. L'arbre acquiert pour le jeune homme une valeur singulière : il y voit le pont du mal et du bien, le lieu où se tapit la connaissance du monde. Qu'on la considère comme divinité, garde-manger, remède ou élément purificateur, cette forêt informe sur le mode de vie des populations, leur lien à la terre et à leurs croyances. C'est une énigme où clarté et ombre s'enchevêtrent pour faire

---

<sup>303</sup>Bessora, *Petroleum*, op. cit., pp. 159-166.

émerger les inscriptions mémorielles qui reposent dans cet antre sacré. Jason découvre que la forêt est le point de cristallisation qui donne accès au savoir ancestral. C'est dans cet espace cosmogonique qu'il retrouve une tentative d'explication au mal qui anime les hommes. La forêt devient pour lui un indicateur ethnologique à l'intersection de plusieurs imaginaires qui manifeste de quelle façon mythes et rumeurs se chevauchent. Tantôt fascinant, tantôt craint, l'espace forestier devient un obscur objet de désir situé entre deux mondes, celui des hommes et celui des esprits, zone intermédiaire avec les morts et le lieu de survivance des rites. Le monde végétal serait en ce sens un passeur pour qui sait le voir et établir le dialogue comme c'est le cas pour Louise, prêtresse et grand-mère de Jason, qui arrive à communiquer avec les esprits de la forêt.

Unie au monde de l'au-delà parce qu'elle sait faire « silence en ses passions », Louise connaît par cœur les rites qui y sont reliés et sait aussi quel secret il renferme. Autant que tous les autres initiés, elle connaît ses interdits qu'il ne faut pas enfreindre pour ne pas finir comme son oncle Zéphyrin qui perdit la vie après avoir fâché les esprits, alors qu'il montrait la voie sacrée aux géologues :

Le pisteur s'appelle Zéphyrin.

Il sait bien qu'il dérange les esprits de la forêt et les génies des eaux. Il sait bien qu'il faudrait demander l'autorisation aux arbres et aux poissons. Leur dire s'il vous plaît. Merci. Bonjour. Au revoir. Leur donner un peu de kaolin ou d'Isémo, pour excuser du dérangement. Mais comment expliquer la politesse aux géologues ? [...] Zéphyrin guidait les casques orange à travers la forêt. Soudain, le crocodile se propulsa dans les airs. Il happa Zéphyrin si vite qu'il n'eut pas le temps de crier.<sup>304</sup>

En tant que prêtresse, c'est elle que Mamiwata, la déesse des eaux, envoie dans la forêt recueillir « la semence de sorcier » qui arrêtera les forages. Sur l'arbre « Iguoguino, arbre à beurre, Adzap, géant de la forêt », elle arrive à voir ceux qui sont partis trop tôt :

Elle leva la tête et sourit aux hommes, aux femmes et aux enfants qu'elle voyait sur ses branches.

Ils la regardaient muets et souriants. Certains mangeaient des fruits.

Louise fouilla sa poche et en sortit des graines de courge qu'elle répandit au pied de l'arbre. Car autrefois, Isanya l'avait ordonné : quiconque passerait près de l'arbre d'Iguoguino devrait verser des larmes, jeter des graines de courge, et danser. Simple

---

<sup>304</sup>Bessora, *Petroleum*, *op.cit.*, p. 226.

principe de précaution. Simple principe de précaution. Faute d'accomplir ce rite, l'arbre tuerait encore et demanderait du sang, toujours plus de sang.<sup>305</sup>

Autour de l'arbre Iguoguino et de la forêt, un mythe identitaire et collectif s'est créé. C'est que, dans ce lieu « réservé aux seuls initiés »<sup>306</sup>, Louise et son peuple entretiennent un lien primordial avec la forêt. Au cours des siècles, cette forêt a acquis une signification historique pour les habitants, car elle a pour tous les habitants, valeur de mémoire. Les souvenirs ressurgissent à son seuil. Ce sont eux qui viennent dire des événements qui échappent à la mémoire, aux mots et qui manquent dans l'histoire. En cela, c'est un espace de transmission qui permet de se découvrir en se projetant dans les racines arboricoles ayant vu passer tant de vies et écouté tant d'histoires<sup>307</sup>. Dans une narration parallèle et enchâssée, le récit, qui repart vers un événement antérieur au récit en cours, permet de lire un passage qui fait de la forêt une zone atemporelle et de tension :

À leurs heures perdues, ils font sauter quelques bâtons de dynamite dans la forêt. Les arbres, les villageois et les génies sont un peu surpris, mais n'avez point d'inquiétude, il s'agit là d'une simple campagne sismique [...] La guerre s'achève. Les géologues n'ont toujours pas trouvé le pétrole, mais se félicitent d'avoir mis le pays en carte [...] Que l'on mesure ce que représente la cartographie complète d'un pays quasi inconnu au point de vue géologique, où la nature est particulièrement hostile, le climat pénible... supportant

---

<sup>305</sup>Bessora, *Petroleum, op.cit.*, p.192.

<sup>306</sup>*Ibidem*, p. 233.

<sup>307</sup>Cet aspect est notamment visible dans la nouvelle de l'écrivain gabonais Ludovic Obiang intitulée « Ce que chuchote la mangrove » car la forêt y est productrice d'une parole inaudible pour le non avisé. Le narrateur, Emame Nkombe, en voulant remercier ses frères de l'avoir invité à participer à une partie de pêche (en dépit de l'aversion générale qu'il leur inspirait), se retrouve perdu dans la forêt alors qu'il pistait un pigeon au chant singulier. Dans cette quête, il se trouve malencontreusement pris dans les arcanes d'une forêt qu'il fréquentait pourtant depuis qu'il était en âge d'aller y traquer les bêtes. Pour la première fois, le jeune homme s'aperçoit que sa connaissance de la forêt est superficielle. En profane, il ignore comment décrypter le silence de la forêt ; c'est une connaissance à laquelle il ne peut accéder dans son état actuel. Il lui faut donc un guide, pour qu'il puisse être initié à la voie qui mène aux mystères de la forêt, qu'il trouve dans cet étrange « poupon joufflu ». À partir du moment où il se laisse conduire par ce guide, le monde se dévoile à lui dans ses mystères et la mangrove, non plus menaçante, devient celle qui « apaise et lui apporte la sérénité » (Obiang, Ludovic, *L'enfant des masques*. Paris : L'Harmattan, coll. « Encres Noires », p. 100). Elle se fait terre sacrée d'où jaillit le passé c'est-à-dire une injustice vieille de plusieurs années pour empêcher la répétition d'un fratricide. La forêt en ce sens est représentative de la vie sociale et détentrice d'un savoir salvateur qui vient des origines pour venir expliquer les tensions présentes dans le village.

toutes les incommodités et l'inconfort de brousse [...] sous la forêt hostile, sombre, étouffante.<sup>308</sup>

Décrite comme « hostile, sombre, étouffante », cette forêt qui dégage une allure menaçante est le terreau où se révèle comment le pays fut minutieusement sondé pendant plus de vingt ans, avant que le premier gisement de pétrole ne soit découvert. À son seuil, on découvre l'histoire politique du Gabon, celle de ses fouilles forestières, on écoute un récit qui permet de combler l'oubli : ses abords inhospitaliers ne l'empêchent pas d'être détentrice d'un savoir. Dans l'introduction au numéro spécial « Épistémologies et ontologies environnementales », Sarah Buchanan fait remarquer à ce sujet qu'« il est temps d'écouter la sagesse environnementale partagée autour de l'arbre à palabres [...] il s'agit d'observer l'existence et l'importance des créatures non biologiques et la façon dont elles influencent les interactions entre les gens, le monde naturel et le monde politique »<sup>309</sup>. La forêt, dans *Plm*, mettrait de fait en avant l'existence d'un lien ontologique entre savoir politique et environnemental. Une analyse soulignée en outre par Sylvère Mbondobari dans « Prose postcoloniale et enjeux mémoriels. Discours, mythes, et mémoire coloniale dans *53 cm* et *Plm* de Sandrine Bessora » lorsqu'il affirme que :

Traiter de la traversée postcoloniale des savoirs dans l'œuvre romanesque de Sandrine Bessora implique de revenir sur les problématiques de la mémoire coloniale comme mémoire culturelle, d'une part et d'autre part, sur la mise en écriture de l'histoire franco-africaine où la mémoire, vécue ou rêvée, réelle ou imaginaire, occupe de fait une place essentielle. Bessora s'emploie à mettre en évidence la dissémination des discours dans l'espace culturel et textuel et la contamination profonde des modes de pensée par l'imaginaire colonial.<sup>310</sup>

Cela concourt à montrer qu'une mémoire coloniale et locale s'est forgée sur la base d'une connaissance environnementale. Ce savoir alternatif qui permet de dépasser la vérité historique de la colonisation française au Gabon promène le lecteur vers d'autres vérités qui font dire que la prose de l'auteur s'inscrit dans les vestiges de l'histoire politique gabonaise. Elle permet d'écouter une histoire autre, celle de :

---

<sup>308</sup>Bessora, *Pétroleum. op. cit.*, pp. 66-67.

<sup>309</sup>Buchanan, Sarah, « Epistémologies et ontologies environnementales », in : *Nouvelles Études Francophones*, vol.33, n° 1, 2018, p. 123.

<sup>310</sup>Mbondobari, Sylvère, « Prose postcoloniale et enjeux mémoriel. Discours, mythes, et mémoire coloniale dans *53 cm* et *Pétroleum* de Sandrine Bessora », in : Mangeon, Anthony (dir.), *Postures postcoloniales. Domaines africains et antillais*. Paris : Éditions Karthala, 2012, pp. 95-96.

[...] ses rites et ses traditions abordant la violence coloniale et postcoloniale, l'affairisme des compagnies pétrolières, les conflits sociaux et culturels [...] Elle critique cette société qui se croit bien sous tous rapports, mais qui cache en vérité de nombreuses insuffisances [...] Bessora profite ainsi de la distance historique, de sa connaissance de l'histoire coloniale et des débats actuels autour de la question de l'esclavage, de la colonisation et de l'immigration pour composer des récits qui intègrent toutes ces problématiques en même temps qu'ils permettent de lire les traces de cette histoire complexe.<sup>311</sup>

De ce fait, en tant qu'archive de la mémoire où se compose une connaissance, l'univers sylvestre devient le lieu où la mémoire coloniale et pétrolière afflue et aide à parcourir les traces du passé. On découvre que l'indépendance du Gabon n'aura été qu'un « canular » puisque la quête du pétrole par la Société des pétroles d'Afrique-Équatoriale française s'est perpétrée longtemps après les traités de libération. Dans cette forêt qui a vu passer tous ces « baroudeurs de l'or noir » de la SERP à la SPAFE jusqu'à l'ultime transformation de Total en Elf-Gabon « cet époux vorace, passionnément amoureux des tétons négro-humains »<sup>312</sup>, le milieu naturel se fait interstice du savoir, parce qu'ancré dans un espace symbolique et métaphorique à la croisée de l'histoire. Ce processus conduit à une autonomisation de l'histoire-lieu et personnage historique, car la forêt se dote du sens que toute une collectivité lui impute en raison de la mémoire dont elle est porteuse. L'historien du sensible Alain Corbin, dans *La douceur de l'ombre : L'arbre source d'émotions, de l'Antiquité à nos jours*, fait de la forêt le support dans lequel se matérialisent les « âges écoulés » :

Se tenir au pied de l'arbre, l'observer impose de faire silence, oblige à penser à ce qui oppose l'éphémère et le durable, à se confronter à une temporalité qui n'est pas celle de l'homme. La distance entre son caractère immémorial et la mémoire de soi est immédiatement ressentie ; ce qui incite à l'interroger comme si la pensée se faisait espoir de sens, « désir d'adhésion au monde ».<sup>313</sup>

L'espace forestier serait donc porteur d'histoires qui permettent à toute une communauté de ressentir un sentiment d'appartenance à ces récits et à ces lieux. À propos de cette dimension cognitive de l'espace, Christian Jacob explique de fait que « les savoirs constituent d'ailleurs

---

<sup>311</sup>Mbondobari, Sylvère, « Prose postcoloniale et enjeux mémoriel. Discours, mythes, et mémoire coloniale dans *53 cm et Petroleum* de Sandrine Bessora », *op. cit.*, p. 132.

<sup>312</sup>Bessora, *Petroleum*, *op. cit.*, p. 70.

<sup>313</sup>Corbin, Alain, *La douceur de l'ombre : L'arbre source d'émotions, de l'Antiquité à nos jours*. Paris : Flammarion, 2014, p. 31.

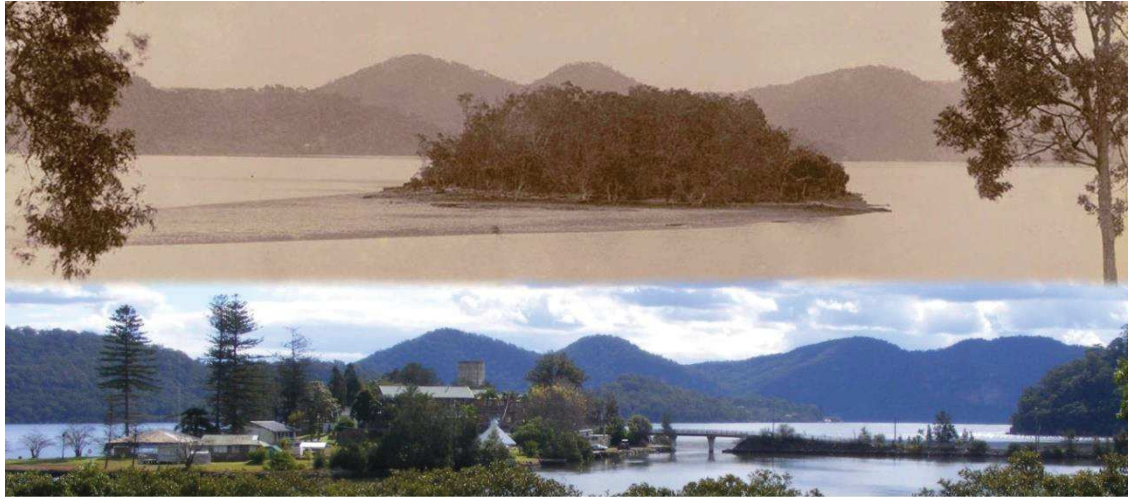
une dimension centrale des lieux de mémoire, car la mémoire se transmet et s'actualise grâce à la reproduction et à la transmission de récits fondateurs, de savoir-faire, de manières de dire, d'une mythologie collective »<sup>314</sup>. À cet égard, lorsque nous affirmons que la forêt est un lieu de mémoire, c'est parce que l'univers sylvestre véhicule une histoire à laquelle toute une société arrive à s'identifier. Parcourir la forêt reviendrait alors à remonter mentalement le temps et à visualiser l'époque où les « casques orange » fouillaient mer et terres à la recherche de l'or noir. C'est retrouver l'histoire du Gabon, inscrite dans chaque sillon de ces arbres-mémoire qui fixent le souvenir de toute une communauté qui y conserve un sentiment d'appartenance. Cette forêt qui « avait autrefois attiré des hommes venus du Nord » devient symbolique, car c'est elle qui fut témoin de toutes les activités pétrolières menées par les géophysiciens ; c'est une sphère où s'inscrivent les légendes locales, les pratiques scientifiques et l'histoire gabonaise. Dans cette autre manière de lire le passé, la géographie se fait « œil de l'histoire », car elle vient contrebalancer une histoire humaine figée et immobile.

Cette fonction mémorielle de l'espace, en plus de la ferme et la forêt, on la retrouve tout autant dans le fleuve Hawkesbury, personnage central du roman *TSR* de Kate Grenville.

Le fleuve Hawkesbury qui s'écoule tout autour de la Nouvelle-Galles du Sud encercle la ville de Sydney avec ses 114,5 km<sup>2</sup>. En Australie, il fait partie des plus grands cours d'eau. Présent dans les trois livres qui constituent la trilogie de l'auteure, ce fleuve est le seul témoin, défiant les âges et génération, de chaque moment clé de la vie de Thornhill et de sa famille. C'est sur ses eaux que se pose le récit de la difficile insertion des bagnards londoniens et dans ses profondeurs que se perdent les corps sans vie des Aborigènes tués lors des conflits de territoires. Considéré par Karl Haushofer comme « le plus décisif des espaces de l'histoire », l'espace fluvial dans *TSR* a de fait valeur de personnage historique, car il participe à l'évolution du récit.

---

<sup>314</sup>Jacob, Christian, « Lieux de mémoire, lieux de savoir », *op. cit.*, p. 6.



315

Lire les abysses fluviaux n'est pas un exercice aisé. Cette étendue rebelle entraîne quiconque essaye de saisir son rythme, dans un dédale de tourbillons. Une mosaïque de perceptions qui va de la fascination à la peur afflue et dans la houle des rumeurs, des mythes se créent. Mémoire immatérielle et silencieuse, le fleuve Hawkesbury refigure l'histoire dans sa longue durée et reconstitue le temps des premières occupations spatiales, la colonisation, les luttes de peuplement. De sorte que l'Hawkesbury qui semble idéalement situé dans une position qui fait de lui les oreilles de Sydney est aussi le lieu où se posent les histoires locales. On se sent dans la même veine du rôle joué par la Tamise et le Congo dans *Au cœur des ténèbres* de Joseph Conrad. Tel que l'exprime Marlow, « rien n'est plus facile pour un homme qui a, selon l'expression consacrée "couru les mers" avec révérence et affection, que d'évoquer le noble esprit du passé sur l'estuaire de Tamise »<sup>316</sup>. Aussi partage-t-il ses souvenirs en évoquant l'histoire violente de l'empire romain qu'il oppose à la rationalité de l'empire britannique, si bien que ses propos laissent deviner son attachement à son pays. Et quand il parle du Congo, il ne manque pas d'évoquer les sombres histoires qui planent sur lui et l'obscurité des corps qui semblent se reposer au fond de ses eaux. Dans cette nature sauvage où Marlow chez Conrad et les bagnards chez Grenville s'installent dans un nouveau cadre de vie, les fleuves Congo et l'Hawkesbury sont pour eux des éléments historiques rappelant la Tamise. Ils représentent la mémoire aidant à poser un regard sur l'histoire coloniale de l'Angleterre et ses colonies. L'intrigue avance et prend sens grâce au fleuve, à mesure qu'il dévoile les secrets du passé puisque sur ce fleuve s'échouent depuis des générations, les secrets de ceux qui y ont vécu. En

---

<sup>315</sup>JWC, Adam, « Peat Island Hawkesbury River New South Wales », Copyright : © Adam JWC, 18 August 2007. Disponible sur l'url: [https://en.wikipedia.org/wiki/Peat\\_Island](https://en.wikipedia.org/wiki/Peat_Island)

<sup>316</sup>Conrad, Joseph, *Le cœur des ténèbres*. Paris : Le livre de poche, 2012, p. 24.



s'approchant de ce fleuve, il découvre un passé dont la violence continue de hanter le présent. En s'imprégnant de toutes ces histoires, l'Hawkesbury est devenu ce pont qui permet de raconter les relations entre les Blancs et les Aborigènes. L'Hawkesbury garde le secret de tous ces repris de justice qui ont possédé des domaines au prix du sang des autochtones, parce qu'ils étaient animés par un désir de posséder des terres et d'y inscrire leurs noms. L'Hawkesbury porte donc les secrets de ceux qui ont perpétré des massacres pour sortir définitivement de leur état de « bagnard », allant jusqu'à causer la mort d'autres hommes. Dans cette « city of scars », cette étendue d'eau qui fuit tranquillement au travers des âges fut une zone de relation où se sont échouées les séquelles d'une cohabitation difficile. En conséquence, c'est en se reposant sur la mémoire de ce fleuve que l'on parvient à reconstituer les relations entre les Aborigènes et les déportés.

Cette approche n'a en soi rien de nouveau. Scientifiquement, des chercheurs ont relevé la capacité de l'eau à recevoir et à enregistrer des données. En 1974, le physicien et médecin taoïste Vinh Luu énonce le premier l'hypothèse d'une mémorisation électromagnétique de l'eau que Jacques Benveniste avalise plusieurs années plus tard en faisant le constat que malgré une série de dilutions d'un liquide x dans un récipient rempli d'eau, l'eau pourrait néanmoins conserver les traces de ce liquide. Il soutient alors que l'eau continuerait à envoyer des « messages moléculaires » de la matière x diluée et transformée bien après sa dissolution et que les informations transmises pourraient être numérisées sur CD. Aussi, en mémorisant l'activité de l'eau sur un ordinateur et en la « rejouant » sur un contenu comparable à celui d'origine, la fréquence électromagnétique peut être retracée. Ses expériences soulignent le fait que des signaux EM restent présents dans l'eau bien après leur dissolution et montrent ainsi que l'eau relaie les souvenirs. Elle perçoit les signaux émis depuis des fréquences, car elle sert d'« amplificateur ». En outre notons, juridiquement, l'exemple du fleuve Whanganui en Nouvelle-Zélande qui jouit désormais d'une personnalité juridique en tant qu'entité vivante, après cent cinquante ans de combat en justice. « Quand un peuple autochtone qui a toute sa cosmologie derrière parle du fleuve, tel qu'il a été construit dans son imaginaire »<sup>317</sup>, il n'est pas étonnant qu'un fleuve puisse être perçu comme un espace où se tisse la mémoire de toute une collectivité ; il gagne en considération, devenant pour toute une tribu un « fleuve ancestral », une « force vitale ». Derrière cet espace collectif repose ce que Fernand Braudel a

---

<sup>317</sup>« En Inde et en Nouvelle-Zélande, le fleuve reconnu comme un être vivant », url : <https://www.franceculture.fr/environnement/en-inde-et-en-nouvelle-zelande-le-fleuve-reconnu-comme-un-etre-vivant>

nommé, dans l'ouvrage *La Méditerranée et le monde contemporain à l'époque de Philippe II*, la géohistoire, c'est-à-dire la reconnaissance que « la vie d'une société est dans la dépendance de facteurs physiques et biologiques ; elle est en contact, en symbiose avec eux, ils modèlent, aident ou gênent sa vie, donc son histoire... celle pour laquelle nous proposons le mot de "géohistoire" [...] l'étude d'une double liaison, de la nature à l'homme et de l'homme à la nature. » L'historien Fernand Braudel fait de la Méditerranée un personnage historique puisque tel qu'il l'explique :

La Méditerranée n'est même pas une mer, c'est un « complexe de mers » [...] Sa vie est mêlée à la terre, sa poésie plus qu'à moitié rustique, ses marins sont à leurs heures paysans ; elle est la mer des oliviers et des vignes autant que celle des étroits bateaux à rames ou des navires ronds des marchands, et son histoire n'est pas plus à séparer du monde terrestre qui enveloppe que l'artiste n'est à retirer des mains de l'artisan qui la modèle.<sup>318</sup>

Par cette thèse, Fernand Braudel souligne « la part du milieu », dans l'écriture de l'histoire. Braudel, fortement inspiré par la géographie environnementale, en fait une entité qui permet de poser un regard différent sur cette période ; il fait de la géohistoire le point de départ d'une interdépendance entre savoir historique et mémoires spatiales. Par ce fait, il met en lumière les limites de l'Histoire à s'écrire sur une « longue durée » sans prendre en compte des éléments spatiaux qui aident à transgresser la temporalité. Cette idée porte à expliquer que la signification mémorielle accordée à un élément matériel ou immatériel vient du fait que celui-ci est chargé de valeur symbolique ou historique. Dans ses mémoires *Searching for the Secret River*, Grenville écrit ainsi que son intention en écrivant *TSR* était de présenter au lecteur une image du passé en racontant quelque chose qui lui est intime : « an experience for a reader in which they could understand what that moment of our past was really like »<sup>319</sup>. Ce qu'elle fit à travers le fleuve Hawkesbury, personnage certes silencieux, mais témoin d'une mémoire traumatique et plurielle. Le fleuve tisserait un imaginaire débridé et mystérieux qui semble être le résultat d'une combinaison de facettes antagonistes et d'un enchevêtrement d'aspirations faisant de lui un site mystérieux à l'âme. De rivage en rivage, chaque peuple se fait donc une représentation de cette « infinie vasteté » qui oscille entre douceur et amertume. Devenu « archive », l'Hawkesbury est au cœur d'un enjeu mémoriel qui fait de lui un lieu de mémoire » et introduit

---

<sup>318</sup>Braudel, Fernand, *La méditerranée et le monde contemporain à l'époque de Philippe II*. Paris : Armand Collin, 1982, 10, p. 87.

<sup>319</sup>Grenville, Kate, *Searching for the Secret River*, *op. cit.*, p. 93.

la nécessité d'élargir les voies de connaissance de la société. À travers cette liaison entre savoir historique et géographique se trouve une invitation à lire la géographie pour comprendre les dynamiques spatio-temporelles. Cette dimension historique de la spatialité, Pierre Nora l'identifie en tant que « microdiscours du passé », car ces géographies mentales, en réactivant des valeurs communes, deviennent des repères où s'actualisent des moments oubliés.

### 3. Au cœur de l'enquête écologique dans *Plm* et *LNCM*

Alors que les liens qui unissent nature et homme ne cessent de s'accroître, l'invitation au « grand dehors » n'est plus seulement le leitmotiv d'une volonté de se reterritorialiser, mais aussi la nécessité de penser avec et par la nature. Cette invitation atteste l'existence d'une géographie savante qui viendrait combler les blancs d'une parole manquant à l'homme (et souligner le lien de complémentarité existant entre les deux entités), car par une inversion des rôles, la mémoire environnementale apparaît comme ce qui permet à l'homme de remonter loin dans l'histoire en nous enracinant dans le récit des premiers temps. À ce niveau, la part de l'écrivain dans la représentation poétique d'un lieu n'est pas moindre puisque dans ces représentations, l'espace devient le chaînon essentiel de l'intrigue, la dernière pièce d'un puzzle nécessaire pour comprendre les causes du changement climatique. Tel qu'on le voit dans *Plm* et *LNCM*, l'espace devient comparable à la scène où des infractions sont commises. Les actions s'y déroulent comme dans un polar, présentant au lecteur meurtre, enquête, détective avec pour victime principale une nature surexploitée ou porteuse des sévices commis sur elle.

Dans le roman de Chamoiseau, la forêt de Rabuchon tombe progressivement dans une « mort lente ». Le Malfini, notre narrateur anti-héros, raconte comment les premiers signes de cette étrangeté ont été visibles :

Le domaine des araignées n'était plus qu'une ruine poussiéreuse. Nombre d'entre elles avaient tout bonnement disparu. Les proies qui se prenaient encore dans leurs haillons grisâtres ne le devaient qu'à de subits malaises. À chaque tour et détour, se découvraient des reliques de libellules, papillons, mouches-à-miel, résidus de petits corps décharnés, pourrissants, que les fourmis elles-mêmes, déjà bien mal en point n'essaient pas de charroyer [...] Le petit maître observa la macabre découverte longtemps longtemps longtemps... Je fis comme lui. Le cadavre conservait quelques belles plumes. Il n'avait plus de corpulence à force de maigreur. Aucune blessure n'était visible. Comme tant pour d'autres, ce décès relevait d'un mystère.<sup>320</sup>

Un mystère que le Fougou va entreprendre de résoudre pendant une trentaine de pages pour comprendre la cause de ces anomalies. Comme un détective, il mène l'enquête ; il volète sans cesse autour de ces fleurs semblables à de « petits cimetières », observe minutieusement toute « déformation » pour collecter les informations permettant de comprendre l'effondrement de

---

<sup>320</sup>Chamoiseau, Patrick, *Les neuf consciences du Malfini*, op. cit., p. 149.

l'environnement. Il n'hésite pas à aller sur le terrain, mêlant les données une à une (« Je compris très vite qu'il établissait une carte de corrélations entre les emplacements de cadavres et les fleurs »<sup>321</sup>) pour tenter de cerner les contours du problème :

Effondrements – Le Foufou n'en finissait pas de voleter autour des fleurs. Elles avaient perdu leur éclat, beaucoup avaient éclos sous une déformation [...] C'était rassurant de le voir essayer de comprendre, avec cette acuité qu'aucun d'entre nous n'était capable de mettre en œuvre. Colibri lui-même avait senti planer l'haleine froide de la mort. Il avait perdu de sa magnificence... [Il] n'arrêtait pas de scruter les fleurs avec méfiance [...] Ses investigations intriguaient tout le monde. Les yeux et les silences restaient fixés sur lui. Il commençait sitôt la grande lumière et s'arrêtait à contrecœur au moment de l'obscur. Parcelle après parcelle, il scrutait Rabuchon.<sup>322</sup>

Il se laisse entraîner dans cette enquête qui pourtant le désarçonne, autant que tous les autres habitants. C'est que, la perte de l'éclat de la forêt a entraîné une crainte et une léthargie qui pèsent sur tous à tel point que les habitants se vident à leur tour de leur vitalité peu à peu. En effet, vidé de son animation printanière, Rabuchon s'effondre par un mal inconnu sans qu'aucun d'entre eux ne puisse rien faire pour sauver la forêt : « Ici, des existences s'étaient effondrées par milliers, en silence, en sourdine, au fil inarrêtable des saisons, et nul n'en avait eu conscience ! Ce que le Foufou découvrait dans chaque parcelle de Rabuchon s'était amorcé sans doute depuis des lustres. »<sup>323</sup> Aussi, enquêter pour trouver l'origine de ce mal est donc la tâche que le Foufou se donne. Face à tant de morts incompréhensibles, il cherche à débusquer la signification de cette « lente catastrophe » qui constitue une énigme apportant désespérances et désolations. La présence de l'hypotypose descriptive dans le texte fait voir de façon minutieuse et alarmante cette nouvelle réalité inquiétante.

À chaque tour et détour, se découvraient des reliques de libellules, papillons, mouches-à-miel, résidus de petits corps décharnés, pourrissants, que les fourmis elles-mêmes, déjà bien mal en point, n'essayaient pas de charroyer. Je le vis suivre des exodes de punaises, escorter des convois de ravets, s'attarder au-dessus des fuites tragiques de vers de terre... De nombreux vides témoignaient des absences massives. Plus de nuées de yenyens. Plus d'essaims de moustiques. Plus de bandes d'anolis. Plus de bête-à-bondieu et plus de coccinelles... Lui, qui d'habitude s'ébattait dans les fleurs avec ses cliques d'abeilles, errait maintenant bien seul, et affligé, entre des fleurettes tout aussi

---

<sup>321</sup>Chamoiseau, Patrick, *Les neuf consciences du Malfini*, op. cit., p. 161.

<sup>322</sup>*Ibid.*, p. 149.

<sup>323</sup>*Ibidem*, 150.

avortées que celle de son domaine. De le suivre ainsi m'ouvrit l'oreille aux silences insolites. D'habitude, Rabuchon était un ouélélé de chants et de cris de mille sortes. En subsistait une rumeur sourde entrecoupée de pointes lancinantes et de vides qui s'étendaient comme des tâches d'huile. Les coulées d'alizés diffusaient par à-coups un chuchotement lugubre dans les herbes cabouyas...<sup>324</sup>

Cette « désespérance » qui frappe les habitants, l'auteur nous en brosse un tableau précis avec des mots qui permettent aussi de suivre pas à pas l'évolution des investigations du colibri. Par le biais de cette « suggestion visuelle », le déséquilibre forestier se fait plus vivace pour le lecteur qui constate avec plus d'acuité le déséquilibre environnemental. Cette peinture aurait donc une fonction monstrative puisqu'elle rend visibles les grands bouleversements écologiques survenus. Il semble bien loin ce « coin de verdure » recouvert par des « cascades de soleil » et de « concentrations d'ombre d'eau fraîche et de lumière » qui a tant fait rêver le Malfini au début de l'œuvre ; loin aussi ce petit bout de terre qui était au cœur de nombreux conflits territoriaux. Désormais, il ne reste plus que l'effondrement d'un ancien paradis parsemé de « minuscules dépouilles » où « Toutes les vies s'étaient raréfiées comme les fleurs et les fruits ». L'hypotypose descriptive en marquant une pause dans la narration au profit de descriptions vient donc :

[...] précipiter l'émotion de l'allocuteur, [d'] induire en lui un effet de sidération, qui le met, comme bouche bée, devant une représentation si forte qu'elle s'impose à lui, au-delà (en deçà) de la narration, comme la seule réalité, une réalité à laquelle il assiste passivement, en spectateur impuissant, mais fasciné. L'hypotypose est de l'ordre de la stupéfaction, tant dans le discours que dans l'action : elle étonne — au sens classique du terme — et laisse pétrifié.<sup>325</sup>

De plus, la présence de cette figure traduit aussi un désir de l'auteur de mettre en avant les lourdes pertes engendrées par un phénomène inconnu et d'inciter la réflexion sur le monde à venir, celui des dégradations environnementales incessantes. Quand on sait que la Martinique a été contaminée au chlordécone (pesticide organochloré qui a causé des dommages à grande échelle sur l'homme et sur la nature) durant plusieurs années, ne peut-on pas lire à travers ce conte la transposition de cette catastrophe ? Ce mal profond qui détruit silencieusement Rabuchon ne renverrait-il pas à une volonté de mettre en garde contre la mort de l'environnement naturel et de nombreuses espèces qui la peuplent ? Ce conte écologique serait

---

<sup>324</sup>Chamoiseau, Patrick, *Les neuf consciences du Malfini*, op. cit., p. 148.

<sup>325</sup>Le Bozec, Yves, « L'hypotypose : un essai de définition formelle », in : *L'Information Grammaticale*, n°92, 2002, p. 5.

donc un prétexte à regarder ce silencieux printemps qui se pose dans nos jardins, sur la planète, comme une menace. Cette désolation qui fait perdre l'éclat de la forêt du Rabuchon et qui est le fruit d'une « accélération causée par on ne sait quoi » augurerait d'une nouvelle ère apocalyptique.

La présence du champ lexical de l'enquête dans *Plm* porte également à croire qu'il y aurait une enquête en cours dans le roman de Bessora. Avec des mots tels que « alibi », « indice », « coupable », « profiler », « criminologie », « complice », « interrogatoire », « investigations »... le lecteur peut se rendre compte que *Plm* est en réalité un « pétro-polar » qui suit les enquêtes menées par une géologue et un profiler. Cet ensemble de mots renforce en outre l'impression que nous sommes face à un polar écologique et suppose qu'une infraction aurait été commise. Une impression qui se trouve en plus renforcée par la présence de Georges Montandon, « profiler » officiel engagé pour venir enquêter sur l'explosion du pétrolier *Ocean Liberator*. Son « enquête [qui] avance à pas de fourmi » piétine malgré les nombreux interrogatoires auxquels il se livre, contrairement à celle que la curieuse et dynamique Médée mène de son plein gré en parallèle. Si son enquête progresse plus que celle du profiler, c'est parce que la jeune femme n'hésite pas à recourir à des méthodes diverses pour accéder à la vérité. Elle va chercher jusqu'aux marges de la ville la cause de la disparition de Jason qui coïncide étrangement avec l'explosion du pétrolier alors que les géologues venaient d'y trouver un puits de pétrole. Dans sa quête, elle se tourne vers les habitants locaux, épluchant leurs mythes et croyances comme de potentiels indices. Elle a volontiers recours à des plantes hallucinogènes pour avoir une autre perception de l'énigme qui se pose à elle puisque, comme le dira un ancien forestier français à Montandon, l'histoire vraie se trouve ailleurs que dans les livres : elle n'est pas enseignée à l'école « Et je peux vous dire l'histoire que vous êtes pas près d'apprendre à l'école tant on peut en avoir honte, pays de propagande qu'on est »<sup>326</sup>. Et c'est sans étonnement que Marjorie affirme que l'origine de cette explosion est maléfique : « C'est pas un homme qui a fait sauter ton bateau... C'est les génies des eaux »<sup>327</sup>. Une hypothèse qui se voit alimentée par le questionnement de Louise « Maintenant, les casques orange fouillaient les eaux ; les génies aquatiques, sujets de Mamiwata, demanderaient-ils leur comptant ? »<sup>328</sup> plutôt que de s'étonner, la jeune femme voit là une piste à creuser qui la conduit vers Louise,

---

<sup>326</sup>Bessora, *Petroleum*, *op. cit.*, p. 241.

<sup>327</sup>*Ibid.*, p. 265.

<sup>328</sup>*Ibidem*, pp. 192-193.

la grand-mère de Jason et prêtresse de la forêt. En l'interrogeant plus loin sur la disparition de son bien-aimé Jason et les raisons qui ont conduit son petit-fils à faire exploser le pétrolier, Louise fait à nouveau allusion à l'implication de forces surnaturelles dans leur dialogue :

– Le mage Isanya m'avait recommandé de lui donner la semence de sorcier. Les graines devaient réparer les outrages passés et préserver l'avenir en purifiant le présent. Partout où irait Jason, dans le sillage des pétroliers, que ce soit sur la terre, sur la mer, sur l'acier ou sur le béton, il devait semer les graines.

Et les graines, ajoute encore Louise, sont indissociables de la loupe et du crucifix.

– Vous fouillez la mer à tort et à travers... les génies en avaient assez... La semence de sorcier aurait dû les apaiser... Mais ils ont demandé du sang : peut-être que Jason n'a pas fait l'offrande assez souvent pour les rassasier.<sup>329</sup>

Une déclaration lourde de sens qui fait avancer son enquête, car elle permet de mettre en évidence l'implication de la nature dans l'explosion du pétrolier et dans le pseudo meurtre d'Étienne. Une implication qui relève une force surnaturelle de cet écosystème qui pose un attentat « eco-politique » pour manifester contre l'esprit de conquistador d'Elf. Les propos de Louise nous font donc considérer la nature comme un personnage qui tente de stopper l'exploitation des richesses, la déforestation, la pollution. Et d'autre part, l'enquête de Médée avance à mesure qu'elle accepte de faire intervenir cette réalité qui lui était jusque-là inconnue. Médée prend conscience du savoir autour d'elle et observe pour la première fois la nature sans son regard de géologue en s'ouvrant peu à peu à une perception différente du monde. Semblable à notre détective-colibri dans le récit chamoisien, elle se met même à envisager la nature comme un lieu où elle peut retrouver des indices « Le paysage qui se montre à elle sans se dévoiler lui semble receler les réponses à des questions qu'elle ne connaît pas »<sup>330</sup>. Dans ses réflexions, elle établit aussi un parallèle entre la disparition de Jason et les forages répétés d'Elf Gabon. La géologue commence ainsi à se rendre compte que l'absence de forages serait salvatrice pour l'environnement et les habitants. Et lorsqu'elle se rend à Ntchengué dans l'espoir d'y voir Jason, Médée s'aperçoit, grâce aux réflexions du taximan qui la conduit, que ce village de pêcheurs est devenu une poubelle depuis que les pétroliers en ont fait leur dépôt :

— C'est pas la voie publique ici : c'est la voie pétrolière. C'est pour ça que les gens ont décidé que c'était une poubelle. Oui ! Tout ça là... Tout ce que tu vois, c'est aux

---

<sup>329</sup>Bessora, *Petroleum*, *op. cit.*, p.308.

<sup>330</sup>*Ibid.*, p. 124.



pétroliers. Comme le cap Lopez, comme la pointe Clairette, comme toute l'île, Ntchengué c'est aux pétroliers... le pétrole, c'est les excréments du diable.

On voudrait lui donner tort, mais on ne pourrait pas. Car il n'aurait qu'à brandir l'acte de propriété délivré à Elf le 24 janvier 1963 pour une durée de soixante-quinze ans. C'est peut-être grâce à ce titre minier que d'aucuns s'autorisent à abandonner les déchets de matériel pétrolier au bord de la route : il y a de la cuve sénile, de la grue à la retraite, de vieux pneus fatigués.<sup>331</sup>

Depuis 1963, Ntchengué et ses richesses appartiendraient aux pétroliers. Grâce au titre minier, ils en ont pris possession, ce qui justifierait la possession et le viol de la terre. Une possession qui fait penser à un hégémonisme colonial qui expliquerait la prédation et les égards que pétroliers, politiciens et géologues s'octroient. Médée réalise de fait l'action de la firme pétrolière sur la ville et ses habitants et comprend que tel que c'est inscrit sur les panneaux plantés à Ntchengué, Elf-Gabon serait un « DANGER », car sa voracité fait « apparaître de larges cicatrices sombres, dépressions subites, gouffres noirs creusés par des machines suceuses de sable »<sup>332</sup>. Ce joug qui manifeste une autre forme de colonisation, s'abat sur une population qui croule sous le faix de la misère puisque les sondages miniers ne profitent pas à ceux qui vivent dans les taudis. Au contraire, ils n'en sont que plus assujettis et plus misérables, amenés qu'ils sont à participer à la profanation de terres ancestrales en guidant les « casques oranges » vers le lieu de repos de leurs ancêtres. Ce fut le cas de Zéphyrin, qui y perdit d'ailleurs la vie pour avoir collaboré en ouvrant la voie à ces profanateurs :

Il [Zéphyrin] sait bien qu'il dérange les esprits de la forêt et les génies des eaux... Mais comment expliquer la politesse aux géologues ? Un jour, racontera-t-il, alors qu'il était pisteur pour le compte d'autres prospecteurs, il avait essayé sans succès : ils marchaient en forêt quand un arbre immense qui se dressait devant eux leur avait barré la route. Le géologue a ordonné l'abattage de l'intrus végétal... Zéphyrin a bafouillé qu'il valait mieux contourner l'arbre... Il a fini par murmurer qu'il était sacré. Le géologue a fait mine de n'avoir rien entendu et a confirmé l'ordre d'abattre l'arbre à beurre... Zéphyrin a supplié avant de tomber genoux. Il a enfoui son visage dans ses mains pour ne pas voir.

... BAM... Il a entendu le premier coup de hache.

... Han ! Il a entendu des murmures de stupeur.

Il a senti la terre bouger [...]

---

<sup>331</sup>Bessora, *Petroleum, op. cit.*, p. 277.

<sup>332</sup>*Ibid*, p. 116.

Plus rien. Silence assourdissant. Il a ouvert les yeux. Devant lui un nuage de poussière se dissipait peu à peu. L'arbre était intact. Les hôtes de ses branches le regardaient en souriant. Le géologue et ses nègres avaient tous disparu. Zéphyrin est rentré au village. Il a raconté l'étrange aventure dont il était le seul témoin.<sup>333</sup>

Les nombreuses excursions forestières, auxquelles ils se livraient, sacrifiaient une bonne partie des ressources environnementales et de la main-d'œuvre. Les habitants de cette décharge pétrolière et l'environnement naturel ploient donc sous les vestiges d'un impérialisme qui fait d'eux les premières victimes. Victimes parce que « Dans leur rage, ils malmènent la faune et la flore »<sup>334</sup> ; la nature surexploitée ne cesse d'être creusée par ces multiples forages qui cherchent à libérer l'or noir. Des forages intempestifs qu'elle subit depuis près de quarante ans mêlés à des « dégazages et autres plaies pétrolières ». Une violence que l'on retrouve aussi d'autre part à travers tous ces « nègres [...] sacrifiés aux marécages pour exploiter les forêts, construire un chemin de fer ! Sans parler de ceux qu'on a cramés pour les obliger à signer... »<sup>335</sup>. Dans ce polar aux résonances écologiques, l'environnement naturel devient le lieu où s'inscrivent des traces montrant la continuité d'une néocolonisation et la marque d'un impérialisme écologique. En ce sens, la firme signe la continuité de la domination coloniale :

Pour la grande joie des colonisés, la Société des pétroles d'Afrique-Équatoriale française a naturellement pris le relais de feu l'administration coloniale : elle a conservé l'autorité parentale exclusive sur les petits puits [...]

Et c'est à bras grands ouverts que les petits nègres ont accueilli le néo-colonialisme.

Nul ne craint plus la liberté que l'esclave affranchi.

Pour sûr, la SPAFE [ancien nom d'Elf-Gabon] et le Nomade Noir, il fallait que ça marche. Surtout après l'indépendance. Madame s'est fait pressante, elle voulait des enfants, plein d'enfants, à tout prix. Alors Monsieur l'a ensemencée. De petits puits sont nés, en mer pour la plupart. C'était la pêche miraculeuse au pétrole, ça baignait...<sup>336</sup>

La proclamation de l'indépendance n'aura été qu'« un pétard mouillé, et même un canular » ; en atteste la présence de cette firme française qui symbolise l'ancien colon qui a « du mal à

---

<sup>333</sup>Bessora, *Petroleum*, *op.cit.*, pp. 62-63.

<sup>334</sup>*Ibid.*, pp. 18-19.

<sup>335</sup>*Ibidem*, p. 241.

<sup>336</sup>*Ibidem.*, pp. 72-73.

quitter le domicile colonial »<sup>337</sup>. À l'instar de Chamoiseau, Bessora pose une critique de la société (gabonaise) dans son œuvre. Elle invite à se questionner sur l'action du néocolonialisme au Gabon dans un contexte qui montre que seules les grandes puissances du pays profitent de l'exhumation de nouveaux gisements pétroliers. Sous couvert d'un polar, l'auteure explore donc les méandres d'une politique qui transforme un pays en décharge de pauvreté, de corruption en empoisonnant insidieusement sa terre. Mais n'est-ce pas là justement le rôle dénonciateur que se donne le polar africain, quand on sait qu'on y retrouve une représentation satirique et surréelle des problèmes sociaux et politiques comme en attestent *Plm* et *LNCM* ?

Dans « Le polar africain. Pour cartographier un continent », Daniel Delas explique que l'un des aspects du polar africain repose sur son lien avec la colonisation et la violence :

Le polar africain d'aujourd'hui permet ainsi à ses lecteurs de prendre la « température » du réel social et politique des pays de référence, en se laissant aller au plaisir de fictions souvent bien menées. Il émerge dans l'espace francophone, il pointe dans d'autres aires et affronte, dans le pays leader de l'Afrique noire future, les dures réalités de la difficile cohabitation des Blancs et des Noirs.<sup>338</sup>

Forme d'expression en plein essor dans les littératures africaines, le roman policier africain participe à dire la crise de l'humanité et nous contraint à regarder le monde à partir des besoins sociaux suscités par les relations postcoloniales ou des difficultés anthropoéconomiques. De ce fait, il devient un discours qui dit les lieux où se « racontent les délaissés de la crise » en métaphorisant l'histoire des laissés pour compte d'une idéologie industrialisée et anthropocentrée. En ce sens, le polar est un discours critique sur la gestion des ressources naturelles ouvrant la voie au discours environnemental tel que le fait remarquer Pierre Schoentjes « Parmi les genres qui font une place centrale à la nature et atteignent un grand nombre de lecteurs, le polar est bien représenté. »<sup>339</sup> Dans le polar, l'espace littéraire est une scène de crime dans laquelle une nature animée de pouvoirs surnaturels est à la fois victime, enquêteur et coupable tel que nos œuvres nous le représentent. C'est un genre qui rend

---

<sup>337</sup>Bessora, *Petroleum*, *op. cit.*, p. 70.

<sup>338</sup>Delas, Daniel, « Le polar africain. Pour cartographier un continent », *in* : De Meyer, Bernard, Halen, Pierre et Mbondobari, Sylvère, *Le polar africain*. Metz : Université de Lorraine, Centre de recherches « Écritures », 2013, p. 27.

<sup>339</sup>Schoentjes, Pierre, « Nature et environnement : enjeux pour l'enseignement de la littérature française contemporaine », *in* : Medjahed, Leila, Kridech, Abdelhamid et Benramdane, Farid (dir.), *Enseignement et apprentissage de la littérature*. Alger : Éditions CRASC, 2018, p. 78.

accessible une lecture de la société africaine en insistant sur les rapports de force entre les personnages. Le polar africain se fait critique d'un système complexe, dont la fiction discursive ne peut se déployer que dans la brutalité, le fantastique et le réalisme pour traduire l'horreur du social.

Il existerait dans l'écriture du roman policier une volonté éminemment subversive parce qu'elle pousse à une interrogation de ces absolus conduisant à l'effondrement de la société. Aussi, en tant que genre, le polar africain est une tentative de s'enraciner dans les zones interdites non dites et celles où vivent le subalterne et le dominé pour étudier les failles secrètes de systèmes politiques souvent mal agencés.

Cependant, dire que l'espace est envisagé comme le lieu du crime dans le polar environnemental suppose que dans nos romans, l'énonciation laisse aussi place à une intrigue policière qui contamine la poétique qui se trouve mise en place. En effet, S. Mbondobari et B. Meyer relèvent que l'esthétique littéraire du polar se lit aussi bien dans la langue, l'imaginaire que les espaces mis en scène pour traduire la confluence entre poétique et policier. Dans le but de représenter ce qui se déroule dans les marges, les auteurs investissent des espaces qui montrent une réalité spécifique à l'espace africain subsaharien :

Le roman policier de l'Afrique noire francophone se présente comme une sublimation esthétique anthropologique, sociale et politique de l'Afrique contemporaine. C'est dire que la trajectoire du roman policier s'inscrit à sa manière — c'est-à-dire en ne cessant d'être une création littéraire — dans un rapport à la réalité, qu'il s'agisse de la réalité politique avec ses atteintes aux libertés fondamentales et ses exécutions sommaires, ou de la réalité sociale et culturelle, faite entre autres de rites et de sociétés secrètes.<sup>340</sup>

De ce fait, la lecture spatialisée à laquelle nos textes invitent procède d'un exercice d'esthétisation et de poétisation de l'écriture des lieux qui concourt à alimenter la présence d'une crise environnementale par le biais de l'énonciation. Orienté vers le chaos, le polar reste néanmoins un genre porteur d'une morale qu'il tente de véhiculer par la souffrance et l'obscénité des personnages humains et non-humains.

En dehors des éléments détectés plus haut (champ lexical et hypotypose), le titre en lui-même *Plm* préfigure déjà l'idée de satire puisque Bessora identifie Port-Gentil (ville dans laquelle se déroule l'intrigue) à une cité pétrolière. Sans ambages, elle affirme clairement son

---

<sup>340</sup>Mbondobari, Sylvère et De Meyer, Bernard « Polars d'Afrique Noire francophone : influences et confluences », *op. cit.*, p. 58.

intention de parler du pétrole par l'usage du suffixe latin « -um » apposé à « pétrole » qui laisse penser que dans le titre de son ouvrage, Bessora décrit « Port Gentil » comme une cité pétrolière pour les géologues et les actionnaires d'Elf Gabon. En 2015, la chanteuse française Zazie utilise également ce mot et en fait le titre d'une chanson à consonance éco-militantiste. Sous couvert de l'humour noir, le ton railleur que Bessora utilise dans le roman tourne en dérision les forages intempestifs orchestrés par Elf-Gabon. Ce sarcasme est démonstratif de l'action de la firme non soucieuse de son impact écologique sur le monde à l'entour et manifeste le désir de davantage mettre en lumière les actions portées par l'entreprise pétrolière. Ce style cinglant qu'elle emploie est aussi l'occasion pour elle de se livrer à la critique d'une alliance coloniale « zombie » qui continue d'exercer son autorité. Le livre est truffé de ces passages satiriques qui mettent le lecteur devant une réalité tournée en dérision dans le but de mettre en avant l'action des géologues sur l'environnement. On peut ainsi lire des passages tels que :

Il faut te retenir, car les éruptions de pétrole, cette éjaculation soudaine causée par l'excès de pression, c'est dangereux pour la santé. C'est peu économique. Et c'est irrespectueux de Dame Nature. Or l'écologie est le premier souci d'Elf. Comme les droits de l'homme. Alors gare aux éruptions. Aux éruptions de sang. Parfois, ils coulent en même temps. Blood for Oil. Oil of Blood.<sup>341</sup>

Ou encore :

Ozouri 1, premier puits producteur du Gabon ?  
Jason, premier enfant de personne.  
Il en a fallu des coucherries pour les enfanter.  
Sans capote, mais avec mycose génitale.  
Mais qu'en disent-ils, les amants de la Saint-Valentin 56 ?  
La terre dit viens, pelote-moi les seins.  
J'ai une montée de lait noir...

Mais un jour le pétrole a tari. Plus de pétrole à téter. Les seins de la terre lui tombent sur les genoux : des gants de toilette tout flasques. Elf a été un époux vorace, passionnément amoureux des tétons négro-humains.<sup>342</sup>

Cette écriture ironique qui relève aussi du pathetic fallacy par cette anthropomorphisation qui relate la naissance du pétrole au Gabon, Bessora la mène à la perfection. Elle vient traduire un désir de mettre l'accent sur la dangerosité du pillage d'Elf Gabon et la perpétuation d'une alliance postcoloniale. Son discours s'orchestre dans une volonté de produire un contre-

---

<sup>341</sup>Bessora, *Petroleum, op. cit.*, p. 23.

<sup>342</sup>*ibid.*, pp. 69-70.

discours décrivant les forages comme de potentielles atteintes à la biodiversité, dévoilant ainsi une intrigue centrée sur le pétrole. La pétrofiction fait prendre conscience d'un dysfonctionnement social, car elle montre que la précarité et les violences sont accrues dans les marges :

We need petrofictions not only in order to narrate the points of encounter between societies And individuals produced by the trade of desirable commodities ; we need them because oil (unlike spices) is an ur-commodity : the substance on which the globe depends to heat its homes, to move bodies and goods around, to build and maintain infrastructure – the substance that, for better and for worse, makes the world go round.<sup>343</sup>

Bessora tente d'illustrer le fait que l'usage du pétrole laisse des traces au Gabon. Des traces qui se lisent dans les connexions entre crise environnementale, pétrole et exploitation et attestent du caractère inextricable du pétrole dans la vie des habitants. Et dans ce dessein, elle n'hésite pas à montrer que le pétrole rend toutes choses incohérentes en dotant la nature de caractères humains, ce qui a pour incidence de faire vivre au lecteur l'histoire pétrolière du Gabon selon une perspective environnementale : « La Mère se lève à une heure du matin. Du pied gauche. Elle sent l'iode et le poisson pourri, parfum mouillé de ses insomnies. Elle tempête. Plaintes assourdissantes »<sup>344</sup>. De même : « Et sous eux, les roches s'activent. Rien ne semble pouvoir les arrêter. Le vent transporte une petite voix jusqu'à l'oreille de Jason : N'oublie pas le mouchoir rouge..., souffle-t-elle »<sup>345</sup>. L'usage d'adjectifs anthropomorphiques qui, en dotant la nature de traits humains, mettent en lumière non seulement le rôle qu'elle joue dans ce polar mais aussi accentuent davantage l'impression que cette nature qu'elle décrit est dotée d'une vie, ce qui la rend à même de ressentir la douleur de toutes ces fouilles géologiques. La description d'une nature vivante qui manifeste son ras-le-bol, a donc pour but de décrire la lutte dans laquelle terre et mer se lancent pour tenter de se libérer de cette tutelle avilissante.

Dans la fable de Chamoiseau, le rôle salvateur de l'environnement naturel est également décrit quant à son action dans la protection de la forêt. Par son caractère didactique et résolument hybride, ce récit, en brisant les codes littéraires, vient poser une morale et définir une sagesse. En effet, la fable en caricaturant les déviances humaines, porte un enseignement qui va instruire le lecteur par ses observations des failles sociales parce qu'elle pointe du doigt

---

<sup>343</sup>Szeman, Imre, « Introduction to Focus: Petrofictions », in : *American Book Review*, vol. 33, n°3, 2012, p. 3.

<sup>344</sup>*Ibid.*, p. 18.

<sup>345</sup>*Ibidem*, p. 333.

les maux actuels. Notamment avec la portée politique des *Neuf consciences du Malfini*, l'auteur dans un segment intitulé « Territoires » montre comment les colibris se partagent l'espace du Rabuchon. Entre guerres et luttes, il métaphorise ce mode de gouvernance excessif dont font preuve tour à tour le Malfini et le frère du Foufou, pour venir critiquer ce partage de l'espace.

D'ailleurs, ces partages territoriaux inégaux que l'auteur décrit sont justement là l'occasion de dépeindre un chef qui use excessivement de son pouvoir sur son peuple. Se sentant supérieurs, les chefs-oiseaux sont décrits comme des dictateurs qui n'arrivent pas à régner de façon équitable sur leur peuple et encore moins à relever le défi écologique qui se pose. Le choix de mettre en scène un colibri et une frégate n'est pas aléatoire mais au contraire chargé de significations. Le colibri symbolise en effet le messager. Signe de la joie et de la beauté, il est l'expression de la légèreté de l'être et la jouissance de la vie. Voletant d'une fleur à l'autre, il prend le temps de vivre et de s'émerveiller à chaque fois de son quotidien. Il est d'ailleurs dit à son sujet qu'il est perçu comme une « Invitation à participer et à tirer à vous la douceur de la vie »<sup>346</sup>. Quant au rapace, il est pour les pêcheurs un indicateur météorologique. Son vol permet de prédire les conditions météorologiques à venir et est de ce fait assimilé dans l'imaginaire marin à un guide environnemental. Avec ce guide environnemental et un messager, nous pouvons dire que le choix de Chamoiseau ne s'est pas porté sur ces oiseaux en vain. Dans l'image du Foufou si petit et insignifiant mais qui arrive à dompter son ayala et dans celle opposée du Malfini, grand rapace qui cède à ses pulsions jusqu'à en devenir plus faible, l'auteur montre que nul n'est ni trop petit ni trop grand pour agir face à la menace écologique. Ce ne serait donc pas une histoire de force puisque l'essentiel résiderait dans la façon de sentir les fleurs, de regarder la forêt et dans cette volonté que l'on a d'apporter sa pierre à l'édifice du changement. Transposés au monde réel, ces éléments donnent donc un aperçu de ce que nous sommes capables de faire tous ensemble, une fois que les barrières des différences se seront abattues et que nous aurons appris à reconstruire le monde à l'unisson.

Finalement, les auteurs nous parlent de l'écocide dans ces romans géographes qui nous conduisent dans des marges montrant la misère et les blessures. Bessora, en expliquant que les « avalanches marines » provoquées par les forages « peuvent avoir des répercussions désastreuses sur la frange littorale » comme le font remarquer : ces « bouts de l'île [qui] glissent dans l'eau à peu près tous les trois ans ». Chamoiseau, quant à lui, attribue tous les changements

---

<sup>346</sup>Fontaine, Laura, « Animal Totem – Le Colibri (Oiseau-Mouche) », url :<http://www.animal-totem.fr/animal-totem-colibri/>

survenus à une « accélération » qui silencieusement, a causé le désastre dans la forêt et ses habitants. Mais en outre, leurs œuvres nous permettent de voir que la nature est dotée des mêmes atouts que l'homme. Consciente des abus dont elle est victime et des bouleversements en cours, elle devient capable d'agir par elle-même et n'hésite pas à enquêter sur le meilleur moyen de sortir de la crise. Entre anthropocène et petrophage, ces récits à mouvance environnementale d'un nouveau genre décrivent par des moyens qui leur sont propres, l'action de l'homme sur l'environnement, d'une part, et la capacité du vivant, dans toute sa diversité, à trouver des solutions pour inverser les changements climatiques, d'autre part. Bien que l'intention des auteurs soit de décrire des réalités sociopolitiques et environnementales, leurs métaphorisations de ce quotidien ne manquent pourtant pas de souligner que c'est par une alliance entre l'homme et la nature que l'on peut poser une nouvelle éthique environnementale. En premier lieu, par l'intervention d'un écosystème aux pouvoirs fantastiques s'alliant à l'homme autant chez Bessora (au travers de l'image de Louise et de Jason qui se font serviteurs des esprits de la forêt et de la mer) que chez Chamoiseau (Lorsque la « mort lente » s'abat sur le Rabuchon, le Foufou s'en va « encourager » et « guider » le Nocif quand il tente de comprendre l'origine des changements), les auteurs brisent les frontières entre vivants et non vivants et créent un monde où la vie est célébrée. En brisant les frontières de genre, les auteurs marquent la création d'un monde où l'homme et les éléments écosystémiques rentreraient en relation pour agir ensemble. Dans ce monde-relation qu'ils mettent en scène, ils mènent tous les deux l'enquête : il n'est plus question de mettre d'un côté l'homme et de l'autre la nature puisque tous deux deviennent ensemble les principaux acteurs de cette tentative de résurrection environnementale. Cette « haleine froide de la mort » qui plane donc est une interpellation à lutter comme nos détectives (Médée et le Foufou) pour la préservation de l'équilibre écologique. Et c'est ce qui en deuxième lieu, constitue le pilier sur lequel repose cette éthique environnementale : la place du détective. Ces détectives qui ne se contentent pas de regarder leur monde se déconstruire et se décomposer montrent qu'il est toujours possible d'agir. Le narrateur écrit à propos du Foufou : « Comme il était le seul à tenter quelque chose, chacun, par un curieux phénomène, s'en vint à espérer qu'il comprenne ce désastre »<sup>347</sup> Il porte en lui les espoirs de Rabuchon puisqu'il cherche l'origine des bouleversements écologiques. Et contre toute attente, Médée, malgré son métier de géologue pour Elf-Gabon et son amour pour le « bitume noir », pose un regard lucide sur l'action d'Elf Gabon sur l'île. Elle n'est pas dupe de leur culpabilité politique et environnementale qu'elle pointe volontiers du doigt et encore moins de sa propre responsabilité

---

<sup>347</sup>Chamoiseau, Patrick, *Les neuf consciences du Malfini*, op. cit., p. 157.



écologique : « Mais la conscience de Médée plaide coupable. Elle expie ses fautes pendant les vacances d'été, en ramassant les galettes de pétrole qui souillent les côtes bretonnes après le passage des pétroliers »<sup>348</sup>. Chamoiseau et Bessora nous mettent en face de ces deux êtres qui symbolisent à la fois ce que nous sommes et ce que nous devrions être : des êtres capables de remettre en question leur relation à la terre, des détectives cherchant aussi à reconstruire un monde en déliquescence pour regarder dans les poussières des fleurs et le vol des oiseaux une majestueuse source de vie. En somme, loin d'être des récits purement moralisateurs, ces récits environnementaux ne sont pas de simples critiques pessimistes. Derrière les considérations qu'ils posent, nos auteurs se veulent porteurs d'une lumière qui signifie qu'il est toujours temps d'agir pour rétablir l'équilibre écologique. Par ce travail d'écriture sur les lieux, en rendant l'espace et ses failles visibles au lecteur, on peut envisager une corrélation entre les imaginaires socioculturels des auteurs et les écosystèmes en crise qu'ils décrivent. Ils écrivent des intrigues qui décrivent certes les catastrophes climatiques survenues en Martinique et au Gabon avec le pétrole et le chlordécone, mais ils parlent surtout de notre rapport à l'espace et de la possibilité de le restaurer.

---

<sup>348</sup>Bessora, *Pétroleum*, *op. cit.*, p. 15.

## CONCLUSION PARTIELLE

L'écocritique est un courant d'étude littéraire qui réfléchit aux problèmes écologiques. À la croisée de l'écocritique littéraire et des études postcoloniales, l'écocritique postcoloniale montre l'importance de lier les questions environnementales aux domaines politique, historique et philosophique pour penser une restauration des pratiques écologiques. En effet, comme nous l'avons vu, l'expansion impériale européenne a conduit à une modification écosystémique non négligeable. Cette modification est à l'origine de l'ère anthropocène et d'une exploitation démesurée des pays colonisés qui engendra de nouveaux rapports à la terre. De plus, le fait que la relation à l'oïkos ait été perturbée chez les sujets colonisés est à l'origine d'une perte de l'espace. C'est à ce niveau qu'intervient l'écocritique littéraire, car en s'appuyant sur l'imagination environnementale, elle tente de montrer que les conceptions et les liens à la nature sont pluriels.

L'écocritique postcoloniale quant à elle montre en ce sens que l'imagination environnementale joue un rôle dans la création d'une nation davantage écocentrée puisqu'elle souligne les termes d'une nouvelle éthique environnementale. Cette rationalité se fonde sur la considération de l'humain, de l'animal, du végétal comme des entités vivantes interdépendantes. L'imagination environnementale aide à la compréhension de l'impérialisme écologique tout en postulant des pistes — à travers les œuvres littéraires — pour sortir de la crise écologique. Dans le corpus, on constate qu'un sentiment d'insatisfaction semble prédominer. D'une façon ou d'une autre, les narrations tournent autour de l'idée générale de crise qui touche l'identité, la mémoire, la culture, l'espace... si bien que l'intrigue mise en place conduit à s'interroger sur ce qui dysfonctionne. Ainsi, les œuvres éveillent à l'esprit de communauté, car en réinvestissant l'imaginaire collectif, les auteurs montrent l'intérêt de la perspective coloniale dans la saisie de cette crise.

## **DEUXIÈME PARTIE : ESPACES EN TENSIONS: LE VIVANT À L'ÉPREUVE DE L'IMPÉRIALISME**

Aujourd'hui, nous considérons la connaissance de la géographie comme une part essentielle des connaissances générales. C'est avec l'aide de la géographie, et pas autrement, que nous comprenons l'action des grandes forces de la nature, la distribution de la population, la croissance du commerce, l'expansion des frontières, le développement des états, les splendides résultats auxquels parvient l'énergie humaine dans ses diverses manifestations. Nous reconnaissons la géographie comme servante de l'histoire.<sup>349</sup>

---

<sup>349</sup>Dodille, Norbert, *Introduction aux discours coloniaux*. Paris : Presses Paris Sorbonne, 2011, p. 78.

Dans *La possession du monde*, Bouta Etemad, expliquant l'enjeu des empires coloniaux, s'exprime en ces termes :

Dès les débuts de l'expansion européenne outre-mer, les critères utilisés pour évaluer l'importance des colonies sont leur superficie, leur poids démographique et leurs richesses naturelles. Et d'emblée, colonialistes et anticolonialistes s'entendent à miner le terrain [...] Non contente de posséder le monde, l'Europe semble aussi vouloir le saisir par des chiffres. Peut-être pour mieux goûter son étreinte. La valeur d'un territoire annexé étant fonction de son poids, mesuré en kilomètres carrés et en têtes d'habitant, le colonisateur se fait arpenteur et recenseur. Dans le dernier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle, chaque puissance coloniale pourra ainsi marquer son domaine sur le planisphère.

L'assertion de Bouta Etemad nous paraît intéressante, car elle incite à une double lecture de la colonisation. Son assertion met en avant l'idée que la colonisation a été autant une entreprise humaine que territoriale. Il ne s'agissait pas que de prises territoriales, mais de la capacité à imposer l'idéologie humaniste sur les peuples rencontrés. Si cette idéologie a pu être véhiculée par le biais des pratiques importées, elle a laissé des traces dans les représentations que l'on peut se faire de l'espace et déterminé le rapport à l'autre dans son humanité. Au cœur des conflits entre immigrés et autochtones, la Terre est donc à concevoir comme un objet de conquête des luttes coloniales. C'est elle qui définit le sentiment d'appartenance ou d'étrangeté à un endroit, selon qu'on arrive à se projeter sur elle comme un territoire ou un lieu<sup>350</sup>.

---

<sup>350</sup>Le territoire et le lieu sont des espaces que l'on habite différemment. Alors que le territoire a quelque chose de monolithique, le lieu est un espace fait de diversité et d'origine multiples. En effet, le territoire rentre en contradiction avec le lieu, car c'est un espace quadrillé. C'est une organisation administrative, politique et militaire immobile, faisant suite à un désir de conquérir l'espace, de le posséder et de s'en faire propriétaire. Il ne laisse donc pas de place à la Relation étant donné qu'il repose sur le principe de hiérarchisation et de domination propre à la colonisation. Cette charge symbolique est la même qui crée des distinctions, des frontières, parce que celui qui s'installe dans un territoire cherche à le marquer de son empreinte. En ce sens, le territoire est un espace fermé qui n'est pas propice à l'ouverture. Or, cette vision colonialiste et atavique se trouve dénouée dans le lieu qui est un espace multiculturel, multilingue, multiracial dans la mesure où le territoire, comme l'explique P. Chamoiseau, cherche à atteindre l'unicité, la standardisation des cultures, des langues, des races, il « n'a pas de pertinence, dans la Relation. Il produit de la "mise-sous-relation" et pas cette "mise-en-relation" qui permet l'apparition du "lieu". Dans la "mise -sous-relation", il n'y a pas de "rencontre", il y a du "contact" et du "choc". Pour passer de la "mise -sous-relation" à la "mise-en-relation", il faut un imaginaire du monde et de la Relation. » (Conversation entre Cossic, Annick et Chamoiseau, Patrick, « Martinique, carrefour de la théorie et de la création artistique », in : Camus, Christophe et Desblaches, Claudia (dir.), *Chemins de la création: arts et territoires*. Bruxelles : Éditions Le Bord de l'Eau, coll. « La Muette », 2021, p. 9.) Avec le territoire, on trouve une loi, une culture une perspective qui finit par créer une aliénation que le lieu peut défaire parce qu'il est enclin au partage. Il offre une place à la totalité qui crée le Tout-monde glissantien et insère dans la multiculturalité.

Bien que, dans son assertion première, la géographie soit destinée à s'intéresser à la spatialité, il n'en demeure pas moins que le social et le spatial sont liés. Très tôt, Henri Lefebvre notait déjà qu'on ne saurait disjoindre aspect spatial et aspect social, car la géographie étudie la perspective spatialisante des sociétés. Elle permet d'appréhender la façon dont des relations se tissent dans un espace défini et représente de ce fait un enjeu essentiel de compréhension des usages sociaux. En ce sens, l'espace est pour Lefebvre une projection de la société et des liens qui s'y établissent. La vitalité de l'espace est à prendre en compte puisqu'il réagit à ce qui se passe autour de lui. Ce n'est pas un lieu vide, mais une matière enrichie de ce qui le façonne, c'est-à-dire l'expérience quotidienne, les pratiques et le vécu que Lefebvre nomme l'espace social. Dans son *Introduction à la géographie sociale*<sup>351</sup>, Guy Di Méo avance que la dimension spatiale rend possible l'analyse du rapport de l'homme à son milieu pour comprendre son influence sur les relations à l'échelle. Elle s'intéresse à la façon dont les rapports sociaux « correspondent aux liens que les individus et les groupes tissent avec les espaces géographiques, les paysages, les lieux et les territoires où ils vivent, qu'ils parcourent ou qu'ils se représentent. »<sup>352</sup> Cette posture fait accéder à un angle de vue géocentré des faits sociaux. Il est question d'interroger les différents usages qui sont réservés à l'espace en tant que production sociale. D'autant plus que, d'après les propos de Paul Claval et Pierre Singaravélou :

Le monde que les hommes bâtissent, transforment et aménagent, dépend de l'image qu'ils se font du milieu, des techniques qui leur donnent prise sur lui et des modèles idéaux qu'ils aimeraient imposer. Le monde qu'ils dessinent met en jeu des dieux, des esprits, des forces cosmiques : sa topographie mêle espaces profanes et espaces sacrés.<sup>353</sup>

Ce qui sous-entend que le milieu est marqué par les usages de l'espace vécu et les perceptions que l'on se fait de l'espace sensible. En ce sens, dire que l'espace est une construction sociale implique que des pratiques symboliques, idéologiques, culturelles ou physiques jalonnent les spatialités qui s'imprègnent de ces diverses influences. De ce fait, les usages spatiaux sont des pratiques importantes étant donné qu'elles révèlent que « chaque regard humain contribue à

---

<sup>351</sup>Di Méo, Guy, *Introduction à la géographie sociale*. Paris : Armand Colin, 2014, pp. 7-8.

<sup>352</sup>*Ibid.*, p. 8.

<sup>353</sup>Claval, Paul et Singaravélou, Pierre (dir), *Ethnogéographies*. Paris : L'Harmattan, 1995, coll. « Géographie et Cultures », p. 365.

sécréter la substance des lieux, soit leur contenu et leur forme »<sup>354</sup>. Pour Michel de Certeau, les « pratiques habitantes » ou « pratiques de lieu » font état des expériences spatiales :

Il y a espace dès qu'on prend en considération des vecteurs de direction, des quantités de vitesse et la variable du temps. L'espace est un croisement de mobiles. Il est en quelque sorte animé par l'ensemble des mouvements qui s'y déploient. Est espace l'effet produit par les opérations qui l'orientent, le circonstancient, le temporalisent et l'amènent à fonctionner en unité polyvalente de programmes conflictuels ou de proximités contractuelles. L'espace serait au lieu ce que devient le mot quand il est parlé, c'est-à-dire quand il est saisi dans l'ambiguïté d'une effectuation, mué en un terme relevant de multiples conventions, posé comme l'acte d'un présent (ou d'un temps), et modifié par les transformations dues à des voisinages successifs. À la différence du lieu, il n'a donc ni l'univocité ni la stabilité d'un « propre ». En somme l'espace est un lieu pratiqué.<sup>355</sup>

Cela révèle que l'on ne peut être dans un espace sans l'investir par des pratiques qui permettent de le penser. Les pratiques spatiales donnent la substance de ce qu'est un espace et donnent une bonne mesure des perceptions environnementales, des usages, des manières d'être qui définissent le lieu et les interactions. C'est en ce sens un moyen de mettre à jour les relations avec l'environnement parce que ces usages servent de canevas pour interroger les facteurs de socialisation qui façonnent l'espace. Ces pratiques permettent donc d'en savoir plus sur les liens entretenus avec les autres résidents et sur les modes d'habitation.

Malcom Ferdinand explique :

En plus des conséquences sanitaires et écologiques, nous devons rappeler que cette contamination comporte également des conséquences sociales et économiques. De nombreux agriculteurs et pisciculteurs durent changer leurs productions et parfois mettre un terme à leurs activités agricoles. De même, les interdictions de pêche sur des zones du littoral entraînèrent la fin d'activité pour certains pêcheurs en Guadeloupe et en Martinique.<sup>356</sup>

La colonisation, le néocolonialisme et l'antropocentrisme ont modifié les environnements naturels et humains. Ces épisodes historiques, comme nous le verrons, donnèrent lieu à des pratiques violentes sur la nature et créèrent des espaces de tensions. En Australie par exemple, certaines espèces sont aujourd'hui en voie d'extinction. On attribue la raréfaction du tigre de

---

<sup>354</sup>Di Méo, Guy, *Introduction à la géographie sociale, op. cit.*, p. 8 l.

<sup>355</sup>De Certeau, Michel, *L'Invention du quotidien. Arts de faire, op.cit.*, p. 173.

<sup>356</sup>Ferdinand, Malcom, « De l'usage du chlordécone en Martinique et en Guadeloupe : l'égalité en question », in : *Revue française des affaires sociales*, n°1, 2015, p. 170.

mer à sa commercialisation de masse débutée au XVIII<sup>e</sup> siècle. Sa peau étant très prisée pour la fourrure qu'elle produit, la chasse au phoque s'est développée de façon si massive que l'espèce se voit aujourd'hui en voie d'extinction. C'est un sujet que Kate Grenville aborde dans son roman *ST*. En Martinique, c'est l'usage du chlordécone qui pollua les écosystèmes et contamina la population avec des composants chimiques possiblement cancérigènes. Dans *LNCM*, Patrick Chamoiseau métaphorise ce sombre épisode qui fut engendré par une volonté de rendre les plantations outre-mer plus rentables en utilisant des pesticides. Toutes ces manifestations, en démontrant la complexité du temps présent, font comprendre que le social et l'environnemental sont liés. Il se dégage un lien qui nous conduit à poser l'existence d'une corrélation entre crise écologique et intérêt géographique des conquêtes coloniales. S'agissant de l'incidence de ces bouleversements sur le vivant, Patrick Chamoiseau explique que « Dans des circonstances exacerbées, l'homme et la nature dévoilent leur véritable caractère : l'un apparaît comme la victime d'une société de consommation dont il est pourtant un des acteurs, alors que l'autre se partage entre le constat incompréhensif de la folie humaine et une violente indifférence »<sup>357</sup>. Si la crise désarme parce qu'elle donne un aperçu du désastre dans lequel le vivant évolue, elle a toutefois l'avantage de poser la réflexion sur la responsabilité de l'homme dans le dérèglement du monde. Qu'est-ce qui dans les pratiques collectives ou individuelles pourrait expliquer la transformation des paysages ? Dans cette partie, il s'agira donc de voir que la Terre a été à la fois un objet de conquête, un outil de propagande coloniale et un être écosystémique colonisé. Placés au centre des conflits opposant natifs et immigrants, ces espaces traversés de luttes et de violences ont remis en cause les savoirs coloniaux et environnementaux mais aussi les considérations sur l'altérité où l'« Autre » est à la fois le nouveau venu « incompréhensif », le natif « barbare » et la nature « inhospitalière ».

Dans le quatrième chapitre, il sera question de confronter pensée écologique et colonisation. La transformation de la géographie qui s'est opérée sous l'action d'explorateurs et de colons servira à démontrer que la création des colonies s'est appuyée sur une bonne connaissance du milieu d'exploitation. Dans ces pratiques d'espaces, il en découle que l'on ne peut faire l'économie du savoir contenu dans la géographie coloniale et postcoloniale puisqu'elles sont révélatrices d'un hégémonisme sur le vivant. Ce sera l'occasion de lire dans quelles conditions une double colonisation s'est opérée. En se posant des questions telles que : comment la nature a-t-elle été colonisée ? Une colonisation du non-vivant est-elle

---

<sup>357</sup>Entretien de Patrick Chamoiseau intitulé « L'écriture de la nature ou le texte vivant ». Propos recueillis par De Vriese, Hannes.

envisageable ? Qu'est-ce que le non-vivant ? Nous explorerons de quelle façon l'hégémonisme a eu une incidence sur le vivant.

Le cinquième chapitre vient quant à lui souligner la valeur de l'espace dans les conflits territoriaux. Espace d'épanouissement social et économique, la terre acquiert une fonction de régulateur dans la société. Elle peut à la fois être ce lieu où l'homme retrouve sa plénitude (c'est le cas pour Daniel Rooke dans *TL*, ce militaire marginalisé sur les terres anglaises trouvera auprès des autochtones en Australie un espace de socialisation qui jouera un rôle majeur dans sa lutte anticolonialiste) ou un territoire qui concourt à sa perte (Dans *TC*, Mehring se sentant indésirable en raison des tensions raciales, finit par s'enfuir de ses terres). C'est donc la terre qui définit l'identité et qui confère le pouvoir selon qu'on arrive à se projeter sur elle comme un territoire ou un lieu. L'espace devient à ce titre un territoire racialisé et un lieu de non/sociabilité.

Dans le sixième chapitre, nous montrerons que l'invention d'une suprématie raciale a engendré une méconnaissance de l'Autre et de sa culture. Les différences ayant été des freins au dialogue des humanités, le regard sur l'Autre s'est accompagné d'un processus de subalternisation qui a engendré la négation. L'altérité est assimilée à un animal ou à un non-vivant : c'est le versant noir d'un humanisme qui entraîne l'exclusion. L'homme serait donc devenu un danger pour ses semblables et les êtres qui peuplent la terre.



## CHAPITRE 4 : SPATIALITES HISTORIQUES : DE L'APPROPRIATION TERRITORIALE À LA COLONISATION

Objet central des conquêtes, l'espace est un terrain sur lequel colons, explorateurs, militaires, médecins, commerçants, missionnaires, botanistes, administrateurs, etc. concrétisent d'une part leurs projets coloniaux et où se brisent d'autre part les attentes de ceux qui espèrent y découvrir des images exotiques. En tant que symbole de pouvoir, il joue un rôle important dans le processus colonial. Par toutes sortes de stratégies et de répartitions, l'espace est le leitmotiv qui incite aux voyages et favorisa la souveraineté. L'historien Bouta Etemad explique à ce sujet que :

L'ampleur du phénomène est sans précédent. À l'aube de l'ère industrielle, l'Europe colonisatrice avec un espace couvrant 1 % des terres émergées, étend sa domination sur 18 % des terres émergées et quelque 3 % de la population mondiale. À son apogée vers 1938, elle s'impose sur 41 % des superficies et à 32 % des habitants de la planète.<sup>358</sup>

L'espace, objet central de conquête durant la colonisation, a placé l'Europe sur la scène internationale. Par ce présupposé, mener une réflexion sur les aires géographiques anciennement colonisées se justifie par le fait que ces espaces produisent dans le présent un discours et des « micro-histoires » qui rendent lisibles la construction et la transformation des espaces coloniaux. Dès lors, la vision impérialiste apparaît comme une action violente ayant conduit à la création d'une nouvelle géographie.

---

<sup>358</sup>Etemad, Bouta, « L'Europe et le monde colonial. De l'apogée des empires à l'après-décolonisation », in : *Revue économique*, vol.51, n°2, 2000, p. 259.

## **1. Construire un empire par l'espace : expansion et pouvoir dans *TL* et *Plm***

En l'absence de « véritables » échanges avec les natifs, c'est avec la géographie que furent établis les premiers contacts. Elle composa un savoir primaire sur l'empire en chantier dans les colonies embryonnaires et son rôle a été pluriel. À l'intersection d'enjeux économiques, politiques, sociaux, militaires, l'étude de l'espace a été au centre des préoccupations : il fut cet acteur qui permit de poser les jalons de toute œuvre de civilisation. C'est à cet égard que notre intérêt se porte sur la spatialité, car elle rend compte aujourd'hui des enjeux implicites de la colonisation dans les pays d'outre-mer. Aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, la conquête coloniale reposa, en effet, essentiellement sur l'appropriation du milieu géographique. L'espace est alors le moteur de l'expansion européenne. Au sommet de ces quêtes se trouve la possibilité d'agrandir son territoire. La puissance et la grandeur d'un état se trouvent en ces temps légitimées sur l'échelle inter/nationale par l'étendue des territoires pris : on acquiert de fait de nouveaux territoires pour rivaliser avec les autres puissances et pour attester du rayonnement de son empire. L'expansionnisme territorial devint un « fait massif » qui fit dès lors des possessions spatiales le synonyme de la possession du monde.

### ***a. Les fonctionnalités et les enjeux de l'espace***

Les romans *TL* et *Plm* situent leurs trames narratives dans des moments clés de l'Histoire : la colonisation et la néocolonisation. Dans ces récits, les écrivaines réécrivent des faits historiques en fictionnalisant des personnages, des événements, des lieux qui font (re) découvrir l'Histoire selon une perspective littéraire. À mi-chemin entre le réel et la fiction, la poétique mise en place dans ces œuvres rend compte des fonctionnalités et enjeux de l'espace dans les contextes historiques liés à la colonisation. Avec *TL*, Kate Grenville nous plonge au cœur de ce qu'ont représenté Antigue et la Nouvelle-Galles du Sud pour la Grande-Bretagne quand Bessora nous conduit à comprendre la valeur du lien entre le Gabon et la France. Ces romans sont importants pour l'analyse qui suit étant donné le caractère historique qui traverse

ces œuvres et parce que la France comme la Grande-Bretagne ont été de grandes puissances coloniales<sup>359</sup>.

C'est dans les propos de Lancelot Percival James que Daniel, personnage principal de *TL*, se pose pour la première fois la question de la fonction qu'est censée remplir Antigue :

Lancelot Percival Jame's illustrious line was based on the sugar trade, and behind that on the islands of Jamaica and Antigua, and finally on the black slaves on those islands. Lancelot Percival did not understand why the square on the hypotenuse was equal to the sum of the squares on the other two sides but he became eloquent on why the British Empire in general, and his own illustrious family in particular, would collapse if slavery were abolished.

Rooke puzzled about that idea as he puzzled at his primes. He had never seen a black man, so the issue was abstract, but something about the argument did not cohere. Think as he might, though, he could not find a path around Lancelot Percival logic's. (9)<sup>360</sup>

---

<sup>359</sup>Par exemple, la Grande-Bretagne régna longtemps sur toute l'Europe et se composa en une force coloniale que tous attribuèrent au nombre impressionnant de ses colonies. Son succès fut tel que l'entreprise coloniale se fit plus reluisante que jamais, notamment aux yeux de la France qui peinait à cette époque à redorer sa gloire ternie depuis la guerre de Sept Ans. Il s'ensuivit alors, en même temps qu'un désir d'imiter la Grande-Bretagne, une course vers des espaces à coloniser, car tout l'enjeu que sous-tendit la confiscation des terres était principalement à saisir dans le pouvoir que cela faisait acquérir. Le journaliste René Sédillot dans son ouvrage *Histoire des colonisations* écrivit avec humour au sujet de l'ampleur de l'empire britannique que le sujet britannique peut se targuer d'être partout disséminé dans le monde ; il « construit un cottage de Sussex au Kenya, prend son breakfast à Calcutta, son thé de cinq heures aux îles Fidji, son whisky au Cap ; il a son club de golf à Tien-tsin, joue au cricket à Adélaïde, fait de l'aviron sur les rivières du Canada, porte perruque s'il est juge à Bombay » (Sédillot, René, *Histoire des colonisations*. Paris : Arthème Fayard, 1958, p. 563.) Par ailleurs, le cas de la Belgique et de son roi Léopold II est tout aussi représentatif de l'effet de vagues qui est rattaché au désir d'expansion coloniale. Marqué par le succès de sa cousine la reine d'Angleterre et de son oncle, roi de France, tous deux à la tête de colonies, Léopold II estimait alors que son pays « manqu[ait] d'envergure ». Son désir de « neutralité » à ce sujet et son anticolonialisme vont conduire Léopold II à prendre possession à titre personnel du Congo pour « étendre son règne » et améliorer les conditions de son pays grâce à cette région encore mal connue, mais aux richesses si diverses. Avec force, le roi Léopold II finit ainsi tardivement par rejoindre la troupe des colonisateurs en occupant le Congo, le Rwanda et le Burundi. En 1885 lorsqu'il devient le roi personnel du Congo, la Belgique qui n'a pas un passé de colonisateur ne le soutient pas dans son entreprise.

<sup>360</sup>L'illustre lignée de Lancelot Percival James s'était enrichie dans le commerce du sucre, qui dépendait des îles de la Jamaïque et d'Antigue et, en fin de compte, de ses esclaves noirs ; Lancelot Percival ne comprenait pas pourquoi le carré de l'hypoténuse était égal à la somme des carrés de deux autres côtés, mais il expliquait avec éloquence pourquoi l'empire britannique en général, et sa propre et illustre famille en particulier s'effondreraient si l'on abolissait l'esclavage.

Lancelot Percival James appartient à l'élite de la société anglaise dont la richesse familiale gagne à ce que se perpétuent l'esclavage et la colonisation. Par le « commerce de sucre » assuré par les esclaves, son père, le comte Bedwick, avait réussi à s'offrir un train de vie qui justifiait le fait que son fils fut admis à l'académie navale malgré son « esprit lent ». Ce dernier étalait l'étendue de leur majesté à ses condisciples, en faisant un décompte qui ne le rendait que plus prestigieux : « his butler, his cook, his many maids and footmen, not to mention the sundry grooms and gardeners who took care of the estate, and the gamekeeper who protected the earl's Pleasants from those who might try to help themselves. » (9)<sup>361</sup> Cette énumération tout en augmentant l'effet de grandeur des Bedwick, donne une idée de ce que permet l'exploitation de la Jamaïque et d'Antigue. À l'opposé de Lancelot Percival, Daniel vient d'une famille modeste dont le père est un simple employé. La dépendance évoquée par son camarade est une réalité qui reste pour lui très abstraite vu qu'il n'est pas informé des enjeux économiques et politiques qu'impliquent la perpétuation de l'esclavage dans ces espaces. Ce n'est que plus tard, au cours d'un voyage à Antigue, qu'il comprend le sens des propos de Percival en voyant des esclaves à l'œuvre :

As they walked through the streets he saw slaves harnessed into carts, hauling the firewood and water of the garrison. On the edge of town black men and women swayed along with huge bundles of cane or baskets full of pineapples balanced on their heads. In the fields others crouched over the squares where they planted the cane their skin gleaming with sweat. (25)<sup>362</sup>

Ce que Daniel voit est la matérialisation de ce qui conduit Percival à déduire que l'abolition de l'esclavage conduirait à l'effondrement de sa famille et de l'empire britannique. Le travail de ces hommes et ces femmes voués à la tâche est essentiel. Pour la garnison, l'eau et le bois qu'ils tirent servent aux soldats qui font escale dans l'île. Cette dernière est un point de ravitaillement

---

Rooke s'interrogeait sur cette idée comme sur ses nombres premiers. Il n'avait jamais vu de Noir, la question restait donc abstraite, mais l'argument ne tenait pas ? Il avait beau y réfléchir, il n'arrivait cependant pas à contrecarrer la logique de Percival. (pp. 17-18)

<sup>361</sup>« son majordome, son cuisinier, ses nombreux valets de pied et soubrettes, sans parler des palefreniers et jardiniers qui s'occupaient des terres, et gardes-chasse qui protégeait les faisans des individus tentés de se servir » (p. 17)

<sup>362</sup>En traversant les rues, il vit des esclaves attelés à des charrettes qui tiraient le bois et l'eau de la garnison. Aux limites de la ville, des hommes et des femmes noires se balançaient avec d'énormes chargements de cannes ou des paniers pleins d'ananas en équilibre sur la tête. Dans les champs, d'autres, la peau luisante de sueur, étaient accroupis sur les carrés où ils plantaient les cannes. (p. 29)

essentiel pour les soldats déployés pour mener des guerres ou pour occuper des espaces. Les « énormes chargements de cannes », les « champs », les « paniers pleins d'ananas » sont quant à eux essentiels au développement économique du pays. Et, les esclaves sont une main-d'œuvre non négligeable qui se voit utilisée dans la construction de l'empire britannique. Ils abattent le bois et s'occupent des plantations. Antigue, au même titre que la Jamaïque (et plus tard la Nouvelle-Galles du Sud), est un élément déterminant<sup>363</sup> pour le commerce qu'il permet par l'exploitation des ressources naturelles.

Ils furent nombreux ceux qui virent la colonisation comme une aubaine pour le développement financier des empires. Mythe ou réalité, les avis sur ce débat restent partagés. Toutefois, nous pouvons avancer que les colonies ont été des alliés importants puisqu'elles devinrent des piliers de la croissance économique à qui parvenait à les rentabiliser. L'occasion était propice pour investir, commercer ou se fournir en matériaux si bien que pour Anne Godlewxska et Neil Smith, la colonisation fut par essence un « projet géographique » qui servit de marchepied dans la construction des empires. Mais c'est aussi par cette fonction économique que l'espace géographique devint l'instrument par lequel l'œuvre coloniale devient possible. L'exploitation (humaine et animale) assure l'habiter colonial, nous dit Malcom Ferdinand. De ce fait, la prise de la terre qui s'ensuit s'inscrit dans la logique d'un mouvement qui sert à valider la possession de la terre des Européens d'une part et à assurer l'économie d'autre part. La plantation, poursuit-il, est une « forme primordiale d'occupation » qui est caractéristique de l'occupation coloniale. Celle-ci s'étend sur plusieurs hectares de terres cultivables sur lesquelles poussent des produits variés. En Guyane, Daniel remarque des plantations de canne à sucre et d'ananas s'étalant dans les champs. L'appropriation passe par cette privatisation de ces espaces et l'application d'une manière occidentale de penser la terre. Alfred Crosby fait remarquer que les colons ont construit une version miniature de l'Europe dans les colonies : « Leurs animaux et leurs plantes, cultivées ou sauvages, les ont aidées à "européaniser" de vastes portions du monde et à en faire de confortables domiciles pour Européens »<sup>364</sup>. Par stratégie territoriale et pour les besoins économiques, les mesures dictées sur l'espace visaient à soumettre aussi bien l'environnement que toutes les populations qui y vivaient. Aussi, le mode d'exploitation

---

<sup>363</sup>L'objet n'est pas ici d'estimer les bénéfices des conquêtes coloniales d'autant plus que tous les bénéfices s'accompagnèrent aussi de pertes, car l'Empire ne fit pas que rapporter des intérêts. Il est uniquement question de comprendre l'intérêt porté aux expansions territoriales en ce temps.

<sup>364</sup>Crosby, Alfred, *La mesure de la réalité : la quantification dans la société occidentale (1250-1600)*. Paris :Éditions Allia, 2003, p. 10.

indigène est en ce temps perçu comme inutile aux cultures et au développement à l'opposé de l'exploitation coloniale qui œuvre pour l'intérêt de l'administration coloniale et de l'empire britannique. Mais comme A. Crosby le souligne, cette occidentalisation du monde n'a pas été sans conséquence puisqu'elle a entraîné « l'échange colombien » (columbian exchange) qui correspond aux effets dévastateurs du transfert d'une biodiversité européenne sur les sols colonisés. Des bouleversements écologiques aux maladies, l'impérialisme environnemental a été marqué de catastrophes environnementales et humaines. Dans la plantation caribéenne, cela se traduit par l'imposition d'un mode de vie et la mise en esclavage d'hommes et de femmes. La production à grande échelle de produits fruiticoles a des conséquences écosystémiques sur le sol. De terre-nourricière, la terre devient propice à l'essor économique par le développement de l'agriculture intensive. La plantation reflète un système violent qui transforme l'espace et le mode de vie des habitants. Dans sa lecture de la plantation dans les Caraïbes, M. Ferdinand note que « Les matricides de la Plantation se révèlent aussi à travers les destructions des relations affectueuses et paysagères liant des peuples amérindiens à ces îles. Plus qu'une perte d'individus, le génocide des Amérindiens signifie aussi la perte de pratiques culturelles, agricoles et de croyances animées d'un souci pour ces terres-mères »<sup>365</sup>. Ce qu'il relève, c'est que la plantation a été au cœur de ruptures : celle de la relation à l'écoumène<sup>366</sup> et celle de l'écosystème. Ainsi, si l'exploitation aux fins commerciales représente ce sur quoi a reposé la colonisation, elle a toutefois causé dans son sillage un problème : la domination de la nature et des hommes déshumanisés.

Cette déshumanisation passe par le refus de les considérer comme des humains et se traduit dans *TL* par la façon dont ils sont traités et perçus. Daniel remarque en effet que : « Their own features were exotic, powerful, as if carved from a stronger medium than the insipid putty of English faces » (25)<sup>367</sup>. La différence pour lui est bien visible : les Noirs arborent un corps en apparence plus puissant qui semble expressément bâti pour remplir des tâches ardues. Il se dégage d'eux une impression de grande force corporelle. Mais dans le même temps, Daniel critique un système déshumanisant qui « permettait qu'un homme soit vendu et possédé, comme un cheval ou une montre ». Cet aspect de la colonisation qu'il relève coïncide avec la

---

<sup>365</sup>Ferdinand, Malcom, Une écologie décoloniale. Penser l'écologie depuis le monde caribéen, op.cit., p. 75.

<sup>366</sup>Notion explicitée dans le chapitre 1.

<sup>367</sup>« Leurs traits étaient exotiques, puissants, comme s'ils étaient taillés dans une matière plus solide que le mastic insipide des visages anglais. » (p. 25)

raison qui conduit Malcom Ferdinand à désigner le mode d'habitation colonial comme étant « altéricide » parce qu'il cause une césure entre l'humain et le non-humain. C'est une négation de l'altérité qui se matérialise en un « habiter sans l'autre »<sup>368</sup> et au rejet de ce qui en fait un étranger (race, religion, culture, civilisation, etc). L'altéricide devient un processus qui tente de réduire la différence au semblable en le civilisant.

Cette étrangeté du Noir se remarque dans le texte par l'effacement langagier qui, en gommant de l'énonciation toute trace de la présence des esclaves, entend manifester la singularité qui se dégage de cette langue. Daniel, le seul à prêter attention à une langue indigène (et plus tard dans le récit le seul à la transcrire), relève qu'elle est paradoxale : « hearing a langage like nothing he had ever heard before : not Latin, not Greek, not French, none of the langages he had studied at the Academy, sounds as opaque to his understanding as if he were a baby. » (24-25)<sup>369</sup>. Dans un premier temps, il essaye de comparer cette langue à celle qu'il connaît et qui est légitimée en Europe. Rappelons que Daniel Rooke est présenté par le narrateur comme un personnage érudit et aux compétences intellectuelles hors normes. Il sait quelles sont les langues qui se parlent le plus, d'où sa tentative de comparer celle qu'il écoute aux langues européennes qui sont alors un modèle de référence. Pourtant, il échoue à décrypter cette langue « étrangère » qui demeure « opaque ». À cet aspect langagier s'ajoute un effacement de la figure humaine du Noir. On le voit à la présence d'oxymores qui indiquent l'étrangeté de la couleur de la peau des Aborigènes : « They watched, densely black in the sunlight » (52)<sup>370</sup>, « the whites of his eyes stark in the blackness of his skin » (54)<sup>371</sup>. L'emploi de cette figure de style relaie une image étonnante des Noirs tout en les plaçant à distance des Britanniques. Et le fait que le narrateur s'attarde à plusieurs reprises sur la description de la couleur des peaux noires est révélateur de l'image qui se dégage d'eux dans le roman. Cette question chromatique, nous dit Steeve Renombo, entoure le « principe différentialiste qui élèvera le « blanc au rang de couleur supérieure — celle de l'humain par excellence — sur fond de laquelle toutes les autres couleurs devaient se détacher, comme par dégradation : une pente de dégradation dont le degré zéro est bien évidemment le noir. Alors, selon une rare violence symbolique dans l'histoire de

---

<sup>368</sup>Ferdinand, Malcom, Une écologie décoloniale. Penser l'écologie depuis le monde caribéen, op.cit., p. 59.

<sup>369</sup>« cette langue lui était totalement étrangère : ni latin, ni grec, ni français, ni aucune des langues qu'il avait étudiées à l'Académie — des sons aussi opaques à sa compréhension que s'il avait été un bébé. » (p. 28)

<sup>370</sup>« ils observaient, sous le soleil qui faisait ressortir la profondeur du noir de leur peau » (p. 50).

<sup>371</sup>« le blanc de ses yeux cru sur le noir de sa peau » (p. 51).

l'humanité, le critère de civilisation se trouve indexé à un critère mélanique »<sup>372</sup>. Cette réflexion du critique suggère que la couleur occulte l'humanité parce que le noir est une couleur qui est associée à une connotation négative dans la culture de notre personnage. Dans *TSR*, la première rencontre de William Thornhill avec un Aborigène est également accompagnée d'une précision sur sa couleur : « It took a moment to understand that the stirring was a human, as black as the air itself » (5)<sup>373</sup>.

De même, lorsque des pillages étaient commis dans la ville, tout le monde les associait aux Noirs qui avaient la capacité de se fondre dans les ténèbres des arbres ou de l'obscurité grâce à la noirceur de leurs peaux. Le même constat est visible dans *ST* lorsque Rachel, la petite fille métisse de Thornhill est ramenée de la Nouvelle-Zélande. La crasse sur sa peau est confondue avec son teint hâlé : son « vomis », ses « pieds nus », « son petit visage malpropre » et « ses cheveux noirs » sont confondus, comme s'ils étaient mis en perspective pour signifier une correspondance entre la couleur de son teint et son corps encrassé. On pourrait se demander à quoi renvoie la couleur noire pour les Britanniques. Dans la trilogie de Grenville, la couleur noire de la peau est évoquée pour montrer les tares et les faiblesses de l'homme noir si bien que la chromatique est plus qu'une caractéristique du pigment, elle définit aussi l'être. La couleur est fortement marquée d'une négativité qui joue sur la perception. Elle est au cœur d'une segmentation sociale discriminatoire qui classe la société. L'ouvrage de Jean-Luc Bonniol, *La couleur comme maléfice*, apporte des éléments de réponse à la question posée plus haut en faisant remarquer que l'idéologie de celui qui perçoit la couleur est un facteur déterminant : un homme Blanc ne sera pas regardé de la même façon par un autre Blanc ou un Noir. Or, le contexte historique du XVIII<sup>e</sup> siècle (partagé entre l'esclavage, les Lumières, les expéditions d'outre-mer, la colonisation) et l'imaginaire culturel contribuent à la « sémantisation de la couleur » de la peau. Il ajoute que « pour les Occidentaux et les esprits acculturés par l'Occident, rien ne semble marquer plus une identité, de manière visible et permanente, que la couleur de la peau [...] La couleur en tant que différence est donc investie d'une signification sociale »<sup>374</sup>.

---

<sup>372</sup>Renombo, Steeve Robert, « L'insoutenable noirceur des Bleus. Essai d'une lecture postcoloniale d'un fait footballistique français », in Renombo, Steeve Robert et Mongui, Pierre-Claver, *La fabrique du Noir imaginaire*. Libreville : Éditions Odette Maganga, 2013, p. 211.

<sup>373</sup>« Il ne saisit pas d'emblée que ce mouvement, aussi noir que la nuit, était humain. La peau de l'homme en absorbant la lumière lui conférait un caractère irréel. » (p. 14)

<sup>374</sup>Bonniol, Jean-Luc, *La couleur comme maléfice. Une illustration créole de la généalogie des Blancs et des Noirs*, Paris, Albin Michel, 2015, p. 35.



Dans l'œuvre, la noirceur de la peau est un indicateur du degré d'humanité : elle vient relever la nécessité de faire entrer l'homme noir dans la lumière du projet humaniste pour en faire un humain. C'est par exemple ce qui motive la seconde femme de W. Thornhill à vouloir que Rachel corresponde aux normes anglaises. Le but de cette connexion entre couleur et identité repose bel et bien sur l'intention de l'auteure de montrer ce qui a conduit au désir de civiliser. Parmi les enjeux qui sont rattachés aux quêtes spatiales, on retrouve l'impérieux désir de civiliser pour faire sortir de l'ombre les valeurs culturelles de son propre pays. La construction de l'empire repose sur la mondialisation de sa civilisation. La justification impériale se dote d'un argument moraliste, car tel que l'explique l'historien Marc Ferro, Français et Anglais « incarnaient la science et la technique, et [...] ce savoir permettait aux sociétés qu'ils soumettaient d'accomplir des progrès »<sup>375</sup>. La montée de l'humanisme européen est si ardente que le gouvernement britannique se donne la mission de gouverner des sociétés restées en marge de la civilisation<sup>376</sup>.

Dans *TL*, nous avons vu que la plantation et la civilisation sont des moyens par lesquels l'empire britannique s'est construit. Ces éléments ont été des vecteurs qui ont favorisé l'essor de l'économie et l'idéologie britannique dans des contrées d'outre-mer. Avec son roman, Bessora conduit le lecteur dans la période post-coloniale<sup>377</sup> du Gabon, contrairement à *TL* qui se situe au temps de la colonisation. Cela n'empêche pas l'auteure de raconter de quelle façon l'empire français a continué à s'étendre au Gabon. Nous procéderons de ce fait à une analyse du rôle de la firme française Elf-Gabon dans *Plm* pour se représenter son action colonisatrice dans le pays.

---

<sup>375</sup>Ferro, Marc, Histoire des colonisations. Des conquêtes aux indépendances XIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle. Paris : Seuil, 1994, p. 38.

<sup>376</sup>C'est ainsi que la Grande-Bretagne fut saluée pour son action sur les sujets indiens à qui elle apportait des « retombées positives » : « À compter de ce moment, la justification de la domination impériale britannique, qui se prolongea durant la plus grande partie du XIX<sup>e</sup> siècle, commença à s'appuyer principalement sur l'idée que la Grande-Bretagne avait apporté à l'Inde une forme de gouvernement juste (chose qu'elle était la seule à pouvoir faire). » (Pitts, Jennifer, *Naissance de la bonne conscience coloniale. Les libéraux français et britanniques et la question impériale [1770-1870]*, op. cit., pp. 28-29). Ce fut d'une certaine façon, un fardeau que la Grande-Bretagne portait avec honneur. Une tâche qui soulignait leur savoir-faire et leurs connaissances face à des races aux cultures inférieures.

<sup>377</sup>La présence du tiret dans le mot post-colonial évoque une temporalité qui se situe à un temps qui se déroule après la colonisation.

La perpétuation de la mainmise de l'empire français sur le sol gabonais passe dans le roman par l'occupation territoriale à visée impérialiste d'Elf-Gabon. Bessora revient sur l'histoire de l'implantation de la société pétrolière pour montrer qu'elle symbolise une forme nouvelle de la colonisation. Pour ce faire, l'auteure joue avec l'histoire officielle pour montrer que la fin de la colonisation n'a été qu'un leurre au Gabon. Le récit est truffé d'informations datées qui permettent de retracer l'historicité du pétrole : « Les premiers géologues arrivent en 1928 »<sup>378</sup>, « en 1934, le forage de Madiéla loupe le pétrole et provoque une fuite d'eaux sulfureuses »<sup>379</sup>, « 1953 sondage électrique sur l'île de Mandji »<sup>380</sup>, « Mais en 1960, coup de tonnerre, le Gabon est devenu indépendant [...] Mais on a vite été rassuré : l'indépendance gabonaise était un pétard mouillé, et même un canular »<sup>381</sup>. Ce découpage historique donne à voir la progression des activités pétrolières. De 1928 à 1960, date d'arrivée et date d'indépendance du pays, plus d'une trentaine de forages ont été organisés, des puits ont été creusés, certains d'entre eux portaient la semence noire. Madila, Mandji, Mbéga... tous ces espaces ont été occupés par des scientifiques et géologues chargés de découvrir l'or noir dans un protocole qui ne profitait ni aux populations contraintes de se déplacer ni à l'écosystème secoué par les exploitations. Les villageois qui vivent essentiellement de l'agriculture et de la pêche sont en effet les premiers à subir les effets des activités pétrolières puisque le processus cause la pollution des sols et des mers, l'abattage des arbres et plantes, le déplacement des animaux privés de leur habitat naturel. Le silence qui pèse sur les retombées de l'industrie pétrolière sur la faune, la flore et les habitants correspond à ce que Rob Nixon désigne une « violence lente » parce que celle-ci n'est pas à première vue perceptible, mais déstabilise l'environnement à grande échelle : « Slow violence is a violence that occurs gradually and out of sight, a violence of delayed destruction that is dispersed across time and space, an attrition violence that is typically not viewed as violence at all. »<sup>382</sup>

Pour l'environnementaliste, les dommages liés à l'environnement provoquent des conséquences graduelles et non contrôlées dans des zones défavorisées et sur des populations

---

<sup>378</sup>Bessora, *Petroleum, op. cit.*, 60.

<sup>379</sup>*Ibid.*, p. 64.

<sup>380</sup>*Ibidem*, p. 67.

<sup>381</sup>*Ibidem*, p. 72.

<sup>382</sup>Rob, Nixon, *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*. Cambridge (MA): Harvard University Press, 2011, p. 2.

marginalisées. Il explique que majoritairement, ces violences se dévoilent à long terme et sont non médiatisées parce qu'elles défendent des intérêts politiques. C'est avec sarcasme que l'auteure souligne ces différents maux qui découlent de cette lente violence :

Quatre géologues et quatre géomètres sont payés pour rédiger des rapports. À leurs heures perdues, ils font sauter quelques bâtons de dynamite dans la forêt. Les arbres, les villageois et les génies sont un peu surpris, mais n'avez point d'inquiétude, il s'agit là d'une simple campagne sismique. Et si vous êtes gentils, on vous construira des routes.<sup>383</sup>

Ou encore :

Plus de pétrole à téter. Les seins de la terre lui tombent sur les genoux : des gants de toilette tout flasques. Elf a été un époux vorace, passionnément amoureux des tétons négro-humains. Depuis dix ans, les mauvaises langues disent qu'il va partir : elle n'a plus de lait, il n'a plus d'érection.

Partir ? Peut-être. En attendant, il a du mal à quitter le domicile colonial.<sup>384</sup>

Le sarcasme dont use Bessora souligne les effets des fouilles géologiques sur l'environnement et sur les habitants. Avec un ton qui se veut léger, elle indique la controverse sur la présence de la firme dans le pays en montrant qu'elle est responsable d'un péril environnemental et humain. La gravité de la situation passe pourtant dans ce sarcasme qui pose un discours pétro-critique sur la dangerosité de l'industrie pétrolière. C'est aussi par le recours à des images sexuelles que s'intègre une réflexion écocritique postcoloniale, notamment en montrant que le couple Françafrique a des effets carnassiers qui font périlcliter les conditions de vie en augmentant le clivage entre les employés d'Elf et les villageois. Cette disproportion des réalités est au centre de l'analyse de R. Nixon qui explique que nombreuses sont ces personnes qui se retrouvent sans ressources dans un pays abondant parce que les premières victimes en sont les populations pauvres. La présence d'Elf n'est pas fortuite dans le pays : elle correspond à une occupation néocolonialiste qui lui vaut le surnom de « colon ». Les relents de ce néocolonialisme se traduisent par les fouilles pétrolières qui sous-tendent l'idée qu'une présence étrangère est installée dans le pays même après la colonisation. Cette omniprésence de la France se voit à la persistance de l'occupation territoriale dans le pays, par le nom des rues et bâtisses à prédominance française (avenue Charles-de-Gaulle, cité du Général-Leclerc), les divisions raciales et spatiales (« Le canal séparait deux races. Le boulevard sépare deux classes, dont

---

<sup>383</sup>Bessora, *Petroleum, op. cit.*, p. 66.

<sup>384</sup>*Ibid.*, p. 70.

l'une est noire.»<sup>385</sup>), l'ingérence économique et l'exploitation des matières premières, la mainmise économique. La politique coloniale française continue assurément d'exercer sa domination dans le pays même après la proclamation de l'indépendance. Cette dernière n'a de validation qu'institutionnelle, car dans les faits la tutelle s'exerce toujours, mais de manière détournée. La cassure officielle n'empêche pas que la biodiversité continue d'être exploitée. La séparation n'est qu'une illusion, « un canular » tel que le dit le narrateur parce que les pétroliers agissent toujours indirectement en première ligne grâce notamment à une emprise qui s'effectue par des moyens détournés.

À cette forme d'occupation territoriale par laquelle Elf-Gabon perpétue une domination néocoloniale, s'ajoute la volonté de civiliser. Cette œuvre de civilisation dans *Plm* passe par les cadeaux que la firme offre au Pays : école, supermarché, colonies de vacances, équipements sportifs, routes, villas... À l'instar de *TL* où les cadeaux sont savamment choisis pour servir aussi à la propagande de l'œuvre de civilisation (boîte à musique,), les dons que les colons portent aux villageois même dans *Plm* sont également choisis avec soin, ils auront la tâche d'inciter chez le colonisé l'intérêt pour l'empire. Les cadeaux s'avèrent en ce sens être des instruments de colonisation dans *TL* parce qu'ils véhiculent la notion du beau (perle, habits, collier), de l'utile (fusil, sel) et donnent une idée de la perception du colon au sujet du colonisé (bibelots, miroir). Pour Bonmariage, cadre supérieur à Elf, les colonies de vacances offertes par les pétroliers ont une fonction nécessaire à l'éducation des enfants, car elles contribuent à « leur développement personnel » et à l'instruction civique. De même, Alidor Minko, directeur de la communication d'Elf-Gabon, voit dans les œuvres de l'entreprise une alliance pétrolière entre le Gabon et la France, une heureuse « étreinte coloniale ». Cette formation du Gabonais de demain s'effectue grâce aux colonies de vacances en particulier qui « contribue [nt] à une bonne gabonité »<sup>386</sup> en éduquant la jeunesse à se former aux valeurs françaises et à la célébration de la perpétuation de l'amitié entre le Gabon et la France. Flavie, fille de Minko, en est le modèle parfait non seulement parce qu'elle a grandi et été éduquée en France, mais aussi parce qu'à chacune de ses vacances, elle a pris part aux colonies de vacances qui ont fait d'elle une « Gabonaise modérée ». C'est la raison pour laquelle Bonmariage et Minko s'insurgent contre les accusations du profiler Montandon qui voit en Flavie un présumé coupable dans l'explosion qui a coûté la vie à Étienne Girardet. La jeune femme ne peut être l'auteure de l'explosion du

---

<sup>385</sup>Bessora, *Petroleum, op.cit.*, p. 124.

<sup>386</sup>*Ibid.*, p. 141.

pétrolier, car elle porte en elle les germes d'une bonne gabonité c'est-à-dire qu'elle a tôt appris à aimer le Gabon autant que la France et l'industrie pétrolière. De l'avis de Bonmariage et Minko, le poème qu'elle écrivit en 1991 est une preuve incontestable de son innocence :

Chère Elf-Gabon, tu as réuni tes colons  
Devenu notre père, nous formons un maillon  
Ton existence attisera notre amour  
Nous voulons propager cette gaieté à notre alentour.<sup>387</sup>

Ce quatrain aux deux rimes plates est certes court, mais assez représentatif de l'attachement de Flavie à Elf-Gabon. Le premier mot « chère » marque déjà la tendre affection qu'elle porte à la firme étant donné que l'usage de cet adjectif est destiné à qualifier la valeur émotionnelle qui la lie à Elf-Gabon. Cette affection se vérifie dans le deuxième vers qui vient confirmer l'estime qu'elle porte à l'industrie pétrolière puisqu'elle précise que cette dernière est « devenu[e] notre père » pour elle et pour tous les Gabonais, comme l'atteste la présence de l'adjectif possessif à la première personne du pluriel « notre ». Cette place que Flavie donne à la firme s'explique par son rôle d'unificateur auprès des colons et parce qu'elle participe à la constitution d'une chaîne d'où se propagent amour et gaieté. La jeune femme fait de la société pétrolière, un élément incontournable essentiel à l'élévation du pays. Et pour cause, sa famille et elle bénéficient de ce paternalisme qui leur assure certains privilèges et qui crée des emplois, construit des routes, ouvre des camps de vacances. Flavie a en cela raison de définir ce lien comme celui d'un « père » à ses enfants, car la paternité de l'entreprise se lit à travers cette coopération et l'alliance renouvelée entre « la France et le Gabon [qui] travaillent main dans la main »<sup>388</sup>. Mais ce que disent aussi les mots de Flavie résonne comme une forme d'accord à ce que se perpétue l'œuvre coloniale. Montandon, après lecture du poème par Médée, consent au fait que la culpabilité de Flavie doit être reconsidérée en raison d'un « nationalisme... tourmenté ». Médée quant à elle s'est rendue malade par ce qu'elle considère être une « billevesée », une « intoxication de vocabulaire » qui lui donne la nausée. C'est que, pour Montandon et Médée, la « gabonité » de Flavie pose problème parce que comme le dit Bonmariage « Flavie Minko est une Gabonaise modérée » qui soutient la perpétuation d'une présence néocolonisatrice sur ces terres. D'où le malaise de Médée face à ce qu'elle considère tel un « mauvais verbiage » et qu'elle compare à « une nourriture pour l'essentiel de très mauvaise qualité, périmée et non comestible dont

---

<sup>387</sup>Bessora, *Petroleum, op.cit.*, p 141.

<sup>388</sup>*Ibid.*, p. 140.

d'aucuns se repaissent pourtant avec gourmandise»<sup>389</sup>. La géologue vomit donc les mots qu'elle vient d'écouter en espérant que Jason vienne rétablir l'ordre parce qu'il correspond pour elle à un bon gabonais, un activiste qui lutte contre le paternalisme d'Elf-Gabon et son néocolonialisme.

*TL* et *Plm* montrent que l'espace est essentiel pour la construction de l'empire. Que ce soit pour la Grande-Bretagne ou la France, les enjeux politiques et économiques nécessitent d'abord que l'espace soit occupé. Le rapport à l'espace des colonisateurs peut à ce titre être susceptible de relater de quelle façon s'est manifestée la colonisation. Partant de ce postulat, l'analyse de l'espace littéraire est un agent par lequel l'on peut aussi reconstruire l'histoire des premiers contacts avec l'Autre et est susceptible de livrer l'histoire des changements environnementaux. C'est à partir des « pratiques et usages spatiaux » que nous lirons ce qu'a représenté l'espace pendant la colonisation dans la rencontre avec le vivant.

## **b. Géographie et domination**

La colonisation pour être bien accomplie a requis une bonne connaissance du milieu parce qu'elle est avant tout une quête spatiale. Pour les explorateurs, la géographie intéresse, car le milieu porte des traces de savoirs qui permettent de connaître le lieu de la colonisation (c'est-à-dire les conditions dans lesquelles elle pourrait s'effectuer) et ceux qui y vivent. Le savoir géographique se dressa de fait comme un impératif, car pour coloniser, il fallut s'imprégner des réalités du milieu et en faire un allié qui faciliterait la mainmise sur l'espace. Il informe autant sur les conditions de survie des voyageurs que sur les savoirs sociaux vernaculaires nécessaires pour entrer en contact avec le peuple à coloniser. Aussi aux questions que pose Pierre Singaravélou dans *L'empire des géographes* : « Comment l'évolution des rapports entre l'Occident et le reste du monde s'est-elle reflétée dans la connaissance géographique de contrées encore inconnues, ou peu connues ? » et « À quoi peut servir alors la géographie ? »<sup>390</sup>, on pourrait répondre que l'expansion européenne a placé l'espace à l'intersection de kyrielles d'enjeux déterminants qui en firent un outil de connaissances

---

<sup>389</sup>Bessora, *Pétroleum*, op.cit., p. 142.

<sup>390</sup>Singaravélou, Pierre, (dir.), *L'Empire des géographes. Géographie, exploration et colonisation, XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*. Paris : Belin, 2008, p. 7.

géographiques ayant servi à la domination. *Plm* en donne une illustration en montrant que les connaissances environnementales des pisteurs indigènes s'avèrent être une ressource importante dans la découverte du territoire gabonais quand *TL* met plutôt le savoir cartographique en avant, car il permet de dominer et de déchiffrer l'espace.

L'arrivée à Botany Bay des voyageurs du *Sirius* s'accompagne d'une première évaluation visuelle du paysage environnant :

Botany Bay proved itself immediately impossible as a place of settlement [...] It had taken nearly nine months to arrive at New South Wales : what could such a short distance further matter ? [...] *Sirius* glided past bays lined with crescents of yellow sand and headlands of dense forest. There was something about this vast hidden harbor — bay after bay, headland after shapely headland — that put Rooke in a trance. He felt he could have traveled along it forever into the heart of this unknown land.<sup>391</sup> (50-51)

D'entrée de jeu, les officiers sont frappés par l'hostilité de la baie qui ne semble pas propice à l'habitation tout comme J. Cook lui-même le fut en arrivant en Australie. En atteste la présence des adjectifs « inhabitable », « drue », « gigantesque », « pittoresques », « rocailleuse ». Le choix de ces mots étaye la première impression qu'ils ont de cet espace qui se présente à eux. Ils devinent sans mal que pour l'établissement de la colonie, cette géographie constitue un obstacle laissant présager des difficultés à établir une colonie pénitentiaire. Cette impression se voit renforcée par l'hostilité des autochtones accourant avec des lances, ce qui contribue à faire de Botany Bay un espace inhospitalier. Le paysage qu'il remarque en accostant joue un rôle important étant donné qu'il est pour les nouveaux venus un lieu d'information. D'autre part, en observant le paysage devant eux, les officiers font le constat que cette anse dans laquelle ils accostent offre un avantage stratégique. Elle se présente comme une cachette naturelle et offre une discrétion bienvenue sur un plan militaire. Alain Corbin explique, dans *L'homme dans le paysage*, que « la vue » est un facteur important dans l'observation du paysage. C'est elle qui va influencer la lecture de l'espace qui s'ouvre au regard. La vue est d'autant plus importante que c'est le sens par lequel on parvient tout à la fois à s'intégrer ou non dans un espace. La première évaluation compte à ce point parce que c'est le moment où l'on compare le paysage apparent à celui que l'on connaît c'est-à-dire à l'espace auquel on est habitué. L'équipe regarde

---

<sup>391</sup>Botany Bay s'afficha d'entrée comme un lieu inhabitable [...] Le *Sirius* passa tranquillement devant des baies bordées de croissants de sable jaune et de promontoires de forêt drue. Ce gigantesque port secret — et sa succession de baies parfaites et de promontoires pittoresques — produisit un effet hypnotique sur Rooke. Il se dit qu'il pourrait longer indéfiniment ce paysage pour pénétrer jusqu'au cœur de cette terre inconnue. (p. 49)

donc la baie en spectateur, en la mettant mentalement en parallèle avec un espace de référence qui influence l'appréciation qu'il peut en avoir. On peut supposer à ce niveau que les adjectifs dépréciatifs par lesquels il qualifie Botany Bay résultent du fait que l'idée qu'il a du « laid » coïncide à ce qui se présente à lui. Alain Corbin note que :

La définition du laid résulte parfois, de nos jours encore, de l'appréciation morale de l'espace. Les « beaux quartiers » peuvent être perçus comme laids parce que des gens riches y résident ? Inversement, on peut considérer que Barbès ou la Goutte-d'Or sont laids parce que les délinquants y abondent. En bref, il nous est impossible de décréter la laideur absolue d'un espace ; cela supposerait qu'il soit ainsi apprécié par l'ensemble de la société considérée. Il n'est plus de système d'appréciation largement partagé.<sup>392</sup>

À partir du constat qu'il pose, nous pouvons avancer que le paysage permet de comprendre de quelle façon les officiers se représentent l'espace. Il dit quel usage ils destinent à ce morceau du pays (voir par exemple l'usage militaire qu'ils projettent faire de la baie), informe sur leur imaginaire et l'idée qu'ils se font de la norme. Cette dimension cognitive de la spatialité est effective dans les deux sens : autant les Britanniques peuvent avoir des informations primaires sur le lieu dans lequel ils établissent une colonie, autant les données qu'ils relèvent dévoilent les intentions qui les animent. C'est dans cette logique que P. Singaravélou remarque que les savoirs géographiques « sont un élément fondamental de l'exercice du pouvoir colonial. Que ce soit par la délimitation de frontières, par la diffusion de stéréotypes paysagers ou par la catégorisation des populations autochtones, ces savoirs ont été des outils de la construction et de la gestion des territoires coloniaux et impériaux »<sup>393</sup>. La géographie a un intérêt informatif qui sert aux desseins coloniaux dans l'établissement de son empire<sup>394</sup> vu qu'elle conditionne et facilite l'occupation.

---

<sup>392</sup>Corbin, Alain *L'homme dans le paysage*. Paris : Les éditions Textuel, 2001, p. 95.

<sup>393</sup>Singaravélou, Pierre, *L'empire des géographes*. Géographie, exploration et colonisation, XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle, op. cit., p. 7.

<sup>394</sup>Les rapports des explorateurs et les carnets de voyage de Stanley, Livingston, Speke, Paul du Chaillu ou James Cook ont par exemple participé à ouvrir le monde et à inciter au déplacement par les descriptions alléchantes et promesses d'édens vierges qu'ils décrivaient. Les explorateurs découvrent les nouveaux territoires, permettent de faire connaître les contrées lointaines, préparent et évaluent les circonstances dans lesquelles les conquêtes peuvent avoir lieu. Ce sont les hommes qui vont servir d'avant-garde au projet colonial : ils font entrer dans l'Histoire des pays qui étaient méconnus. Ensuite, l'essor des sociétés de géographies, des « Annales de géographie » et des disciplines telles que la géographie tropicale, géographie de l'exploration ou la géographie coloniale, la cartographie trouve un élan nouveau dans les schèmes empiriques. Les géographes ont largement pris part à la



Comprendre les logiques spatiales est primordial dans la conquête de l'espace. Outre l'aspect informatif qui apparaît à la façon dont l'armée détaille le paysage, on constate aussi que la nécessité de maîtriser l'espace est perceptible par le travail du cartographe et du pisteur. Les capacités qu'ils ont dans ce domaine s'avèrent essentielles autant pour les prospecteurs et l'armée que pour le pisteur et le cartographe étant donné que les informations qu'ils tirent de l'espace contribuent à la prise territoriale.

Le pisteur, parce qu'il a une connaissance des lieux, constitue un maillon fort dans l'œuvre coloniale. Bien qu'il ne soit qu'un personnage secondaire dans le récit, sa science est utilisée dans la découverte du pays, notamment dans les forêts qui demeurent des territoires mal connus par les géologues. Il représente un élément important dans l'œuvre coloniale, car il possède les ressources informatiques qui font défaut aux colons. Dans *Plm*, le pisteur Zéphyrin parvient à déchiffrer l'espace et à repérer l'ensemble des prospecteurs au travers de la forêt. Sur le plan textuel, cette supériorité qu'il possède sur l'aspect spatial se lit par une volonté de le sortir de l'anonymat : « Le pisteur s'appelle Zéphyrin ». À cette distinction identitaire qui le sort du groupe formé par les employés coloniaux que sont les « pisteurs, porteurs, casseurs et charpentiers » s'ajoute un second élément qui marque l'attention portée à ce personnage : le récit s'écrit selon sa perspective. Cela est manifeste dans le roman par les constats que le pisteur pose quand ils se retrouvent tous dans la brousse : « Il sait qu'il dérange les esprits de la forêt et les génies des eaux. Il sait bien qu'il faudrait demander l'autorisation aux arbres et aux poissons. Leur dire s'il vous plaît. Merci. Bonjour. Au revoir. Leur donner un peu de kaolin ou d'isémo, pour excuser du dérangement »<sup>395</sup>. De plus, la vision qu'il a de cette prospection au cœur de la forêt est résolument ancrée dans celle de ses rites et coutumes. À mesure qu'ils avancent dans l'exploration de la forêt, le lecteur est informé non pas seulement de renseignements géographiques comme on s'y attend de la part d'un pisteur, mais aussi d'éléments anthropologiques qui viennent renseigner sur la relation de Zéphyrin avec la forêt. Il la regarde comme un espace sacré (en particulier l'arbre Adzap) et montre qu'elle occupe

---

colonisation en apportant leur appui scientifique. La géographie, affublée d'un sens colonial, facilita les conquêtes et fut à ce titre couronnée de « science de l'impérialisme par excellence » (De Rugy, Marie, « La géographie en contexte colonial », *Encyclopédie pour une histoire nouvelle de l'Europe* [en ligne], 2016, mis en ligne le 19/11/2015, consulté le 12/03/2019 sur le site: <https://ehne.fr/node/89>). De plus, l'apport de la science hodologique est incontestable, car l'expansionnisme idéologique fut déterminé aussi par les axes routiers et ferroviaires qui étaient des voies d'accès.

<sup>395</sup>Bessora, *Petroleum, op. cit.*, p. 61.

dans la culture locale une place d'autorité. Dans les propos de Zéphyrin, c'est également une invitation à cohabiter avec la nature qui ressort. Il explique l'importance de se montrer cordial envers elle, l'intérêt de déposer des offrandes et de respecter les lois qui assurent une bonne entente. Les réflexions du pisteur s'orientent en ce sens vers la présentation des termes par lesquels un traité naturel existe entre les populations locales et l'écosystème. Celui-ci s'avère utile autant dans le but d'éviter les représailles que pour mener les prospecteurs à bon port.

Mais, bien que Zéphyrin soit le « seul à avoir été initié aux mystères de la forêt », cela ne suffit pas pour autant à lui conférer l'autorité nécessaire pour que son discours soit pris en compte par les géologues. La sagesse de Zéphyrin est mise à l'écart. À chaque fois qu'il essaye d'aborder un sujet qui s'écarte de ce que son métier de pisteur demande, ses tentatives sont vaines, car « le géologue a fait mine de n'avoir rien entendu ». Cette impression que le pisteur devient invisible dès lors qu'il tente de transmettre un discours qui s'écarte de ses fonctions premières est aussi présente dans un autre ouvrage de Bessora : *Zoonomia*<sup>396</sup>. Lors du second voyage de Johann au Gabon, celui-ci propose à Sancho de devenir son guide et de l'accompagner au Cap Lopez : « Nous chasserons le buffle dans les prairies et nous visiterons des factoreries d'esclaves »<sup>397</sup>. Pourtant, si le jeune homme se trouve dans la propriété de l'explorateur, c'est avant tout en tant que messenger. Il est chargé par Jean-Marie, le père de Johann, de dire à son fils qu'il est souffrant. La nouvelle laisse le concerné impassible « Tu ne parus pas t'affliger de cette nouvelle qui semblait affecter Sancho. Sans lever les yeux, tu demandas comment se portait Madame Wilson. »<sup>398</sup> Sancho s'en retourne chez ses employeurs, sans avoir reçu la réponse escomptée. Son dialogue avec Johann est essentiellement tourné vers sa future mission ; dès qu'il n'en est plus question, il est placé en retrait : « Sancho marchait en retrait : il n'était pas un homme, lui »<sup>399</sup>. La réaction qu'il affiche est comparable à celle du géologue dans *Plm* à qui Zéphyrin demande de ne pas abattre l'arbre Adzap parce qu'il est sacré : « Le géologue a fait mine de n'avoir rien entendu et a confirmé l'ordre d'abattre l'arbre à beurre »<sup>400</sup>. Ces deux romans de Bessora montrent que la parole du pisteur est prise en compte uniquement quand celle-ci est mise au service de l'information géographique, autrement, elle

---

<sup>396</sup>Bessora, *Zoonomia. La dynastie des boiteux*. Paris : Le serpent à plumes, 2018.

<sup>397</sup>*Ibid.*, p. 266.

<sup>398</sup>Bessora, *Zoonomia. La dynastie des boiteux*. op.cit., p. 265.

<sup>399</sup>*Ibid.*, p. 276.

<sup>400</sup>*Ibidem*, p. 61.

est insignifiante. Le pisteur ne paraît en ce sens intéressant que pour sa fonction comme si ce qui le rendait intéressant ne résidait que dans son savoir de la géographie. Pour Johann et les prospecteurs, seul le discours que les pisteurs portent sur l'espace prime parce qu'il donne une compréhension du monde qui est utile à la domination de l'espace. Dans *Zoonomia*, Sancho est chargé de trouver une prairie dans un « univers féérique » où construire une case pour la nuit et d'accompagner Johann dans ses entrevues avec les rois gabonais. C'est grâce à la lecture de l'espace que Zéphyrin fait qu'il arrive à guider les géologues dans la forêt qui n'a aucun secret pour lui puisqu'en tant qu'autochtone, il a un savoir plus élaboré de l'espace.

Bessora ouvre le regard du lecteur à une intelligibilité de l'espace en jouant avec la mobilité du pisteur qui en donne une autre forme de connaissance. À partir de ce personnage, la forêt gabonaise se présente comme un lieu d'explorations, de mystères et de secrets qui ne s'ouvre qu'à l'aide d'un guide. À la manière dont il investit l'espace, en étant partout à la fois, sans être fixé dans un lieu, le pisteur montre que la forêt est un domaine large. Il éprouve et pratique l'espace en faisant ressortir une réalité de la spatialité forestière reflétant l'enjeu situé dans la domination de l'espace. Michel De Certeau explique, dans *L'invention du quotidien*, qu'un lieu pratiqué l'est davantage par le marcheur qui est capable de percevoir des lieux et de les valoriser par son regard. Dans son quotidien, le marcheur est amené à découvrir et à pratiquer des espaces qui lui donnent une perception des lieux que les autres personnages n'ont pas, parce qu'ils sont limités dans leurs mouvements et pratiques spatiales. Le marcheur est sensible au visuel et sait faire corps avec les rythmes spatiaux de telle sorte que pour M. De Certeau l'espace est le résultat de ce qu'en fait le marcheur. C'est un voyant qui met l'espace en récit, il se l'approprie, si bien que son regard crée des trajectoires :

En somme l'espace est un lieu pratiqué. Ainsi la rue géométriquement définie par un urbanisme est transformée en espace par des marcheurs. De même, la lecture du lieu est l'espace produit par la pratique du lieu que constitue un système de signes — un écrit.<sup>401</sup>

Le marcheur pratique la ville, il l'investit de sa présence à l'inverse du voyant. Le voyant qui ignore ce qui se déroule autour de lui, car il a une vue générale de l'espace qui le détache des pratiques. Le panorama qu'il se fait de l'espace le prive de la perception polysensorielle que le marcheur possède. En ce sens, les marcheurs tels que Zéphyrin sont davantage aptes à pratiquer l'espace puisqu'ils font corps avec lui : le mariage crée des relations, fait corps avec la mémoire du lieu, de ses habitants, des monuments, des bâtiments. C'est ainsi que dans *Plm*, Zéphyrin

---

<sup>401</sup>De Certeau, Michel, *L'invention du quotidien*, t.1 : *Arts de faire*. Paris : Gallimard, 1990, p. 208.

parvient à créer un parcours qui arrive, dans un espace clos et dangereux, à montrer la voie qui mène à l'huile de pierre. Le récit mentionne les divers dangers qui se trouvent dans la forêt : serpents, moustiques, génies en colère... Certains succomberont pendant le trajet, d'autres se perdront dans l'ivrognerie, nombreux se décourageront. Traverser la forêt et rencontrer le pétrole est un chemin semé d'embûches si bien que le parcours devient une mésaventure à mesure qu'ils progressent dans le cheminement. Zéphyrin, malgré son expérience dans les missions de prospection pétrolière, reste craintif, car il sait les dangers que comporte une telle expédition. Pour faire face aux épreuves, il se munit d'un attirail grâce auquel il peut avoir la vie sauve : machette, bois, pierre, graine de courge, argile n'empêchent cependant pas la peur de l'habiter. Si la forêt un espace de danger, elle concourt aussi à faire rayonner Zéphyrin qui malgré tous les risques, arrive à mener ses missions à bien. Du schéma spatial de sa trajectoire, on peut déterminer les obstacles et les exploits qui parviennent à faire de lui un guide hors pair.

De 1928 à 1934, la présence de Zéphyrin conduit les prospecteurs vers la découverte du premier forage. Durant ce temps et ce parcours, il participe indirectement à l'accomplissement de l'œuvre coloniale : une carte est dessinée, des routes sont tracées, des points d'eau et des espaces de ravitaillement sont découverts... Le pisteur effectue une partie importante du travail physique, ce qui le rend indispensable dans l'exploration du pays. En tant qu'éclaireur, il ouvre la marche qui permettra de repérer et de débusquer les zones d'intérêt. Dans *Oumarou, mon pisteur noir* de Raymond Mage, on peut constater qu'Oumarou et les autres pisteurs ont également la même fonction pour les chasseurs européens : « Nos pisteurs ignorent la lecture d'un plan, mais dans leur milieu naturel, leur instinct travaille de merveilleuse façon »<sup>402</sup>. Le succès du projet dépend pour beaucoup de leur capacité à les guider si bien qu'ils sont placés en première ligne des excursions. Oumarou, à l'instar de Sancho ou Zéphyrin, a des données qui échappent aux géologues, chasseurs coloniaux et explorateurs parce que, en tant que pisteur, il se situe à la croisée du savoir autochtone et géographique. C'est par cette double trajectoire qu'il est à même de les guider sur le territoire à coloniser et qu'il devient un chaînon essentiel de l'œuvre coloniale. Le parcours, ou la trajectoire, devient essentiel, car il permet de voir le potentiel réel de l'espace et lui donne vie. La forêt devient un espace actif et d'intérêt au fur à mesure que les coups de machette défrichent la route. Dans *Plm*, pendant que le guide débroussaille, le naturaliste s'active sur son calque topographique et le géologue examine les pierres si bien que « Trois ans de prospection plus tard, les indices pétroliers suffisent à dresser

---

<sup>402</sup>Mage, Raymond, *Oumarou, mon pisteur noir*. Châteauroux : Rotary-Club de Châteauroux, 1989, p. 30.

l'acte de naissance de la Mission de prospection des pétroles en A-E.F. »<sup>403</sup> L'espace littéraire que Bessora présente s'organise de telle sorte que l'on voit que c'est par le biais d'un travail d'équipe entre géologues, explorateurs, casseurs et guides que le forage de Madiéla est découvert. Et, le fait que le narrateur parle de cette quête comme une « épopée pétrolière d'Elf au Gabon » place le lecteur en face d'un exploit : celui de la découverte du premier forage et de la traversée de la forêt gabonaise. L'espace narratif de la forêt rend aussi visible le lien entre la construction de l'empire d'Elf-Gabon et la domination de l'espace. Dans un premier temps, cette domination est nécessaire pour lire dans l'espace les traces conduisant au gisement pétrolier et dans un deuxième temps, elle s'avère essentielle pour rendre les exploitations possibles. Les informations acquises nécessitent en effet que les prospecteurs parviennent à dompter et à lutter contre une nature toute-puissante, ennemie dans ce cas précis des pétroliers. Xavier Garnier, prenant appui sur la pensée de Maurice Blanchot à propos de la capacité de l'espace littéraire à faire naître les choses, remarque que :

Pour que la littérature « ait lieu », il faut qu'un espace soit là pour l'accueillir. J'appellerai cet espace, dans le cadre de cet article, l'espace vital de la littérature. L'espace littéraire serait en quelque sorte la condition de la littérature, il permettrait à la littérature d'émerger de tel ou tel texte et de trouver un lieu.<sup>404</sup>

Tel que l'explique Xavier Garnier, l'espace littéraire fait jaillir la vie en créant l'événementiel dans l'acte d'« écriture/lecture ». Cet événement impalpable organise l'espace de façon à ce que l'agencement de la spatialité donne la marche du roman. La forêt est alors bien plus qu'un cadre d'énonciation pour le récit, elle est à distinguer d'une scène narrative puisque pour les différents personnages, elle est ce qui révèle le pisteur comme un homme glorieux et le pays comme une terre de prospection digne d'intérêt. Tout prend sens en son sein, parce qu'elle fait émerger les potentialités des uns et donne un sens à la quête des autres.

C'est aussi le cas avec Daniel Rooke dans *TL*, qui est un homme très proche de la nature avant même d'être officier, topographe, astronome. Comme avec le pisteur Zéphyrin, c'est la relation qu'il entretient avec l'espace qui lui permet de vivre, si bien que l'espace qu'il crée dans les cartes est avant tout pour lui un espace de récréation par lequel il parvient à exister. À ce titre, quand Daniel Rooke se propose d'accompagner le gouverneur dans l'arrière-pays, c'est

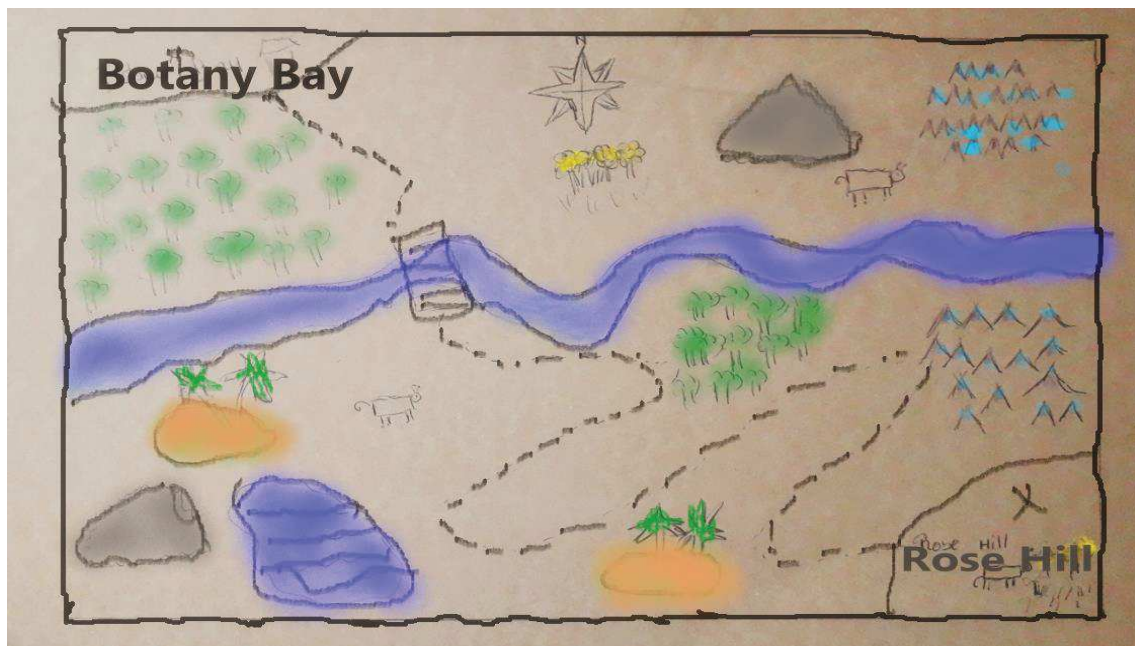
---

<sup>403</sup>Bessora, *Petroleum, op. cit.*, p. 65.

<sup>404</sup>Garnier, Xavier, « La littérature et son espace de vie », in : Garnier, Xavier et Zoberman, Pierre, *Qu'est-ce qu'un espace littéraire ?*. Paris : Presses Universitaires de Vincennes, coll. « L'imaginaire du texte », p. 17.

en comptant sur sa grande érudition grâce à laquelle il arrive à se repérer dans l'espace, à identifier des espèces végétales et animales, à mesurer les lieux.

Rooke s'adonne à la tâche avec minutie tout en indiquant ses observations au gouverneur : « he had a compass in one hand, a notebook in the other, his pencil behind his ear, counting his paces and noting each change of direction » (80)<sup>405</sup>. Il note minutieusement tout ce qui peut être utile au campement : les zones fertiles, les points d'eau, les arbres fruitiers, la position des collines, la couleur du sol. Secondé dans sa tâche par le gouverneur, Rooke note également l'emplacement des lieux qu'il lui intime de consigner.



### Cartographie de Botany Bay et de Rose Hill

Rooke prend plaisir à relever les spécificités paysagères propres à Botany Bay. Son ignorance, il l'envisage comme une opportunité qui s'offre à lui pour la découverte de choses nouvelles et ce d'autant plus que, ce qui le motive à se porter volontaire pour cartographier la colonie, c'est qu'il a l'occasion de découvrir divers types d'espèces étrangères. Cet état d'esprit se comprend par sa grande curiosité et sa proximité avec la nature étant donné que comme nous l'évoquions, Rooke prend plaisir à rester dans l'environnement naturel. Entre crainte et exaltation, ses sentiments sont partagés par ce qui se déploie devant lui et le plonge dans un « aveuglement » :

---

<sup>405</sup>« Il avait une boussole dans une main, un carnet dans l'autre, un crayon sur l'oreille, et il comptait ses pas en notant les changements de direction » (p. 80).

Rooke « had wanted strangeness. Well, this place was strange beyond comprehension » (83)<sup>406</sup>. Il reconnaît que les mots et les connaissances lui manquent pour décrire cet espace. Pourtant, contrairement à ceux qui l'accompagnent, Rooke apprécie également de se trouver au milieu de cette forêt effrayante.

Firs: it was what everyone called them. But when he pulled off a spray of the needles he saw that, unlike a fir's, they were jointed, the knuckles packed together more closely at the tip. What leaf grew like a telescope, pushing itself out segment by segment ? (96)<sup>407</sup>

Cette interrogation peut être lue comme le fait que le lieutenant réalise l'écart entre les deux mondes. Dans ce lieu d'investigation et de découverte, il lui est donné de faire réellement connaissance avec le pays à la faveur des différences constatées. C'est peut-être la raison pour laquelle, à la fin de l'expédition, il se montrera sceptique face à l'idée du gouverneur de consacrer des arpents de terre à l'agriculture. À son avis, cette entreprise s'avère vouée à l'échec, car la décision a été prise selon une perspective comparative faussée. Les spécificités biologiques n'étant pas les mêmes, ces nouvelles espèces et territoires qui leur semblaient dignes d'intérêt ne l'étaient pas forcément puisque leur approche environnementale était fondée sur la norme britannique. De même, la carte tracée s'appuie sur une méthode anglaise et des réalités européennes qui ne sont pas identiques à celles qu'ils rencontrent sur le terrain.

De ce fait, l'espace qu'il marque n'est pas objectivement analysé et évalué dans son ensemble si bien que la carte qu'il dessine ne retient que la partie utile du paysage en laissant l'autre en dehors du dessin. À partir de son appréciation, c'est tout un espace qui est soumis à une appréciation étrangère et mis en carte tandis que celui qui n'y figure pas se voit mis à l'écart. L'espace mis en carte n'est pas, à cet égard, le reflet de celui qui se voit cartographié étant donné que le dessin devient une invention territoriale dans la mesure où tous les éléments ne sont pas représentés et ceux qui le sont occupent cette place selon une logique arbitraire. La cartographie s'établit dans le roman par la capacité du fait littéraire à produire des espaces et à leur donner vie. Le roman met en scène le rapport des personnages avec l'environnement en décrivant les sentiments qui prédominent dans la rencontre avec la nature. Valeurs, intentions, identités gardent la trace d'une sensibilité humaine qui traverse la création des cartes.

---

<sup>406</sup>« avait recherché l'insolite. Il était servi : l'étrangeté de cet endroit dépassait l'entendement » (p. 96).

<sup>407</sup>« *Sapins* : tout le monde les appelait ainsi. Mais quand il arracha un rameau il s'aperçut que, contrairement au sapin, les aiguilles de cet arbre étaient jointes à l'extrémité. Quelle feuille poussait ainsi comme un télescope, en croissant segment par segment ? » (p. 83).

Le texte littéraire est dans ce cas un lieu de connaissance qui informe sur ce qui a présidé à la mise en carte d'une région et de quelle façon elle peut servir les intérêts impérialistes. Il y aurait dans la parole littéraire un moment pendant lequel le monde se recrée. Ce moment intervient quand l'œuvre apprivoise le dehors et raccorde des espaces à des histoires de vie. Finalement, le topographe trace des limites arbitraires qui servent à l'établissement des cartes dans lesquelles des parties de paysage sont exaltées. S'agissant de la place qu'occupe l'espace dans les logiques impérialistes, cet extrait de la Société de Géographie entérine l'idée que l'histoire des empires s'est écrite concomitamment à celle de la spatialité :

C'est en dressant l'inventaire complet de toutes les forces naturelles à exploiter et des produits à échanger, pays par pays, que la géographie rend de précieux services à l'économie politique.

Au travail humain, elle signale les terres à habiter, les mers à sonder, les forêts à abattre ou aménager, les plantes et les animaux à élever ou à acclimater, les forces motrices à utiliser, les richesses souterraines à fouiller. Elle guide chaque race dans l'établissement de ses colonies.

À l'échange humain, elle signale les infinies ressources, qui résultent de la diversité de tous les éléments terrestres et sociaux dont elle dresse l'inventaire <sup>408</sup>

Sur un plan environnemental, cela a pour conséquence de diviser l'espace en deux catégories : celle utile qui figure sur les cartes et celle non rentable qui n'est pas mise en carte. Suivant cette logique, l'espace est cartographié en fonction de son intérêt pour le projet colonial. En ce sens, la géographie est un facteur important dans la domination parce que sa maîtrise permet, dans *TL*, la survie des exilés et qu'elle devient garante de l'indépendance économique de la colonie. Les espaces qui sont mis en carte le sont donc dans le but d'être un atout pour la conquête et révèlent la construction idéologique qui anime le topographe.

L'espace forestier est en fin de compte un instrument de domination et un pilier de l'entreprise coloniale parce que c'est le premier centre d'informations qui se trouve à disposition du colonisateur. Georges Hardy dans *Outre-mer* fit le constat qui suit, à propos du lien existant entre colonisation et géographie :

La colonisation — on ne saurait trop le répéter — ne peut se passer de la géographie ; mainte erreur d'aiguillage, en fait d'organisation administrative, de développement économique ou de politique indigène, a pour origine la méconnaissance des conditions

---

<sup>408</sup>Société de Géographie, *Bulletin de la Société de géographie*. Paris : Delagrave, Cinquième série, t.5, 1863, p. 245.



naturelles. Pour ma part, si j'étais gouverneur général, j'aurais autour de moi toute une équipe de géographes.<sup>409</sup>

Bien que la géographie ne puisse se substituer à une connaissance plus aboutie de l'espace, dans un premier temps, colons, explorateurs, militaires trouvent dans l'exploration de la nature environnante, les premiers éléments qui composent un savoir sur cet ailleurs. Cette assertion trouve une explication dans le fait que le contexte qui prévalait était tel que les barrières linguistiques et culturelles furent souvent des frontières qui ne permirent pas d'entrer en relation avec les tribus locales. Ainsi, pendant que les pisteurs lisent l'espace, géologues et botanistes en imposent une conception conditionnée par les intérêts qui les guident.

---

<sup>409</sup>Hardy, Georges, *Outre-mer*. Paris : Librairie Larose, 1930, vol. II, p. 227.

## 2. De la domestication à la création d'un espace d'habitation dans *TC* et *TSR*

Mehring est propriétaire de plusieurs hectares de veld, de champ et de rivière. Ces nombreuses parcelles de terre qu'il a achetées à l'état sauvage c'est-à-dire « envahie[s] par les mauvaises herbes et complètement négligée[s] (et donc fort peu intéressant[es] du point de vue agricole) » (25)<sup>410</sup>, il les transforme en un endroit « joli », où l'on peut se « réfugier » les fins de semaine pour montrer que l'« on est resté vraiment humain et capable de jouir des simples plaisirs de la vie que les pauvres ne peuvent plus se payer » (24)<sup>411</sup>. Mehring a en cela dès le départ, une idée bien précise de ce à quoi sa ferme doit ressembler : il la veut distincte d'un « romantisme citadin », ni trop délaissée ni trop apprêtée. Aussi, son ambition devient d'« acquérir des connaissances pratiques d'agriculture et d'élevage », car dit-il : « A farm is not beautiful unless it is productive » (22)<sup>412</sup>. Scott Drimie explique que dans certains cas, ces refondations donnent lieu à une migration des autochtones qui ne parviennent plus à établir un lien après les modifications qui en résultent.

Ces déplacements de population ont conduit à la disparition d'une agriculture traditionnelle dans la population noire et ont abouti à la coexistence sur la terre sud-africaine de deux structures totalement séparées : d'un côté, des exploitations agricoles, hautement mécanisées, détenues par les Blancs et de l'autre, des bantoustans surpeuplés et des villes-dortoirs.<sup>413</sup>

Des déplacements qui entraînent l'introduction de nouvelles méthodes, espèces végétales ou animalières. Or la transformation de l'espace fit perdre certaines pratiques et croyances chez le colonisé, car l'organisation spatiale indigène est liée à l'identité culturelle. L'architecture et l'organisation paysagère sont en conséquence pensées en corrélation avec la culture et permettent d'apprendre l'histoire d'un peuple. Rejet identitaire, culturel, réappropriation

---

<sup>410</sup>« It was weedchoked, neglected then ( a dirty piece of land, agriculturally speaking) » (p. 25).

<sup>411</sup>« a sign of having remained fully human and capable of enjoying the simple things of life that poorer men can no longer afford. » (p. 22).

<sup>412</sup>« une ferme n'est pas belle à moins d'être productive » (p. 23).

<sup>413</sup>Scott, Drimie, « Les questions foncières en Afrique du Sud : perspectives et mécanismes de la réforme foncière, 1994-2004 », *op. cit.*, p. 58.

spatiale, la domination territoriale est davantage qu'une simple séparation puisqu'elle crée des zones de la marge.

Cet intérêt pour l'« utile » de l'apprenti fermier est guidé par une volonté de rendre sa ferme productive que Lawrence Buell considère comme l'excès du modernisme dans *The Future of Environmental Criticism*. Il remarque que la distinction existant entre « space » et « place » est nécessaire pour comprendre la façon dont est envisagé l'espace. Alors que le premier terme implique une localisation géographique, une étendue topographique, le second terme quant à lui est traversé d'affectivité, chargé d'un sens de valeur et d'une intentionnalité. La « place » est l'idéal que Mehring cherche à atteindre, ce qui le conduit à modifier l'espace pour avoir l'impression de s'y sentir chez lui. Chaque être humain est traversé par cette volonté d'accéder à un lieu car la « place » est ce qui donne l'impression d'« être » au monde, d'y avoir trouvé un endroit sur lequel se fixer. Cette recherche d'un lieu à soi, on la retrouve aussi dans *TL*, à travers le personnage de Daniel Rooke. Pendant ses études universitaires à l'Académie navale de Portsmouth, le jeune garçon n'arrive pas à trouver sa « place » ni dans sa maison ni à l'Académie. Sa grande intelligence et ses origines modestes lui attirent l'antipathie tout en le faisant passer pour un être marginal, si bien qu'il ne trouve sa « place » que dans des espaces clos qui n'attirent que très peu l'attention mais dans lesquels la solitude ambiante lui permet d'exprimer sa différence: les couloirs, le grenier, une plage rocailleuse. Selon L. Buell :

So we speak of place-attachment rather than a "space-attachment. We dream of a "place" rather than a "space" for me or for us, although by the same token we may crave "space" or elbow room for meditation or leisure to fill. "A place is seen, heard, smelled, imagined, loved, hated, feared, revered" (Walter...). Those who feel a stake in their community think of it as their place. My residence is "my place" rather than "my space", unlike how an unfamiliar hotel room would feel. Place is associatively thick space thin, except for sublime "spaces" set apart as "sacred" and therefore both infinitely resonant and at one remove from the quotidian idiosyncratic intimacies that go with place."<sup>414</sup>

C'est dans le lieu que se construit l'identité sociale, mais c'est aussi dans ce dernier que la « place » est réduite à une matérialité qui doit être conquise pour garantir une position publique. Lawrence Buell, en mettant l'accent sur la tradition moderniste et consummatrice, indique qu'elle est un danger pour l'environnement naturel car celle-ci affecte le regard qu'on porte à la nature qui devient un faire-valoir social. À l'opposé de Daniel qui trouve un lieu

---

<sup>414</sup>Buell, Lawrence, *The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination*. Oxford: Blackwell Publishing, 2015, p. 63.

d'épanouissement dans les espaces fermés qui attirent peu l'attention, Mehring entreprend de se créer une « place » au sein de sa ferme en la réorganisant. Dans cette optique, il fait attention à ce que « les alignements des maisons [soient] rangés en ligne », à dresser « une rangée de saules longue d'un kilomètre », à établir une « haute clôture grillagée », « un moulin à vent » le tout dans une ferme divisée en pâturages « aux herbes soigneusement coupées ». L'emplacement de chaque élément obéit à une logique bien précise. En réalité, le paysage qu'il conçoit dévoile une mise en image de la ferme telle qu'elle est pensée par la communauté blanche et répond au présupposé d'un art européen du paysage fermier. Et pour parachever le tableau, il n'hésite pas à introduire des espèces végétales étrangères ne poussant pas à l'origine sur le sol sud-africain comme des « champs de luzernes », des « radis japonais », des « eucalyptus ». Assurément, aucun élément superflu n'est présent.

En façonnant ainsi son espace, Mehring impose inconsciemment sur cette ferme des aspirations d'un monde qu'il veut différent. Il établit un espace de vie chaleureux qui correspondrait au prototype de la ferme *Afrikaner*, donc représentatif de son monde. Un monde où la ferme symbolise la réalité de ceux qui possèdent le droit d'accéder à des terres, en raison de leur race. De plus, avec les lois sur la propriété foncière adoptée par la Natives Land Act de 1913, la ferme devient représentative du pouvoir d'une communauté et l'endroit où s'affirme une identité. L'introduction d'espèces européennes importées et la configuration esthétique obéissent *in fine* à cette nécessité de produire une réplique de l'espace du colon. Mais dans ce cas, cet effacement du paysage ne peut-il pas être envisagé comme une forme de répression ? Cette perspective conquérante de l'espace par laquelle les fermiers *Afrikaners* entendaient « retrouver un art de vivre » n'a-t-elle pas impliqué une pratique hégémonique sur l'espace ? Nous sommes tentés de répondre par l'affirmative à ces questions quand on se réfère au fait que dans *Culture et impérialisme*, Edward Saïd considère aussi la colonisation comme un « acte de violence géographique, par lequel la quasi-totalité de l'espace mondial est explorée, cartographiée et finalement annexée »<sup>415</sup>. Cette annexion se décline justement par la reconstruction de l'espace à coloniser. L'esthétisation de la ferme ou la construction d'un paysage occidental peut s'interpréter comme un discours idéologique où s'inscrit la doxa d'une culture en ce sens que le besoin d'esthétiser le paysage ne répond pas à une lubie. On le voit bien dans le roman, l'espace semble être ancré dans des luttes raciales qui font naître dans le

---

<sup>415</sup>Saïd, Edward, *Culture et impérialisme*, op. cit. p. 320.

regard des fermiers européens le sentiment de devoir justifier leur présence en ces lieux. Comme l'explique Richard Samin :

La rudesse de son climat, sa topologie particulière, ses conditions de vie difficiles et les dangers de cette région ont nourri l'imagination et suscité le besoin de le (paysage) transformer en un espace scriptible pour essayer de maîtriser et de rationaliser cette étendue énigmatique et insaisissable.<sup>416</sup>

La réorganisation du paysage se pose comme une nécessité permettant de s'appropriier le paysage. Elle devient un moyen pour la classe dominante blanche de se sentir en sécurité tout en ayant l'impression d'être chez elle sur ces terres où elle se retrouve minoritaire.

Ce n'est pas le fruit d'un hasard si dans *TC*, le mot propriétaire revient à plusieurs reprises tout autant que l'usage de pronoms possessifs. Mehring ne manque pas une occasion de dénombrer ses biens : chaque élément présent et chaque réussite en tant que fermier donnent du poids à sa présence dans cette ferme. Avec le temps, il s'implique beaucoup plus que ce qu'il pensait au début. Il passe de plus en plus de temps dans la ferme et ses visites deviennent plus fréquentes, il s'éloigne progressivement de son cercle social et finit par tirer un réel plaisir à s'adonner aux tâches champêtres. Il occupe dans cette ferme un statut qui le rend supérieur et qui fait naître en lui la fierté d'être à la tête d'un tel empire. Mehring ne masque pas son plaisir d'être propriétaire parce que, en dépit du bien-être que cela lui procure, cela légitime aussi sa présence en ces lieux où la terre est un objet de lutte. Un combat qui commence à poindre dans le *compound* parce que ses habitants souhaitent reprendre le pouvoir sur les terres et être libérés. Pour cette communauté marginalisée à qui il est interdit d'avoir des terres, la rébellion et le pouvoir passent par la terre qui occupe une place déterminante dans la société sud-africaine. Le désir de domination de l'espace chez Mehring traduit en cela, en même temps que le rejet d'un paysage fermier indigène, une forme d'appréhension de l'espace à l'état de nature. La colonisation de l'espace sud-africain devient pour cette raison un impératif qui passe en premier par l'appropriation du paysage. L'espace est envisagé au titre d'une altérité dérangeante parce qu'il porte une voix, celle des fantômes du passé. La terre semble faire écho aux tensions politiques et raciales en présence. Dans le roman, c'est cette même terre qui vient rappeler à plusieurs reprises à Mehring qu'il est un étranger. Depuis qu'un corps y a été inhumé, il ne cesse d'avoir des cauchemars dans lesquels il se retrouve, comme lui, enseveli, la bouche pleine

---

<sup>416</sup>Samin, Richard, « Les paysages du Karoo dans la littérature sud-africaine : une esthétique de l'indicible », *op. cit.*, p. 41.

de terre, le visage parqué au sol, dans la même position que ce corps qu'il retrouve. Malgré tous les soins mis en œuvre pour dompter ce paysage, il se surprend pourtant à se dire qu'il n'y a pas sa place. Une sensation que la nature environnante concourt à alimenter. Tout lui paraît être un signe de sa disparition prochaine s'il ne s'éloigne pas de cette terre : l'incendie qui ravage une bonne partie de sa ferme, les hippopotames qui avortent, la sécheresse, les arbres importés que la terre refuse de faire croître. Ces éléments contribuent à susciter une certaine crainte, un « vertige paysager ». La propriété se dirige vers une mort certaine que ses efforts n'arrêtent pas. Ces signes catastrophiques par lesquels la nature paraît agoniser sont pour Liliane Louvel une symbolisation employée par l'auteure pour signifier la disparition de l'homme Blanc : « Le climat et le relief sud-africain fournissent à la romancière des images qui ne demandent qu'à être lues en termes de métaphores ou d'allégories suggérant les grands changements attendus et redoutés »<sup>417</sup>. S'il se sent donc si étranger, c'est aussi parce que, en dehors des tensions silencieuses avec les autres races, l'environnement naturel lui résiste et se montre hostile. Il révèle des interrogations territoriales dérangeantes qui métaphorisent « la ferme comme synecdoque de la colonisation [...] et le colon comme un personnage « appelé à rendre des comptes »<sup>418</sup>. Cette inhospitalité de l'espace est ce qui suscite le besoin de le rendre lisible et conduit à la domination territoriale.

Lors d'un entretien, Gordimer explique que le lien d'appartenance est distinct d'un groupe racial à l'autre. S'agissant des Noirs, le besoin de s'identifier à la terre ne s'est pas présenté comme ce fut le cas avec les Blancs. Pour les premiers, même en situation d'annexion territoriale, la terre a toujours été un acquis tandis que pour les seconds il a fallu revendiquer ce lien :

I think there's something very interesting there. I think that whites are always having to assert their claim to the land because it's based, as Mehring's mistress points out, on a piece of paper – a deed of sale. And what is a deed of sale when people have first of all taken a country by conquest? Tenure is a very interesting concept, morally speaking. When you come to think of it, what is tenure? What is "legal" tenure? Blacks take the land for granted, it's simply there. It's theirs, although they've been conquered; they were always there. They don't have this necessity to say, "Well I love this land because it's beautiful, because it's this, that, and the other"...

---

<sup>417</sup>Louvel, Liliane, *Nadine Gordimer, op. cit.*, p. 153.

<sup>418</sup>Samin, Richard, « Les paysages du Karoo dans la littérature sud-africaine : une esthétique de l'indicible », *op. cit.*, p.45.

Le paysage sud-africain a été un défi majeur auquel furent confrontés les Boers. En l'occurrence, il a rendu urgent les transformations de l'espace et le besoin de transposer une esthétique dont le but est de rationaliser l'espace. La narration de *TC* légitime ce trouble en montrant que la ferme a été le théâtre de tensions territoriales.

Le récit s'ouvre avec Mehring qui, en arrivant de la ferme, constate l'absence des enfants qui habituellement accouraient « pour lui ouvrir la barrière ». C'est que les enfants sont penchés sur des œufs de perdrix qu'ils observent minutieusement. Plongés dans cette occupation, ils ne remarquent pas l'arrivée du « propriétaire » et vont manquer à ce rituel informel qui s'était établi entre eux. Cette absence que l'on pourrait juger anodine ne l'est pas. À ce niveau, se trouve une première confrontation pour Mehring car l'absence des enfants lui donne l'impression que son autorité n'est pas respectée. Le fermier en est vivement saisi (comme le confirme la présence de l'adverbe « subitement ») étant donné que les enfants ont quitté leur poste habituel pour s'adonner à une occupation interdite.

Les enfants n'ont pas le droit de toucher aux œufs de perdrix, et encore moins de jouer avec eux. Alors qu'ils désobéissent, Mehring constate que l'un d'entre eux tient le rôle de chef et afficherait « une fierté de propriétaire ».

He asks a question of the cross-legged one and there are giggles. He points down at the eggs but does not touch them, and asks again. The children don't understand the language. He goes on talking with many gestures. The cross-legged child puts its head on one side, smiling as if under the weight of praise (9-10)<sup>419</sup>

À première vue, la situation paraît absurde parce que les paroles de Mehring sont accueillies par le rire. Le fermier continue de gesticuler devant eux tandis que l'enfant « assis en tailleur » face au maître ne se lève pas et continue de sourire. Le texte même s'énonce comme s'il attestait ce glissement du pouvoir de Mehring à l'enfant. Le narrateur qui, dès les premières lignes, désignait Mehring par le nom de « propriétaire » le désigne désormais en utilisant le mot « fermier », comme si l'absence des enfants le destituait de son rang. Un rang qu'il perd parce que, sans qu'ils ne s'en rendent compte, les enfants ont brisé ce pacte de confiance qui conforte Mehring dans la posture du maître face à ses serviteurs. Sa position de propriétaire se trouve

---

<sup>419</sup>Il pose une question à celui qui est assis en tailleur et de petits rires fusent. Il désigne du doigt les œufs sans les toucher et pose la même question. Les enfants ne comprennent pas. Le fermier continue à parler en faisant beaucoup de gestes. L'enfant assis en tailleur incline en souriant la tête de côté comme sous le poids de quelque éloge... (p. 10)

une deuxième fois bafouée car non seulement il ne reçoit aucune réponse à ses questions mais en plus les enfants semblent se moquer de lui. Ils ne lui accordent pas l'attention et l'autorité escomptées. Les enfants rient alors sans que l'on ne sache si l'enfant a réellement écouté Mehring et si c'est de lui qu'il rit. L'absence de focalisation interne augmente ce doute parce qu'il n'est perçu que de l'extérieur. Liliane Louvel fait remarquer que c'est à dessein que Gordimer choisit de ne pas plonger son lecteur dans les pensées des personnages noirs « comme si les motifs de leurs faits et gestes devaient rester secrets, comme si le narrateur répugnait à leur prêter des sentiments auxquels il n'avait pas directement accès »<sup>420</sup>. Comme dans *TSR*, le lecteur n'en sait pas plus sur ce que pense le personnage subalterne et le discours s'avérera être aussi un échec du fait que Mehring se voit tourné en dérision. Lorsqu'il rencontre Jacobus à qui il fait remarquer l'attitude des enfants, le contremaître ne s'en émeut pas et ignore toutes ses questions. De plus, plutôt que ce soit lui qui écoute son maître, il renverse la situation d'autorité et devient celui qui parle tandis que le maître écoute. N'est-ce pas d'ailleurs la même situation qui se produit dans *Ceux de July* quand la famille Smales se retrouve sous la tutelle du domestique noir July ? C'est July qui les aide à s'enfuir jusque dans la brousse pour qu'ils soient en sécurité et c'est encore lui qui les épaulé dans cette nouvelle vie à laquelle ils doivent s'accoutumer si bien que « le domestique convenablement payé et satisfait de son sort qui était avec eux... devint Celui qui avait été désigné pour tenir dans ses mains la vie de la famille Smales ; le crapaud changé en prince des contes de fées, July, le Sauveur »<sup>421</sup>. De façon analogue à Jacobus qui semble saper l'autorité de son maître, la trame du récit donne l'impression que July devient le maître. En somme, Mehring a du mal à se faire comprendre et à faire valoir ses droits de propriétaire face aux enfants et Jacobus. Cette forme d'agentivité, Pierre Singaravélou la désigne comme une forme d'insurrection par le bas : « Les populations colonisées savent désormais ce que signifie concrètement la colonisation et ajustent leur comportement à la situation nouvelle qui leur est imposée »<sup>422</sup>. De ce point de vue, les formes langagières que sont le silence et le rire peuvent être interprétées comme une stratégie subversive dans le sens où elles représentent des moyens langagiers non verbaux.

Les Afrikaners se sont inscrits dans l'espace par cette volonté de devenir propriétaires. Il leur a fallu s'imposer en transcendant l'étrangeté des paysages qui faisaient naître

---

<sup>420</sup>Louvel, Liliane, *Nadine Gordimer, op. cit.*, p. 92.

<sup>421</sup>Gordimer, Nadine, *Ceux de July*. Paris : Albin Michel, 1983, pp. 18-19.

<sup>422</sup>Singaravélou, Pierre, *Les empires coloniaux : XIXe-XXe siècle, op. cit.*, p. 72.



l'inquiétude et rappelaient l'instabilité de leur situation. Le roman s'écrit en mettant en scène l'ambivalence du territoire sud-africain tantôt chargé d'« affects inquiétants », tantôt représentatif d'un pastoralisme bienheureux. Dans *TSR*, on remarquera qu'à l'instar de Mehring, William met en avant son rang de propriétaire pour se créer un espace d'habitation.

La narrativité dans *TSR* se distribue comme si le discours était hiérarchisé en fonction de la tension de l'histoire. Le conflit quand il survient, se dévoile de façon détournée et impose le silence. C'est ce qui se produit quand William rencontre pour la première fois un Aborigène. Nous avons rappelé précédemment le contexte dans lequel cette rencontre se produit alors que « la souffrance de la perte » causée par l'exil est récente. Il la ressent si douloureusement qu'il voit cette apparition sur son lopin de terre comme une intrusion<sup>423</sup>. Cet espace, qui est le sien, lui appartient ; d'où la « colère » qui l'anime en voyant cet homme empiéter sur son territoire. Elle lui « embras[e] les entrailles » et le conduit à lui intimer de s'en aller : « *Damn your eyes be off, he shouted. Go to the devil !* »<sup>424</sup> (5). Cet ordre émane d'un homme qui retrouve sa dignité face à l'indigène parce qu'il se savait propriétaire de ce bout de terre et supérieur à lui. Mais alors qu'on s'attend à ce que ce dernier rétorque, le narrateur rapporte que seule : « La bouche du noir se mit alors à remuer et à émettre des sons. Il gesticulait en parlant et brandissait sa lance dans l'obscurité » (15)<sup>425</sup>. À aucun autre moment, le texte ne marque la prise de parole de son interlocuteur. Il n'essaye pas de transcrire ces sons. Les mots qui sortent de la bouche du Noir ne sont rapportés que lorsqu'il réplique à l'ordre de William un « *Va-t'en !* » qui « imitait son intonation à la perfection ». Il ne feint même pas de lui céder la parole comme ce fut le cas avec William, seule la répétition est autorisée. On ne sait donc pas ce qu'il pense puisqu'il est placé comme un spectateur bien que la répétition suggère une volonté de s'affirmer comme il voit William le faire, en tant qu'homme. Mais du fait de ce dialogue qui n'a pas lieu, un doute subsiste quant à la valeur de l'entretien qui a lieu car le narrateur omet de rapporter l'intégralité du dialogue. Cette omission apparaît comme si le narrateur tentait d'effacer les

---

<sup>423</sup>Lorsque les convicts arrivent au XVIII<sup>e</sup> siècle à Botany Bay, ils ne possèdent aucun bien personnel. Pour la plupart, ils se retrouvent beaucoup plus démunis qu'ils ne l'étaient à Londres et sont contraints de se construire une nouvelle vie dans le pays. L'attribution par l'armée de petits carrés de terre sur lesquels établir des huttes et plus tard, des hectares de terre à exploiter rend l'espace davantage important. Il représente non seulement la première forme de possession dans le pays, mais aussi la possibilité d'améliorer ces conditions de vie.

<sup>424</sup>« *Va-t'en, maudit sois-tu, hurla-t-il. Va au diable !* » (p. 15).

<sup>425</sup>« *The mouth of the black man began to move itself around sounds. As he spoke he gestured with the spear so it came and went in the darkness.* » (p. 6)

traces de la présence de l'indigène. Il ne reste de cette entrevue inopinée qu'un « silence qui les sépar[e] ». Un silence qui se perpétue jusqu'à la fin de l'œuvre car, hormis cet échange où l'interlocuteur de William aura répété son « *Va-t'en !* », à aucun autre moment la parole n'est accordée à un personnage noir dans le roman. De même, le flux de paroles que le narrateur génère à l'endroit de William n'est pas signalé dans le texte. Quand on examine la nature même de ce qu'il dit, son énoncé apparaît en réalité comme un alignement de mots que William interprète comme le ressentiment de l'autochtone de voir un étranger occuper son espace. Pourtant cet échange qui s'annonçait violent se termine de façon silencieuse. Double ironie, c'est le personnage armé qui se tait tandis que celui qui se trouve a priori en position de faiblesse (parce que nouvellement arrivé sur les lieux et non armé) intime à son interlocuteur l'ordre de s'en aller en proférant des insultes. Dans *Le silence en littérature*, Nina Nazarova rappelle que l'acte d'écriture est traversé par le silence. L'écriture s'en voit indubitablement contaminée car il est présent dans le texte pour solliciter la « méditation ». C'est « une prise de conscience salutaire »<sup>426</sup> qui « tend à rendre compte d'un point crucial, capital, que les écrivains désirent faire jaillir dans leurs œuvres. »<sup>427</sup>

Les paroles des Aborigènes, si elles ont bel et bien été prononcées, n'eurent pas de consistance. Elles restèrent dans le silence et ce, même pendant les luttes territoriales. Dans *Les subalternes peuvent-elles parler ?* G. Spivak explique que le fait que l'Occident occupe la place sémiotique de Sujet constitutif sur le plan du désir et du pouvoir a pour conséquence d'invisibiliser toute autre forme de prise de parole chez le « sujet innommé ». Elle désigne par conséquent sous les termes de « violence épistémique », ce processus par lequel la voix du sujet subalterne reste dans l'ombre, car il ne lui permet pas de parler. Ce projet d'invisibilisation tire sa force du contexte colonial, qui faisait du sujet colonial un être sans histoire et identité avérée et de l'espace un territoire inoccupé à travers le principe de « terra nullius »<sup>428</sup>. La mise à

---

<sup>426</sup>Hanus, Françoise et Nazarova, Nina, *Le silence en littérature. De Mauriac à Houellebecq*. Paris : L'Harmattan, 2013, p. 7.

<sup>427</sup>*Ibid.*, p. 13.

<sup>428</sup>Un territoire décrété « terra nullius », qui signifie « terre inhabitée », indique qu'il n'appartient à personne. En situation coloniale, et plus précisément dans le cas de l'Australie, ce décret retira aux indigènes toute prérogative sur un quelconque droit à la terre et refusa le droit naturel à la terre à ceux qui la peuplaient. La doctrine du « terra nullius » a, par conséquent, sous-entendu que les Aborigènes n'étaient pas propriétaires des terres, ce qui facilita l'annexion territoriale de l'Australie. Cela contribua aussi à dénier une reconnaissance sociale et humaine en

distance du « sujet colonial comme Autre » eut pour incidence « l’occultation asymétrique de la trace de cet Autre dans sa précaire subject-ivité »<sup>429</sup>. Les effets de cette dislocation sont perceptibles dans le récit de l’histoire puisque celui-ci ne rend pas compte de la façon dont l’histoire s’est déroulée pour le sujet innommé. L’histoire que livre le narrateur en excluant les prises de parole de l’Aborigène marque la transparence causée par une dénégation de son identité. Pour restituer la situation historique, la langue se fit inventive en utilisant des techniques discursives matérialisant cette volonté d’effacement de la parole subalterne. La fonction cognitive de la littérature agit comme un additif pour la connaissance. Cette fonction ouvre des perspectives multiples sur une histoire humaine. La littérature peut à ce titre être un vecteur chargé de traduire les canons du système colonial car elle ramène à la vie des événements passés. Le roman, en conservant justement l’enracinement contextuel s’investit comme une relecture des pensées et constitue un glissement significatif vers l’histoire des voix restées dans l’ombre. Il pense à la fois l’acte de violence coloniale lui-même et ce qui se trouve au-delà et devient métonymique de cette « condition ». La tension sociale est mise en situation dans le texte à tel point que le travail littéraire des œuvres reflète l’incapacité à trouver des mots permettant de structurer les interactions.

Et, en effet, à aucun moment, le narrateur ne tente d’interpréter ou de faire la traduction de ce qui est dit par l’Aborigène. Ce silence qu’il lui oppose et qui s’installe après son départ est une arme de résistance pour lutter contre le changement qui survient alors que les puissances cherchent à étendre leurs territoires. Il augure d’une guerre silencieuse qui se déroulera tout au long du récit sans qu’aucun mot ne soit articulé, juste « des sons » et des lances sorties d’une ténébreuse forêt. Un dialogue incertain, rempli de tensions. Le silence devient à cet égard une figure de détour parce que le choix du narrateur de ne pas retranscrire l’intégralité de l’échange peut être interprété comme une reproduction du système colonial où le colonisé était soumis au silence et au mimétisme colonial. Cette référence au système colonial peut aussi découler d’une volonté de l’auteur de suggérer le sous-entendu dramatique de la situation. Le rejet linguistique qui s’opère traduit le fait que la communication n’a pas lieu entre deux individus que la race, la langue et les intérêts géographiques opposent. Nous sommes en présence de deux visions distinctes où chaque « *Va-t’en !* » lancé est l’expression d’une fureur contenue. Cette violence

---

reléguant les Aborigènes au rang de non-humains ou d’animaux. En 1992, ce principe fut réfuté grâce au long combat mené par Eddie Mabo, qui permit de concéder aux indigènes leurs droits sur les terres.

<sup>429</sup>Chakravorty Spivak, Gayatri, *Les subalternes peuvent-elles parler ?*, op. cit., p. 37.

dans le discours, on la retrouve dans cette injonction et aussi dans le « *maudit sois-tu* » et le « *Va au diable !* » qui signifient que la présence des Blancs sur le territoire est source de conflit. L'ordre lancé par les personnages, la brièveté des phrases, le mode impératif sont autant de marqueurs qui corroborent l'existence de ce conflit et de la domination. Les mots sont, à cet effet, sciemment composés par K. Grenville pour aller au fond des choses, faire sortir ce qui a été fait et ce qui a été tu dans un univers romanesque fait de détours. Et en effet, on pourrait interpréter le silence de l'indigène comme un moyen pour Grenville de symboliser le fait que les indigènes n'eurent pas leur mot à dire durant les conquêtes spatiales dans cette colonie nouvellement découverte par les Britanniques. Ainsi, le narrateur ne rapporterait pas son discours pour représenter le fait que durant les conquêtes coloniales, les indigènes furent sans voix. Ils furent simplement chassés hors des territoires.

Les œuvres insèrent de ce fait des dialogues ou des stratégies dérisoires collectives ou individuelles. Le fait que celles-ci se produisent dès l'incipit est révélateur de la volonté des narrateurs de planter le décor des récits qui vont suivre. Elles orientent la lecture qui est faite des ouvrages car c'est de leurs récits et par leurs focalisations que les ouvrages se lisent comme l'expression d'un conflit. Cette fonction dite conative se manifeste dans les romans par le recours au discours rapporté qui signifie qu'elles ne se sont pas émancipées d'une certaine tutelle. Eu égard à ce choix, le contrôle que les focalisations exercent sur le déploiement de l'histoire nous apparaît programmé, de même que les détours langagiers. Ainsi, le fait que *TSR* raconte l'histoire à partir du point de vue unique de William Thornhill et que Gordimer use du rire et du silence comme des tactiques dérisoires d'autre part, sont symboliques. C'est un effet de miroir qui conteste l'idée d'occupation territoriale induite par les possessions impériales. Ce choix d'écriture n'a de sens que si l'on tient compte du contexte d'énonciation car selon J.-M. Moura, l'œuvre en contexte postcolonial construit une énonciation qui est propre à son texte. Les personnages sont enlisés dans un silence qui obstrue le pouvoir et sert de voie de contestation. Jean-Marc Moura notant l'interaction entre littérature et théorie postcoloniale explique que l'écriture de ces œuvres nécessite de les replacer dans leur contexte d'écriture pour être comprises. L'écriture témoigne « des contextes socioculturels dans lesquels s'ancrent ces littératures. Il ne s'agit pas de proposer une n-ième version de la théorie tenant l'art littéraire pour un reflet de la société, mais d'éviter de mesurer l'originalité de ces œuvres selon une norme occidentale insoucieuse de leur enracinement »<sup>430</sup>. Bien que cette assertion soit située dans un

---

<sup>430</sup>Moura, Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, op. cit., p. 7.

essai consacré aux littératures francophones, elle se vérifie aussi pour les littératures de langue anglaise. Le silence devient pour les auteures une façon de montrer que cette situation conduisit à la marginalisation de tout un peuple dont les droits sur les terres ont été niés. Commencer par les réduire au silence était une étape préliminaire pour que l'occupation puisse avoir lieu. Le silence et le rire sont donc à la fois des stratégies démonstratives de l'occupation mais aussi de résistance face au système colonial qui viennent montrer que la guerre est inévitable. C'est la raison pour laquelle dès l'incipit des signes violents non verbaux marquent le fait que le concept de propriété pose problème parce que le territoire d'occupation est soumis à des divisions.

De même, les difficultés de Mehring viennent de personnages avec qui il n'entretient pas/plus de lien et qui occupent peu de place dans la narration. En premier lieu, on parlera d'Antonia, l'ancienne amante du fermier dont le souvenir occupe ses pensées chaque fois qu'il se retrouve seul. Il pense très souvent à elle, à leurs échanges et aux opinions politiques de la jeune femme. Les avis d'Antonia s'opposent à ceux de Mehring dont elle critique les choix financiers et ceux concernant la gestion de la ferme : « - You hear these things and believe them because they sound 'right'. That's your morality » (70)<sup>431</sup>, « -You're the sort who has *too much*. You've brought too much wine. »(72)<sup>432</sup> Les critiques mettent en question le comportement de Mehring qui profite de ses avantages sans réfléchir aux conséquences d'un système qui ne profite à aucune autre race dans le pays. Son apathie et sa neutralité contribuent indirectement à mettre en péril la situation économique des Noirs et des Indiens qui vivent déjà dans des conditions difficiles. Denise Brahimi voit Antonia comme une « femme critique » dont l'importance dans l'œuvre est d'inciter Mehring à se remettre en question en tant que « suppôt d'un système injuste »<sup>433</sup>. Celle qui n'est plus qu'un souvenir revient pourtant régulièrement dans l'esprit du fermier pour lui dire qu'il est un profiteur dont la richesse s'établit sur la misère des populations marginalisées. Antonia n'a de cesse de pointer le statut dont jouit Mehring en tant que riche fermier Blanc et conservateur de dogmes alimentant la suprématie blanche. Sa voix résonne dans tout le roman et semble hanter le fermier qui a priori ne semble toutefois pas attaché outre mesure à elle. Mehring affirme ne ressentir que du désir pour son apparence physique. La couleur de sa peau et ses cheveux la rendent attirante à ses yeux. Mais cette

---

<sup>431</sup>« Vous entendez des affirmations de ce genre et vous y croyez parce qu'elles ont l'air "justes". C'est là votre moralité » (p. 76).

<sup>432</sup>« Vous êtes de ceux qui ont trop de tout. Vous avez apporté trop de vin » (p. 78).

<sup>433</sup>Brahimi, Denise *Nadine Gordimer, op. cit.*, p. 106.

attirance ne suffit pas à la rendre non moins exaspérante. Son amant décrit ses idéaux de façon peu flatteuse et n'hésite pas à les tourner en dérision relevant notamment qu'elle n'a pas hésité à fuir en s'aidant de son argent quand ses activités politiques sont devenues dangereuses : « But the highly-respectable company lawyers employed and the contacts with the British government implored for a foreign passport to get away ! The intelligent-stupid face so indignant after police interrogation ; shit-scared » (71)<sup>434</sup>. Ses réparties ne laissent pas le moindre doute sur le fait que les provocations d'Antonia le laissent impassible. Pourtant, des années plus tard, il continue à repenser à son amante gauchiste. Il entend sa voix au-delà de leurs échanges et semble réfléchir avec plus de circonspection aux propos d'Antonia. À mesure qu'il pense à leurs échanges, la fragilité du système lui apparaît plus clairement. D. Brahimy avance que :

[...] il est probable que ces critiques font en lui un travail de sape, inconsciemment, alors qu'il se croit adossé sans réserve à ses convictions. Mehring a beau s'accrocher à son rôle de fermier, à la vie qu'il mène au domaine, à l'autorité dont il dispose sur les Noirs ; il n'arrive pas à chasser de lui-même cet interminable débat où il n'a pas forcément le beau rôle — même si la femme ne l'a pas toujours non plus — et qui en toute logique devrait lui apparaître comme une immense perte de temps. Loin de l'envoyer aux oubliettes, il semble avoir besoin de cette rumination.<sup>435</sup>

Dans ces moments, Mehring se débat en vain contre les idées d'Antonia qui n'est plus là, mais dont les pensées continuent de le poursuivre. Ses failles, tout comme Antonia, il ne les voit certes pas, mais elles ont en commun de le faire réfléchir aux limites, à la fin de son monde. Antonia le fait accéder dès le départ à un monde d'incertitudes qui s'oppose consubstantiellement à ce que Mehring en tant que conservateur est et défend. Ses fréquentes visites à la ferme rendent aussi visible quelque chose qui était déjà présent, mais qu'il entrevoit mieux à mesure qu'il séjourne davantage dans sa propriété : la faiblesse de sa position dans ce qui menace son équilibre.

Les désillusions de Mehring transparaissent également par l'action d'un personnage présent-absent : le corps noir inanimé qui se décompose sous les terres de la ferme. À l'instar d'Antonia, c'est la pensée de Mehring qui donne consistance à un personnage que la mort aurait dû effacer. Dès l'ouverture du roman, il est présent et mobilise les personnages principaux du

---

<sup>434</sup>« Oui, mais alors, et les très respectables avocats d'affaires britanniques dont elle a imploré un passeport pour s'échapper ? Le visage intelligent et borné, si indigné après l'interrogatoire de la police, mort de. » (p. 77)

<sup>435</sup>Brahimi, Denise, *Nadine Gordimer, Ibid.*, pp. 106-107.

récit : Mehring, Jacobus et la police qui pourraient tour à tour désigner l'élite blanche, les Noirs du compound et le pouvoir sud-africain. En convoquant ces trois acteurs, le narrateur permet dès le début d'avoir une idée du traitement réservé aux habitants de couleur et de la place marginale qu'ils occupent dans la société. En effet, le narrateur dans *TC* ne passe pas inaperçu. Mehring et la police voient dans cette découverte macabre un incident supplémentaire fréquent qui se voit banalisé. Dans le tissu textuel, il est précisément désigné par des termes impersonnels tels que « le type », « l'homme », « un étranger », « quelqu'un », « le cadavre », « il », « un intrus ». Son identité, qui reste inconnue, fait de la dépouille un être quelconque qui a priori ne représente pas grand-chose, mais qui prend de la place dans la vie de Mehring. Au départ, le fermier y songe parce qu'il souhaiterait se débarrasser de cette encombrante présence dans sa ferme. Mais, à mesure que la narration progresse, le mort accapare l'espace intérieur du fermier qui n'a de cesse d'y penser, car il est troublé. À l'image des nombreux Noirs vivant à proximité de la ferme, le cadavre impose sa présence sur la propriété étant donné que personne ne parvient à s'en débarrasser en dépit des mesures de séparation mises en place. Sans qu'il en prenne directement conscience, le fermier vit cette irruption comme une violation de domicile. Il se figure que le cadavre se réapproprie par la force la terre dont les Noirs ont autrefois été chassés. Dans l'extrait qui suit, allongé dans l'herbe, le fermier, tout en notant ô combien de fois que sa ferme est un endroit épanouissant, ne peut s'empêcher de relever aussi que sa beauté est associée à une complexité contre laquelle il ne peut rien :

A high-veld autumn, a silvery-gold peace, the sun lying soft on hard ground, the rock pigeons beginning to fly earlier, now, the river he can hear feeling its dark tongue round the watercress and weeds, there inside the reeds. As if there never has been – is not – someone dead, down there. Just as everyone believes – he himself has long ago come to believe – that the farm was acquired as a good investment. (42)<sup>436</sup>

Son bonheur est partiel tel que l'indique l'usage répétitif de la locution conjonctive « comme si ». Il sait bien, en dépit des apparences, qu'une violence latente couve dans cet univers idyllique qu'il s'est construit. Il n'est pas dupe du fait que le tableau qu'il dépeint repose sur

---

<sup>436</sup>L'automne dans le haut veld, une paix d'or et d'argent, la douceur du soleil sur le sol dur, les pigeons bisets qui prennent leur vol plus tôt à présent, la rivière qu'il entend lécher de sa langue noire le cresson et les mauvaises herbes au milieu des roseaux. Comme s'il n'était pas parti. Comme si rien ne s'était jamais passé ; comme s'il n'y avait jamais eu (n'y avait pas) de mort là-bas au bord de l'eau. Comme si, ainsi que tout le monde le croit (et comme il a fini lui-même par le croire depuis longtemps), il avait réalisé un bon investissement en achetant la ferme. (p. 44)

des fondements vacillants contre lesquels il ne peut rien en raison de ce danger qui le guette. Le corps qui gît sous sa ferme lui apparaît comme la limite du système et une menace à laquelle il devra faire face. C'est une fissure signifiante qui vient faire se craqueler la quiétude de Mehring étant donné qu'elle rappelle au fermier que l'origine du problème est interne, liée aux profondeurs des origines ayant conduit la Compagnie des Indes Orientales et les fermiers hollandais (les Afrikaners) à occuper les terres sud-africaines. Le corps mort est de fait plus qu'une simple dépouille puisqu'il refigure l'histoire de l'occupation spatiale du pays. C'est la raison pour laquelle quand il parle de sa ferme, il emploie la comparaison hypothétique « comme si » souligne ses craintes au sujet de l'avenir de la propriété, de sa sécurité et du système qui s'effondre.

On peut supposer que cet homme dont on ne sait rien et que personne ne semble chercher montre à Mehring la mort qui l'attend. Il lui arrive souvent de s'identifier à la dépouille ou de se souvenir de cette phrase d'Antonia qui lui revient justement en tête peu de temps avant son départ « Personne ne se souviendra du lieu où vous aurez été enterré » (281)<sup>437</sup>. Il ne lui est pas permis d'être dupe quant à la complexité de sa situation qui est aussi singulière que la beauté de ce veld au « soleil doux », mais au « sol sec ». Cette occupation de la terre est vaine, car tel que le remarque Jean Sevry « Les Africains n'ont jamais accepté cette domination, ils n'ont jamais cessé de résister »<sup>438</sup>. Les propos d'Antonia ont donc davantage de poids en raison du fait que Mehring se sent vaincu face à cette ferme qui lui oppose une résistance. En recueillant le corps mort de cet homme noir, elle réveille des problématiques territoriales qui n'ont jamais réellement pris fin, en montrant à Mehring qu'il n'y a pas sa place. Or Mehring souhaite modifier le paysage naturel de la ferme pour en faire une « place » dans laquelle il peut se sentir chez lui et un lieu productif, selon une logique anthropocène, qui lui appartienne totalement. L'Afrikaner vit sa présence dans l'espace sud-africain avec la peur de se voir mourir. Même sans la voir, il sait qu'elle est proche, cette mort qui rôde tout autour. Elle est visible dans cette nature cataclysmique qui donne constamment l'impression que l'abîme est omniprésent. La nature sud-africaine conduit à une altération de l'habiter européen parce qu'elle induit des interrogations sur la place qui est réellement la leur dans ce pays où ils se sentent chez eux et qu'ils occupent en tant que maîtres. Dans *Littératures d'Afrique du Sud*, Jean Sevry remarque au sujet de l'écriture de Gordimer qu'elle « ne cesse de s'éloigner de plus en plus de la sphère

---

<sup>437</sup>« No one will remember where you're buried » (p. 250).

<sup>438</sup>Sevry, Jean, *Littératures d'Afrique du Sud*, op.cit., p. 7.



du privé pour s'avancer vers une perception plus large de son propre univers, de celui des autres et des divers horizons politiques qui se présentent à son regard. Elle vit la littérature comme une fenêtre qu'elle ouvre pour mieux voir le monde.»<sup>439</sup> Le monde que livre son univers littéraire est marqué par l'histoire spatiale du pays traversée par les guerres de territoires, le système ségrégationniste, la lutte opposant Afrikaners et Britanniques d'une part et Européens et peuples de couleur d'autre part. La fictionnalisation de ces dissensions donne lieu à des personnages marqués par l'espace qui revêt une signification essentialiste. C'est du moins ce que nous avons observé dans les représentations géographiques de *TC* car en suivant le personnage principal Mehring, on s'aperçoit que la ferme dont il est propriétaire centralise sa vie en l'entraînant dans un engrenage de déceptions.

C'est aussi à une réflexion sur le statut de propriétaire que conduisent les œuvres *TSR* et *TC*. Dans le premier roman, c'est parce que William se sait propriétaire de l'espace alloué par l'armée qu'il chasse l'indigène qui y fait irruption et dans le deuxième roman, c'est aussi fort de ce statut de maître des lieux que Mehring impose sa vision de la protection de l'environnement à Jacobus et aux enfants en interdisant qu'ils touchent aux œufs de pintade. Si ces actions trouvent une légitimité dans l'acte d'appropriation de la terre, elles ne sont pas sans incidence dans la relation aux indigènes et à la nature. Dans une perspective écocritique postcoloniale, on peut dire que William et Mehring imposent une vision occidentale de la terre qui s'oppose à celle des natifs sud-africains et australiens. William en manifestant qu'il est titulaire de l'espace agrée à l'idée de « *terra nullius* ». Or celle-ci sous-entend que la terre était inhabitée et nie l'existence des populations locales qui habitaient ces lieux avant l'arrivée des citoyens Britanniques. En outre, c'est une façon de décrédibiliser le mode d'habitation des peuples Aborigènes dont la grande proximité à la nature finit par les assimiler à des éléments de l'écosystème australien. William considère l'habitation sous une perspective linéaire qui masque toutes les autres formes d'actes d'appropriation. Cette vision qui n'inclut pas la diversité écarte les modèles de société qui s'opposent au modèle anglais. Mehring en refusant la proximité entre les enfants et les œufs de pintade, fonde la protection environnementale de la ferme sur celle de son expérience occidentale. Le danger de cette attitude est qu'elle invisibilise et limite toute action sur la nature à ces connaissances si bien qu'elle agit fréquemment dans l'œuvre comme si les autochtones ignoraient la façon de prendre soin de l'environnement. Byron Caminero-Santangelo développe cette idée dans son analyse de *TC*. En

---

<sup>439</sup> Sevry, Jean, *Littératures d'Afrique du Sud*. Paris/ Karthala, coll. « Lettres du Sud », 2007, p. 250.

s'appuyant sur la réaction de Mehring quand il voit des enfants jouer avec des œufs, il observe que pour le propriétaire, les Noirs sont une potentielle menace environnementale :

Mehring's notions of nature are an important part of the epistemological ordering brought into question in the novel. In his pastoral vision, it is a realm of eternal value and beauty, clearly bounded from social processes and from history. It must be carefully protected from black others who do not understand or appreciate it and who cannot make it productive [...] He conceives of their play as a transgression that endangers the guinea fowl on the farm and, more generally, as an example of the practices of the farm workers that threaten its beauty and value.<sup>440</sup>

Mehring pense avoir une connaissance écologique suffisante qui le pousse à ignorer celle de ses voisins. Pour lui, ces derniers sont d'ailleurs un danger pour la ferme : ils vivent dans des espaces insalubres, ignorent les techniques de plantation de certains arbres, ne savent pas s'occuper de la ferme. Donc, pour lui, ceux qui travaillent avec lui ne sont pas en mesure de reconnaître ce qui est bon ou néfaste pour la nature, c'est la raison pour laquelle il les tient à l'écart des décisions concernant l'entretien de l'espace.

---

<sup>440</sup>Caminero-Santangelo, Byron, *Different Shades of Green. African Literature, Environmental Justice and Political Ecology*. Virginia: University of Virginia Press, Charlottesville and London, 2014, p. 117.

### 3. Blessures de la nature dans *Plm*, *TSR* et *TC*

Durant la colonisation, la nature est l'objet de plusieurs attentes : terrain d'exploitation, source d'approvisionnement, matériau principal dans la construction des empires. La place que l'environnement naturel tient dans la colonisation éclairerait ce « rôle d'acteur » qui est le sien et le traitement qui lui est réservé. Elle confère à l'État qui parvient à en être propriétaire, un rayonnement certain. Selon Bouta Etemad, l'environnement naturel a participé, dans une moindre mesure, à la croissance des pays colonisateurs en tant que source d'approvisionnement démographique et matériel. Pour Hélène Blais, « l'exploitation des ressources des colonies et l'introduction de l'économie du marché ont eu des conséquences immédiates sur la structure territoriale des colonies »<sup>441</sup>. Des « technologies nouvelles » ont induit des pratiques violentes qui ont causé des plaies sur l'écosystème parce qu'il se vit modeler à partir de « données exogènes ». La conquête spatiale est en ce sens parée d'enjeux multiples qui ont conduit l'espace à se changer en acteur et personnage principal dans l'histoire.

Du fait de ces intérêts capitalistes, la nature dans les colonies offre par ailleurs un nouveau visage témoignant de l'emprise sociogéographique de la colonisation. Les conflits de territoire ont impliqué l'effacement d'un monde. Les pratiques guerrières de conquête ayant pour dessein la possession se sont soldées par une volonté de dompter la nature. La matrice terrestre a été affectée par ces actes de brutalisation qui ont remodelé l'espace, portant ainsi atteinte à l'homme et à la nature. Avec les remaniements spatiaux à l'origine de fabrications paysagères, la tentative de domestication des espaces, les déplacements d'espèces végétales et animales d'un pays à l'autre, l'introduction de nouvelles pratiques paysagères, il se dégage dans la littérature une écriture de la souffrance du lieu. Notre corpus d'étude matérialise cette souffrance au travers d'une épistémologie et d'une poétique mettant en avant des « géopathologies postcoloniales »<sup>442</sup> qui rendent audibles et visibles les destructions écologiques. L'œuvre littéraire portée par une dynamique environnementale thématiserait l'incidence de la colonisation sur la santé climatique. Cette mise en fiction des changements

---

<sup>441</sup>Blais, Hélène « Reconfigurations territoriales et histoires urbaines », in : Singaravélou, Pierre, *Les empires coloniaux XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 180.

<sup>442</sup>Ce terme est employé par Sultan, Patrick, *La scène littéraire postcoloniale* (Paris : Éditions Le Manuscrit, 2011). Il désigne l'idée que, aujourd'hui encore, bien après la colonisation, des espaces portent les traces des conquêtes d'outre-mer en raison d'une dislocation postcoloniale.

climatiques, notre étude entend l'analyser à l'aune des théories écocritiques postcoloniales pour dire ces séquelles historico-environnementales causées par les conflits géographiques. Il s'agit de ce fait de lire la représentation d'un long processus de transformations par le biais d'une éco-graphie qui laisse la tâche à la spatialité d'écrire l'histoire. Nous examinerons de ce fait la façon dont cette souffrance du lieu s'est inscrite dans l'espace littéraire.

### **a. Souffrance du lieu**

La spatialité connaît un regain d'intérêt dans le champ littéraire par la diversité des questions et réalités qu'elle implique. Dans les analyses postcoloniales, son importance n'est pas moindre quand on se prête à un examen des fragments cognitifs qui reposent sur elle. Elle conduit le chercheur à débusquer ce qui dans les stries ou marques donne chair à la connaissance de l'histoire puisque l'« espace devient, selon Bertrand Westphal, l'un des critères qui favorisent le rapprochement »<sup>443</sup>. En déployant une scénographie cognitive, l'espace littéraire recrée une proximité au savoir, aux peuples qui l'habitent et à l'espace lui-même en nous reconnectant à la mémoire des origines et se fait mimesis de l'histoire. Daniel-Henri Pageaux explique que la poétique joue de stratégies narratives pour créer un réseau de mots qui produit des espaces. Le texte s'organise comme un espace où tout le mécanisme narratologique prend sens pour construire une littérature spatialisée. Le sens de cet appareillage discursif étant de mettre en place « une possible médiation entre les mots et le réel où il nous est donné de vivre »<sup>444</sup>, ces médiations nous intéressent en ceci qu'elles rendent visible ce que Glissant a nommé la Trace pour faire allusion à tous ces discours omis qui seraient restés dans la spatialité et qui peuvent être des pistes pour remplir les blancs de cette « mémoire historique hachurée ». La pensée de la Trace de Glissant pourrait être pertinente dans cette analyse dans le sens où elle permet d'investir ce qui reste des pratiques colonisatrices dans l'espace. La trace a son importance, car elle est une forme de langage pour les déportés. Ils trouvent dans les chants, les contes, les croyances, des éléments qui leur permettent de recomposer ce qui a pu disparaître dans les cales du bateau négrier. La mémoire de l'esclave ou du colonisé ne pouvait survivre

---

<sup>443</sup>Westphal, Bertrand, « Avant-propos », in : Vion-Dury, Juliette, Grassin, Jean-Marie et Westphal, Bertrand, *Littérature et espaces*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, coll. « Espaces Humains », 2003.

<sup>444</sup>Pageaux, Daniel-Henri, « Ouverture », in : Vion-Dury, Juliette, Grassin, Jean-Marie et Westphal, Bertrand *Littérature et espaces*, *op. cit.*, p. 20.

que sous forme de traces étant donné qu'il leur a été imposé d'oublier tout ce qui leur était intrinsèque comme les éléments culturels. En ce sens, la trace est un élément essentiel du processus de créolisation, puisqu'elle devient une marque de l'Histoire. C'est avec elle que se compose le savoir absent de l'espace caribéen si bien qu'elle donne lieu à un nouveau langage qui reconstruit l'histoire. Pour Glissant, les lieux historiques deviennent des témoins de l'horreur : ce sont des signes du passé pouvant se mettre en relation par le biais des traces qui représentent les vestiges de ce qui a été. Il institue donc l'espace comme une trace qui permettrait de pister la mémoire. Cet exercice suppose de mobiliser la mémoire de la collectivité car cette pensée mnésique est en quête de l'histoire. La Trace contourne ce que Ricœur appelle les « manipulations de la mémoire », tous ces éléments institutionnels qui oblitérent le passé, et « s'intercale[nt] entre revendication d'identité et les expressions publiques de la mémoire »<sup>445</sup>. Reconnaître l'absence d'une partie du passé, suppose donc de partir récupérer le discours oblitéré, ces bribes de paroles disséminées qui constituent la racine d'un savoir. Dans les œuvres de Gordimer par exemple, ces traces reviennent par le biais des éléments naturels qui participent à donner voix au passé. Ainsi, la sécheresse qui s'abat sur la ferme, les hippopotames qui avortent, la poussière brune qui encercle le compound, l'équinoxe, l'incendie, l'inondation ne sont pas que des éléments qui bouleversent la vie de Mehring dans la ferme. Ils participent aussi à rendre compte de la violence historique de la société sud-africaine, violence qui se retrouve dans la nature et décrite dans plusieurs œuvres de Gordimer. Concernant cette présence de l'inquiétant dans son œuvre, Liliane Louvel explique :

Nadine Gordimer has often been hailed as a realist writer, even a social realist one, but reading her novels and especially her short stories, one cannot help but be struck by the presence, as if looming in the background, of the uncanny. Persistent, unusual, even unheimlich situations or events reveal another side of the writer's art showing she could use all the tools a writer has at her fingertips to reach her aim...<sup>446</sup>

Gordimer traite la situation de l'Apartheid dans ses œuvres en faisant apparaître l'étrangeté qui, par des éléments présents dans l'espace, apportel'angoisse comme dans *TC* où Mehring se sent oppressé par la présence d'un cadavre inconnu. À mesure qu'on progresse dans l'histoire, cette dépouille prend, pour le fermier, la forme d'un fantôme qui le hante et réclame son départ des terres pour retrouver la paix. Comme s'il était porte-parole des habitants du compound, le mort

---

<sup>445</sup>Ricœur, Paul, *La Mémoire, l'Histoire, l'oubli*, op. cit., p. 99.

<sup>446</sup>Louvel, Liliane, « Nadine Gordimer's Strangely Uncanny Realistic Stories: The Chaos and the Mystery of It All », in : *Commonwealth essays and studies*, vol.41, n°2, 2019, p. 39.

effraie Mehring qui n'arrive même plus à se rendre sur le troisième pâturage sur lequel gît son corps. La simple vue du renflement de la terre suffit à susciter un malaise qui se trouve accru par les signes de la fin des temps qu'il semble voir dans les catastrophes naturelles. Les images de l'espace viennent donc signifier le préjudice et témoigner d'une dislocation qui s'illustre par l'agonie de la nature.

Pour exprimer la façon dont la souffrance du lieu se lit dans les romans, nous débuterons par un constat premier : la place occupée par les descriptions environnementales dans nos récits. Les descriptions faites de la nature sont prépondérantes. Elles priment sur celles qui sont faites des personnages humains à tel point que l'on pourrait supposer que les récits souhaitent centraliser l'attention du lecteur sur la spatialité. À la manière du *nature writing*, ces esquisses occupent des pages entières, bifurquant de la ligne tracée par la trame narrative et créent des tableaux narratifs dans lesquels le récit humain se suspend. Le récit paraît se raconter alors plus lentement, comme si ce qu'il cherchait à représenter ne se trouvait pas du côté humain, mais inhumain. Dans la description que Gordimer fait de la ferme de Mehring, on peut constater que dans la nature se trouvent des informations qui font démarrer le récit. Cette façon qu'a Gordimer de présenter la ferme joue sur un effet de réel qui nous rappelle l'ekphrasis<sup>447</sup> en raison du fait que cette allégorie langagière se crée par un système linguistique. Elle tisse une représentation stratégique qui tient lieu de figure démonstrative pour construire un autre « vrai » où s'interpénètrent des stratégies qui viennent parachever cet effet de vraisemblance. La vivacité de l'image dépeinte ressemble en outre à un modèle pictural qui recompose une œuvre ravivant une émotion qui persuade que la description s'inscrit dans le vrai. Gordimer use en effet d'images symboliques pour transmettre la réalité. Liliane Louvel lit dans les écrits de l'auteure que celle-ci utilise une écriture fortement visuelle dans son œuvre qui va saisir d'un regard les instants significatifs :

---

<sup>447</sup>L'ekphrasis est une figure rhétorique inspirée de l'*ut pictura poesis*. Parole imagée, elle est au préalable destinée aux descriptions d'œuvres d'art, notamment les tableaux, les peintures, les tapisseries, etc. Avec le temps, son usage premier s'est élargi, si bien qu'elle devient à présent, une tentative de mise en miroir du récit narratif. Elle est employée pour rendre visible une description détaillée. Pour Philostrate, cette figure est à rapprocher de l'espace narratif : « L'ekphrasis ne peut être description que si elle est narration, et réciproquement, dans la mesure où le déroulement narratif dessine progressivement la description » (De Lemnos, Philostrate, *Les images ou tableaux de platte-peinture de Philostrate Lemnien sophiste grec*. Lyon : Bibliothèque municipale de Lyon, 1578, p. 87). À ce titre, elle est envisagée comme une image narrative qui se trouverait dans le récit.

that one of the means she resorts to so as to convey the often elusive “ultimate reality” is the constant but discreet presence of the visual in her work. It may directly figure like photography (in “Jump” and in “Amnesty”), or indirectly, when the visual is a means of translating reality into vision in a recurring description (“Livingstone’s Companions”), or as a potent symbolical image verging on the allegorical, the gruesome and the macabre (“Six Feet of the Country,” *The Conservationist*) as we shall see... She gives us an insect-like view of plants, gardens, clothes, houses, and of course people, focussing for instance on their calloused feet when black people arrive barefoot.<sup>448</sup>

Pour ce faire, elle décrit les détails de façon microscopique dans le but de capturer la « réalité ultime » qui ne peut être perçue qu’en faisant voir à son lectorat ses personnages et ses paysages de façon minutieuse, comme pour faire comprendre ce qu’il y a de grossier dans le banal. Durant un entretien, l’auteure explique ce besoin de disséquer ses personnages en ces termes :

It’s significant detail that brings any imaginative work alive, whatever the medium. If you can’t see things freshly, if you can’t build up through significant detail, then I think you fall into cliché, not only in the use of words and phrases, but even in form. That fresh eye is the most valuable thing in the world for any writer. [...] In *The Conservationist*, the landscape is the most important character. So therefore, it had to be allowed to speak and the land could only speak and come alive for the reader through my finding its significant details.<sup>449</sup>

Afin de faire ressortir la visualité de la scène, il lui faut s’attarder sur les détails significatifs parce que ce sont eux qui donnent une vision de la vie sud-africaine. En tant que discours animé, la langue se donne la charge de rendre visible cette peinture de la ferme que nos yeux ne peuvent voir. Gordimer établit dès lors une interaction avec le lecteur en donnant à voir précisément une image de la ferme qu’elle souhaite nous présenter. Elle prend le temps de décrire la ferme dans ses différents états : pendant l’inondation, après l’incendie, au coucher du soleil, à la veille du nouvel an ou en pleine sécheresse comme dans ce cas spécifique. La ferme, espace initial, est décrite sous des angles différents qui mettent en images langagières des tableaux de l’espace. Elle se décline à l’infini sous sa plume et matérialise une volonté de l’auteur de la mettre au centre de sa narration. Par ce procédé, le narrateur invite le lecteur à créer une relation avec la nature. Comme une invitation à la regarder de plus près, on pourrait supposer que le recours à

---

<sup>448</sup> Louvel, Liliane, « Nadine Gordimer’s Strangely Uncanny Realistic Stories: The Chaos and the Mystery of It All », in : *Commonwealth Essays and Studies*, vol. 41, n°2, 2019, p. 42.

<sup>449</sup> Gordimer, Nadine, Boyers, Robert, Blaise, Clark, Diggory Terence and Elgrably, Jordan, « A Conversation with Nadine Gordimer », in *Salmagundi*, Winter 1984, n°62, p. 13.

l'ekphrasis vient orienter le sens de lecture de l'œuvre : le « vrai » se trouvant dans l'environnement, l'auditoire doit se tourner vers ce qu'elle raconte :

The road has ruts and incised patterns from the rains of seasons long past, petrified, more like striations made over millennia in rock than marks of wheels, boots and hooves in live earth. There was no rain this summer but even in a drought year the *vlei* provides some moisture on this farm and the third pasture has patches where a skin of greenish wet has glazed, dried, lifted, cracked, each irregular segment curling at the edges. The farmer's steps bite down on them with the crispness of biscuits between teeth. The river's too low to be seen or heard ; as the slope quickens his pace through momentum, there is a whiff in the dry air (the way the breath of clover came). A whiff— the laundry smell of soap scum. The river's there, somewhere, all right.

And the dead man. They are jogging down to the willows and the stretch of reeds, broken, criss-crossed, tangled, collapsed against themselves, stockaded all the way to the other side- which is the rise of the ground again and someone else's land. When it is not a drought year it is impossible to get across and the cows stand in midstream and gaze stupidly towards islands of hidden grass in there that they scent but cannot reach. The half-naked willows trail the tips of whips an inch or two above the threadbare picnic spot, faintly green, with its shallow cairn of stone filled with ashes among which the torn label of a beer carton may still be read by the eye that supplies the familiar missing letters. With the toe of his rubber sole the farmer turns, as he goes, a glint where the bed of the river has dropped back ; someone lost a ring here, last summer. (14)<sup>450</sup>

---

<sup>450</sup>La route présente des ornières et des crevasses dues à des pluies très anciennes, pétrifiées, évoquant davantage les stries gravées par les millénaires sur les rochers que des marques de roues, de bottes et de sabots dans la terre meuble. Il n'est pas tombé une goutte de pluie cet été, mais même dans les années de sécheresse, le *vlei* apporte un peu d'humidité à la ferme, et le troisième pâturage porte des plaques irrégulières dont la surface d'un vert humide s'est lustrée, desséchée, boursouflée et craquelée, et dont les bords se sont retroussés. Les pas du fermier entament ces plaques avec le son cassant d'un biscuit qu'on croque. La rivière est trop basse pour qu'on puisse la voir ou l'entendre, mais tandis que la pente accélère sa marche en lui donnant de l'élan, une bouffée monte dans l'air sec (comme un peu plus tôt le parfum du trèfle). Cette bouffée, c'est une odeur de lessive, de mousse et savon. La rivière est bien là quelque part.

Et le mort aussi. Ils courent au petit trot vers les saules et la rangée de roseaux cassés, entrecroisés, emmêlés, effondrés sur eux-mêmes, formant comme une palissade jusqu'à la rive opposée où commencent une nouvelle pente et la propriété de quelqu'un d'autre. Les années de pluie, il est impossible de traverser la rivière et, plantés au milieu du courant, les vaches fixent stupidement les îlots d'herbe cachée qu'elles flairent sans pouvoir les atteindre. Les saules dépouillés laissent traîner le bout de leurs plumeaux à quelques centimètres au-dessus du terrain de pique-nique tout râpé et d'un vert timide ; dans un foyer de pierres peu profond, rempli de cendres, l'œil peut encore déchiffrer l'étiquette d'un carton de bière, en rajoutant machinalement les lettres qui manquent. Du



La description se poursuit ainsi sur la page suivante en mettant en image cette fois-ci le corps retrouvé près de la rivière. Quand on examine le segment narratif précité, la fresque présentée parle d'abord de la sécheresse qui s'abat sur la ferme. Elle joue sur un effet d'agrandissement du fléau en utilisant une figure d'exagération qui montre que la sécheresse perdure depuis longtemps. La route présente des craquelures anciennes profondément asséchées dues à l'absence de pluie. La boue séchée a causé des « plaques irrégulières » et des marques qui forment des crevasses « pétrifiées, évoquant davantage les stries gravées par les millénaires sur les rochers ». Le narrateur met en relief un procédé d'exagération pour montrer la gravité de la situation. Il est face à une situation qu'il ne peut décrire qu'en usant de tournures excessives trahissant par là même sa part de subjectivité.

À cette hyperbole se superpose un autre effet d'exagération quand le troisième pâturage est décrit : « where a skin of greenish wet has glazed, dried, lifted, cracked, each irregular segment curling at the edges »(14)<sup>451</sup>. Cette gradation préfigure la mort d'une nature qui se fait messagère d'une annonce bien sombre. Progressivement, de la manière dont il décrit cet espace en énumérant les maux qui le minent, on pourrait affirmer que le narrateur tente de montrer l'effondrement de la ferme qui finit par se « craquele[r] » par paliers croissants. Cette hypothèse de la mort se trouve d'ailleurs corroborée par les mots utilisés pour décrire cette prophétie funeste notamment quand il compare le bruit du pas du fermier au « son cassant d'un biscuit qu'on croque ». Cette comparaison fait de la ferme un espace consommable à la portée du fermier. C'est d'autre part un espace fragile dont la survie ne tient qu'à un fil que « les pas du fermier entament » en augmentant l'impression d'un équilibre précaire. L'agonie est en outre représentée par le biais d'une accumulation dans ces « roseaux cassés, entrecroisés, emmêlés, effondrés sur eux-mêmes » et par cette personnification des vaches qui « fixent stupidement les îlots d'herbe ». L'espace est ravagé par un mal qui embrase la ferme et conduit à cette transformation de la nature. L'on pourrait même croire qu'il se fait solidaire de l'inquiétude des villageois qui sont effrayés à l'idée de se voir accuser de la mort d'un Noir venu d'ailleurs qu'animés par les sentiments de perte et d'insécurité qui règnent dans la ferme. La mort de l'inconnu est donc mise en parallèle avec celle de la nature « La rivière est bien là quelque part.

---

bout de sa semelle en caoutchouc le fermier fait, tout en marchant, jaillir une lueur là où le lit de la rivière est à sec ; quelqu'un a perdu une bague à cet endroit l'été dernier ( p. 15)

<sup>451</sup>« dont la surface d'un vert humide s'est lustrée, desséchée, boursouflée et craquelée, et dont les bords se sont retroussés. » (p. 15)

Et le mort aussi. ». L'usage de l'adverbe « aussi » témoigne du partage d'une fatalité commune que la déflagration de la nature manifeste. Elle coïncide avec la découverte du cadavre qui semble affliger l'espace. Des mots tels que « pétrifiées, sécheresse, desséchée, effondrées, dépouillés » et des groupes de mots comme « un vert timide », « la rivière est à sec », « l'air sec » renvoient au champ lexical de la mort. Ils peuvent être interprétés comme des éléments qui désignent une forme d'oraison funèbre déclamée par la nature. L'ekphrasis a alors valeur de miroir pour le texte littéraire ; par ces descriptions du lieu présentées au lecteur il se manifeste un effet de miroir sur le lieu qui reflète la souffrance du lieu puis *in fine* la mort. C'est l'allégorie d'un espace qui agonise : celle d'un système politique qui se meurt, d'une nature qui s'érode par la sécheresse, d'un inconnu qui gît. Cette fresque environnementale recèle donc des données clés pour le récit car elle montre le tragique de la situation des Noirs et présente la fragilité d'un système qui se craquelle à l'instar de cette sécheresse.

Cette impression d'un récit s'écrivant au ralenti se trouve renforcée par le peu de place laissée aux dialogues. En effet, nous l'avons déjà signalé, les personnages marginalisés prennent très peu la parole et ce qu'ils ressentent reste tu. Les discours sont pour la plupart rapportés, les écrivains privilégiant un style de narration indirect. Dans *Plm* en revanche, bien que le style d'énonciation direct soit privilégié, on sait peu de choses sur ce que Médée et Jason ressentent. À titre d'exemple, l'histoire d'amour entre Médée et Jason ou William et Sal est présente dans la narration, mais elle n'est pas mise en avant. Elle est contée en arrière-plan, par bribes, bien qu'essentielle pour la suite de l'histoire. Par ailleurs, William décide de prendre part aux tueries pour retenir Sal en Australie et lui prouver que la clairière est un endroit sécurisé où se poser. Il élimine pour elle la « menace des Noirs », qui pourrait lui donner envie de retourner en Angleterre. Dans *Plm*, Médée tente de résoudre le mystère de l'explosion du pétrolier pour pouvoir retrouver Jason. C'est à l'occasion du simulacre de sa mort que Louise explique les raisons qui l'ont conduite à combattre Elf-Gabon. Bien que les couples formés d'une part entre Médée et Jason et d'autre part entre William et Sal vivent maints tourments, le lecteur ignore comment les protagonistes vivent ces difficultés. Les narrateurs sont moins prompts à se pencher sur ces états d'âme et ne s'expriment pas ouvertement à ce sujet. Tous ces passages sont contés furtivement et ce que l'on sait d'eux demeure vague.

Pourtant, second constat, le récit se montre très démonstratif quand il s'agit de décrire les élans émotionnels de la nature. Par effet de personnification, l'écriture s'anime pour décrire les effets de présence d'une nature qui ressent tout le poids du colonialisme. Dans « Espace et bruit », Hélène Ussac dit au sujet de la tonalité textuelle que :

La langue sonne car elle est désormais émise par un sujet sentant et non plus exclusivement pensant. En-deçà de la représentation elle-même, il est frappant en effet de voir comment la langue, dans sa strate linguistique et non pas seulement lexicale, se charge de son. Le sens passe par le son. C'est comme si la phrase n'était plus seulement lue, mais qu'elle était faite pour être entendue.<sup>452</sup>

Le bruit dans le texte a effectivement pour fonction de matérialiser la violence. C'est le cas dans *Plm* et *TC* où l'anthropomorphisation et les effets de bruitage permettent de percevoir la nature comme un être vivant doté de caractéristiques humaines, capable d'agentivité et de conserver les traces des exploitations coloniales. S'agissant de cette capacité à s'humaniser, Bessora la met à jour en animant les descriptions environnementales d'attitudes anthropomorphes. Dans *Plm*, quand les premiers géologues abattent la forêt, le texte décrit les cris de la forêt : au premier coup de hache, le mot « ...BAM... » sonorise la puissance du coup qui s'abat sur l'arbre suivi de près par d'autres cris « ...Han !... », « HAAAAA !!! », « CRRrrrrrîîîîîîhhhhshshshs...BOUM ». Ce bruit prend sens parce qu'il désigne un dysfonctionnement. Il souligne le caractère mi-fictif mi-réel de la narration, comme si ce qu'il y avait à dire ne pouvait s'énoncer que dans le bruit pour faire percevoir au lecteur la violence. Le bruit narratif acquiert en effet une fonction inclusive en immergeant géologues et pisteurs dans l'action qui se déroule devant eux. Ces sons rendent aussi la scène vraisemblable pour le lecteur parce qu'ils suspendent le récit pour donner une information : la douleur ressentie par les arbres sous les coups de hache. Cette vocalité de la souffrance sert par ailleurs à faire découvrir les blessures de la forêt et à présenter l'homme comme son bourreau. C'est en ce sens qu'Hélène Ussac avance, dans la même page, que « Les sons musicaux, comme les sons de l'espace, ont une qualité immense : ils représentent le vivant et surtout l'homme dans son humanité intime. » Ce serait donc une réflexion sur les frontières du vivant que ces cris inspireraient parce qu'ils résonnent en manifestant que le mal est administré par un humain sur une forme de vie non-humaine.

En plus de cette capacité de parler, l'univers sylvestre se voit doté de paroles à l'instar de ce passage où Jason et Louise constatent que « Tout autour d'eux, la forêt murmurait » parce que, explique Louise « les géophysiciens cherchaient le Nomade Noir [pétrole], là-bas, dans la forêt. »<sup>453</sup>. La nature rumine contre eux parce qu'ils « abusent » d'elle : « [ils] ont téléguidé un

---

<sup>452</sup>Ussac, Hélène, « Espace et bruit. Le monde sonore dans la littérature française du XVIII<sup>e</sup> siècle », in : *Les Belles lettres*, « L'information littéraire », vol. 58, n°2, 2006, p. 49.

<sup>453</sup>Bessora, *Petroleum*, *op.cit.*, p. 159.

énorme tube creux du plancher de forage à la croûte continentale. Il y a eu pénétration. Elle était vierge »<sup>454</sup> et « malmèment la faune et la flore »<sup>455</sup>. Rebelle, c'est aussi une entité capable de bouder : « La mer se lève à une heure du matin. Du pied gauche »<sup>456</sup> de faire des remontrances « Elle [Médée] lutte contre les moustiques et n'écoute pas les reproches que le vent siffle à son oreille. »<sup>457</sup>. Et n'hésitant pas à se mettre en colère : « Quel est donc ce vent de protestation qui souffle sur l'onde ? Mer démontée. Vent siffleur. Pluie rageuse. Vagues meurtrières. Courants féroces » et « l'arbre furieux », « Ils réveillent les esprits... Ils abattent les arbres sacrés... »<sup>458</sup>. Foncièrement opposante, elle proteste même contre l'ordre naturel des choses qui fait d'elle l'hôte du pétrole, cette « pute » qui est la cause de ses malheurs. Au cours d'un échange avec Étienne, la roche schiste explique au géologue que son bourreau abuse d'elle :

Passons à l'aspect technique de cet échange pour en venir à l'essence du dialogue de la roche et de l'homme.

Nom, prénom, âge et qualité,

Argile, schiste. Je suis née à l'ère secondaire dans la lagune de mère plancton et de père dinosaure. J'ai fréquenté un peu le fleuve Zaïre avant d'exercer la profession de roche réservoir.

Roche réservoir ? Seriez-vous un piège à pétrole ? Mademoiselle...des années qu'on vous cherchait. Êtes-vous poreuse ? Enfin, je veux dire suffisamment poreuse ? Parlez-moi de vos pores.

Oui, monsieur. J'en ai plein [...]

J'ai la glande travailleuse ! Mais vous ? Renfermez-vous l'or noir ? Vous avez le bébé ?

Ne m'en parlez pas...

Mais si, parlons-en justement.

Je n'en peux plus, monsieur le naturaliste. Cette huile... Source d'enfer empuantie...

Oui ! Une pute ! Je vous dis... Une sale pute... Libérez-m'en [...]<sup>459</sup>

---

<sup>454</sup>Bessora, *Petroleum, op.cit.*, p. 11.

<sup>455</sup>*Ibid.*, p. 19.

<sup>456</sup>*Ibidem*, p. 18.

<sup>457</sup>*Ibidem*, p. 296.

<sup>458</sup>*Ibidem*, p. 255.

<sup>459</sup>*Ibidem*, pp. 26-27.

Elle exprime sa souffrance, son ras-le-bol de se voir meurtrie par des sondes « coloniales » qui « la maltraite[nt] comme c'est pas permis ». C'est en raison de ses plaintes que Louise convoque les esprits dans le récit : ceux de la mer, de la forêt et les ancêtres. Par ce motif, « les graines de courge » sont chargées de la mission suivante : « réparer les outrages passés et préserver l'avenir en purifiant le présent »<sup>460</sup>. C'est donc en réaction à ces irruptions violentes que « Les éléments ont pactisé »<sup>461</sup> et échafaudé des plans pour contre-attaquer : « le gaz et le pétrole sont en grande discussion. Ils se chamaillent. Le ton monte. Le gaz fait pression »<sup>462</sup>. Les esprits tissent des alliances en réaction à tous ces abus qui écorchent la nature pour manifester leur mécontentement et arrêter les exploitations.

Le recours aux processus humanisants démontre que le langage de la nature est plurivoque. Il se place à contre-courant de la rationalité pour faire entendre d'autres voix : celles qui crient parce qu'elles sont profanées, victimes de multiples manipulations scientifiques et vidées de leurs substances. Ce langage nous porte au seuil de la morale. Il nous conduit, sans pour autant le signifier, à prendre position et acte de ces réalités dérangeantes que l'on côtoie sans signifier ce qu'elles supposent. Or, pour l'environnement, le pétrole est une plaie parce qu'il conduit à des formes de manipulation qui le désacralisent et le vident de sa vitalité. C'est par conséquent un dialogue entre l'humain et le non-humain qui s'instaure car la nature porte la trace de toutes ces pratiques destructrices contre lesquelles elle tente de lutter. Finalement, à la manière d'une photographie de la colonisation, l'espace témoigne d'une vision du réel. Il livre un point de vue environnemental qui vient défaire les discours institutionnels. Lambert Barthélémy avance de ce fait que « si l'histoire humaine est au cœur des récits, elle est aussi histoire des usages [...] de l'espace et elle peut, en tant que telle, être éclairée à partir de l'histoire environnementale. »<sup>463</sup> Cette mémoire du vivant se déploie sous la forme d'un plaidoyer contre les différentes formes de l'emprise spatiale. L'environnement devient certes le lieu où le récit se cristallise mais aussi le lieu où se donne à lire une « autre » histoire de la

---

<sup>460</sup>Bessora, *Petroleum*, *op.cit.*, pp. 309-310.

<sup>461</sup>*Ibid.*, p. 250.

<sup>462</sup>*Ibidem*, p. 57.

<sup>463</sup>Barthélémy, Lambert, « Communauté et environnement dans la fiction océanienne contemporaine (pêle-mêle sur quelques récits d'Albert Wendt, Alexis Wright, Patricia Grace, Chantal Spitz et Déwé Gorodé) », in : *Revue Canadienne de Littérature Comparée*, vol. 44, n°2, juin 2017, p. 269.

colonisation : celle qui révèle les traces qui permettent de témoigner d'une géopathologie coloniale et de modifications morphologiques.

## **b. *Tracées environnementales***

Nous postulons comme hypothèse générale qu'il existe une correspondance entre colonisation et changement climatique. Cette hypothèse lit la colonisation à l'aune de son incidence sur la santé écologique globale. Elle serait un facteur ayant favorisé la désertification, la création des « villes-poubelles », les exploitations, les frontières et induit des transformations spatiales directes sur la nature. La colonisation en cela a remodelé les écosystèmes en investissant l'espace comme une possession. Hélène Blais répertorie à ce sujet un canevas répétitif d'actions territoriales liées à la tentative de soumission qui symbolise le processus colonial. Dire qu'il exista une reconfiguration territoriale pendant la colonisation suppose donc que l'espace fut une scène de lecture de l'emprise coloniale. Les conséquences orchestrèrent des variations climatiques qui laissent des traces sur l'environnement que l'on peut relever au travers de ce que Glissant nomme les « tracées ». Les tracées sont des histoires latentes qui perdurent ; elles nous mettent en relation les uns aux autres et l'individu à la terre. Elles viennent rappeler ce lien primordial qui existe et qui lie l'homme à la nature car celle-ci est un carrefour où se rencontrent des pensées du monde. Étant établi que le colonisé « a tout perdu dans la grande houle du voyage jusqu'à son nom »<sup>464</sup>, la philosophie de Glissant pose la nature comme un signe, une trace qui recompose l'identité. C'est à ce titre à une écoute de l'environnement qu'elle invite parce que la terre est une survivante qui pose une réflexion sur l'origine. « Quand l'être se retrouvait dépouillé de toutes sortes d'éléments de sa vie quotidienne »<sup>465</sup>, la nature se décomposa en traces mémorielles. Elle « ré-instaure » les faits passés dans des systèmes de pensée relationnels qui perdurent en tant que tracées. Pour Patrick Chamoiseau et Raphaël Confiant :

La chose est frappante, à côté des routes coloniales dont l'intention se projette tout droit à quelque utilité prédatrice, se déploient d'infinies petites sentes que l'on appelle tracées. Élaborées par les nègres marrons, les esclaves, les créoles à travers les bois et les

---

<sup>464</sup>Glissant, Édouard, *Quatrième siècle. op. cit.*, p. 96.

<sup>465</sup>Glissant, Édouard, *Introduction à une poétique du divers*. Paris : Gallimard, p. 16.

mornes du pays, ces tracées disent autre chose. Elles témoignent d'une spirale collective que le plan colonial n'avait pas prévu.<sup>466</sup>

Lire les meurtrissures du « temps d'avant » sur le climat c'est-à-dire celui des dépossessions et de la perte, suppose de suivre la Trace. Cette trace qui est une « mémoire spatiale » représente cet autre passé qui renoue la mémoire à l'histoire en comblant les silences d'un discours historique controversé et défaillant. Pourtant, il ne faut guère s'y méprendre, si la trace glissantienne est une tentative de recomposition d'une « temporalité diffractée », elle n'a pas valeur de savoir institutionnel et vrai. La trace ouvre à des pistes floues et s'oppose à la pensée universalisante. Incontrôlable, elle se divise à l'infini dans des formes diverses puisque les espaces colonisés ont été touchés différemment. Dans l'espace littéraire, la narrativisation des séquelles coloniales se lit donc au travers de la narrativisation de l'intrigue.

Dans *TSR*, William décide de couper tous les arbres qui environnent sa maison. Cette décision résulte du fait qu'il voit ces frondaisons sinistres comme le repaire des Aborigènes et un endroit d'où s'échappent des flèches qui sont susceptibles de le tuer. Les arbres constituent pour lui une menace dont il éprouve le besoin de se débarrasser pour voir venir les projectiles meurtriers. Procéder à la déforestation s'impose comme une solution permettant de contrôler les actions de ses voisins et pour les délocaliser de leurs lieux d'habitation « They had a tidy square dug over, ready for the seeds : no bigger than the tent, but enough to start with. It was not so much a crop he was aiming for, as a message. Like hoisting a flag on a pole » (147)<sup>467</sup>. L'espace a été saccagé par Thornhill et ses garçons qui ont passé la journée à bêcher, à déterrer les mauvaises herbes pour planter des graines de maïs. La transformation qui a eu lieu a donné forme à un nouveau décor qui est le reflet d'un principe de souveraineté patriarcale, celui-là même sur lequel Thornhill s'appuie pour affirmer que la clairière est sa possession. Il construit sa souveraineté en ces lieux, sans tenir compte des signes indicateurs d'une présence autochtone et de la volonté de sa femme parce qu'il a une approche racialisée de la possession et du pouvoir. Cette logique, nous dit Aileen Moreton-Robinson découle des pratiques quotidiennes occidentales et du racisme qui ont mis en application l'idée d'un Etat-nation favorisant l'essor d'une souveraineté blanche en Australie (mais aussi vérifiable dans d'autres États, notamment

---

<sup>466</sup>Chamoiseau, Patrick et Confiant, Raphaël, *Lettres créoles et tracées antillaises et continentales de la Littérature*. Paris : Hatier, coll « Brèves littérature », 1991, p. 12.

<sup>467</sup>« Ils avaient déjà retourné un petit lopin, bien carré, prêt à être ensemencé. Il n'était pas plus grand que la tente, mais pour un début cela suffisait. Thornhill comptait moins sur la récolte que sur le message que véhiculait la parcelle et qui équivalait à hisser un drapeau sur un mât » (p. 134)

aux États-Unis). Elle explique à ce sujet que le privilège blanc « white possessive » a conduit à une possession illégale des espaces indigènes :

[It's] a mode of rationalization, rather than a set of positions that produce a more or less inevitable answer, that is underpinned by an excessive desire to invest in reproducing and reaffirming the nation-state's ownership, control, and domination. As such, white possessive logics are operationalized within discourses to circulate sets of meanings about ownership of the nation, as part of commonsense knowledge, decision making, and socially produced conventions.<sup>468</sup>

Le « white possessive » pour Aileen Moreton-Robinson, est une source de pouvoir qui montre que les logiques d'occupation territoriale ont reposé sur une logique possessive blanche illégitime qui a blanchi le principe même d'Etat-nation. La blancheur est alors à l'origine d'une compréhension racialisée de la possession et d'une juridiction du concept de propriété axée sur la création d'une suprématie occidentale et patriarcale.

Pourtant, cette souveraineté fondée sur la race n'empêche pas William de se sentir en insécurité dans ce décor qui lui rappelle aussi que cette terre n'est pas à lui. Son rêve de possession se brise, le ramenant en même temps à son passé où il n'a jamais rien pu détenir. Et au moment où il gronde son fils qui lui fait remarquer que les Noirs ont été les premiers à planter quelque chose dans cet espace, sa colère est augmentée par le fait qu'il se sent une fois de plus en position d'infériorité, ce qui lui donne la sensation de ne pas pouvoir avoir une vie meilleure. Thornhill est en effet hanté par son passé et toutes les actions qu'il pose, comme l'acte de bêcher et de planter, sont guidées par la volonté de devenir un homme meilleur qu'il n'a su être en Angleterre. Cet aller-retour entre passé et présent est aussi visible dans le temps de narration qui alterne à la fois entre passé et présent, au gré de ses réminiscences, ce qui peut sous-entendre que le récit est narré à partir d'une perspective unique, celle de William. Et, la complexité que ce dernier a à différencier le temps de l'histoire et celui de la narration souligne les limites de la véracité de son récit. G. Genette désigne sous le terme de narration intercalée, dans *Figures III*<sup>469</sup>, ce type de narration alternant récit présent et passé. Le point de vue temporel par lequel les événements passés sont rapportés au lecteur sert à établir une continuité entre cette action passée et son retentissement dans le présent. Cet enchevêtrement temporel atteste la complexité du personnage vis-à-vis de l'expérience qu'il vit. La déforestation est un élément précurseur

---

<sup>468</sup>Moreton-Robinson, Aileen, *The White Possessive: Property, Power, and Indigenous Sovereignty*. Minnesota : University of Minnesota Press, 2015, xii.

<sup>469</sup>Genette, Gérard, *Figures III*. Paris : Seuil, coll « Poétique », 1972.



qui dévoile son incapacité à vivre dans ce milieu naturel mais évoque en plus une intention de reformer son milieu de vie en éradiquant ce qui fait obstacle à son insertion.

Dans une perspective écocritique, ces procédés littéraires alimentent également l'idée que la nature, ici l'arbre, fait peur. Cette angoisse ressentie auprès de l'arbre n'est pas nouvelle, rappelle A. Corbin dans son livre *La douceur de l'ombre*. On retrouve dans la Bible, l'Antiquité aux XVIIIe et XIXe siècles, des figurations de l'arbre dans lesquelles ce dernier est associé à la pendaison, au suicide, à la torture, à la mort. Ce portrait de l'arbre-rival, dominateur capable de moqueries, d'antipathie, de relever les blessures de l'homme, est peut-être ce qui conduit William à vouloir établir une distance radicale avec le végétal qui suscite l'épouvante parce qu'il place l'homme face à ses insuffisances et à ses échecs. L'arbre ferait revenir à l'état de nature et à un dénuement de l'être en exposant les fragilités humaines. L'historien rajoute que l'arbre ne laisse pas insensible vu qu'il réveille la sensibilité du « moi » spectateur : « Le contact intime avec l'arbre peut aussi être perçu comme une manière de réexpérimenter des émotions de l'homme ancestral, d'éprouver une antériorité par rapport à la culture urbaine, de retrouver le sauvage »<sup>470</sup>.

Les arbres constituent par conséquent une menace et empêchent la communauté de prisonniers de se projeter sur ces terres. Pour nombre d'entre eux, la forêt est un ennemi indomptable qui nécessite d'être contrôlé pour consolider le pouvoir britannique. Mais du fait qu'elle ne puisse être aisément contrôlée, la déforestation s'est présentée comme une condition de l'impérialisme écologique. Envisager la déforestation comme un signe de la colonisation, c'est ce qu'a fait Malcom Ferdinand en avançant que la prise de la terre s'accompagne du défrichage qui consolide le pouvoir colonial « il faut “tuer” ce bois pour que l'habiter colonial puisse être, pour que ces terres soient “habituées” »<sup>471</sup>. L'emprise sur la forêt devient un moyen de prendre le contrôle, d'autant plus que « la colonisation établit la relation suivante : habiter c'est défricher, habiter c'est abattre l'arbre. Ce n'est qu'à partir du moment où l'arbre est abattu que l'habiter commence »<sup>472</sup> poursuit-il. Par conséquent, si la déforestation correspond à une volonté de soumettre le paysage à une esthétique occidentale, c'est aussi surtout le meilleur moyen de déloger « ce paysage impénétrable qui venait à bout de n'importe quel homme

---

<sup>470</sup>Corbin, Alain, *La douceur de l'ombre : L'arbre, source d'émotions, de l'Antiquité à nos jours*, op. cit., p. 201.

<sup>471</sup>Malcom, Ferdinand, *Penser l'écologie décoloniale. Penser l'écologie depuis le monde caribéen*, op.cit., p. 59.

<sup>472</sup>*Ibid.*, p. 60.

blanc »<sup>473</sup> et de détruire l'habitat naturel des Aborigènes qui ont « cette capacité de se fondre dans le paysage »<sup>474</sup>. Dans *Postcolonial Ecologies*, L. Paravisini-Gerbert, à partir d'une analyse de la déforestation de l'espace caribéen, montre que ces déboisements représentent à la fois un legs du colonialisme et un fardeau pour l'environnement :

The Carribean's colonizers brought to the new world a set of cultural assumptions regarding forests, their meanings, and their uses that would impact significantly the ways in which the new territories would fare under colonial control.<sup>475</sup>

Le fait que les peuples indigènes vivent en adéquation avec le milieu naturel est, selon lui, ce qui a rendu important ce besoin de contrôler l'espace par l'occupation, le défrichage et la plantation. Cette « deep connection » entre l'indigène et la nature est ce qui occasionne donc des blessures sur la nature. À la fin du roman, William fait le constat que les survivants, les hommes, « s'aventuraient encore plus loin, en quête de bois de cèdre, l'or rouge comme l'appelaient les colons » (283)<sup>476</sup>. Cette remarque permet de voir à quel point les abattages à titre commercial et préventif (c'est-à-dire pour se protéger de l'ennemi) ont concouru à la raréfaction des arbres en Nouvelle-Galles du Sud.

Outre la déforestation, un autre élément a contribué à affecter la biodiversité australienne. Après la grande bataille territoriale qui oppose les colons aux Aborigènes, dix ans plus tard William constate que la terre en porte encore les marques : « He would glance over at where river-oaks circled a patch of bare yellow earth beside the lagoon, marking where the bonfire had burned into the night. Something had happened to the dirt in that spot so that not as much as a blade of grass had grown there ever since. » (340)<sup>477</sup> Le soir des « événements », les hommes allumèrent un feu pour brûler les corps des sauvages et détruire leur lieu de vie. Si le feu finit par s'éteindre, la partie de la forêt où le drame a lieu ne redevient pas intacte. L'usage

---

<sup>473</sup>Malcom, Ferdinand, *Penser l'écologie décoloniale. Penser l'écologie depuis le monde caribéen*, op.cit., p. 300.

<sup>474</sup>*Ibid.*, p. 301.

<sup>475</sup>Paravisini-Gerbert, Lizabeth, «Deforestation and the yearning for Lost Landscapes in Caribbean Literatures», in: DeLoughrey, Elizabeth and B. Handley, George, *Postcolonial Ecologies. Literatures of Environment*. Oxford: Oxford University Press, 2011, p. 101.

<sup>476</sup>« went further afield getting the cedar wood woor that the settlers called red gold » (p. 328).

<sup>477</sup>« Il jetait toujours un regard furtif sur les casuarinas autour d'une terre jaune et stérile : l'emplacement du brasier qui avait brûlé tard dans la nuit. La terre en avait été affectée au point que pas un brin d'herbe n'y avait repoussé depuis. » (p. 294)

de la conjonction de subordination « au point que » qui marque la conséquence trahit indirectement le fait que le narrateur tient les bagnards responsables du fait que la zone se soit désertifiée. Il décrit le comportement de la terre qui en avait été « affectée », à la manière d'un être humain, la faisant de la sorte passer pour une victime. Ce processus de victimisation ressort également par le biais de l'adjectif « stérile » qui résonne dans le passage comme un choc biologique : désormais, elle ne produirait plus rien puisque son système biologique est dans l'incapacité de remplir cette fonction. Si ce passage a le mérite de mettre en lumière l'aspect mémoriel d'une nature qui porte les traces de la violence des combats, il montre aussi que la terre a été désertifiée. La désertification, qu'elle soit naturelle ou causée par l'homme comme dans ce cas précis, est un processus irréversible qui crée des zones arides et dégrade des terres. En 1992, la Conférence Internationale sur l'Environnement et le Développement en fit « le problème environnemental le plus sérieux qui touche aujourd'hui la terre ». C'est un problème d'autant plus grave que la désertification a :

[...] des conséquences pour l'individu, la famille, la communauté et le pays. La dégradation de l'environnement et les tensions biologiques et physiques qu'elle implique, quel que soit le régime de subsistance dans les différentes régions arides du monde, s'accompagnent toujours de conséquences d'ordre physique, affectif économique et social pour l'Homme des générations actuelles et futures.<sup>478</sup>

La dégradation physique des sols les assèche et peut causer par extension les migrations environnementales des populations dont les moyens de subsistance étaient principalement agraires. En mettant le feu, William et les autres hommes dégradent l'environnement et l'activité hégémonique se fait anthropophage. Ils déséquilibrent l'environnement et le mode de vie humain puisque les survivants de l'attaque « s'étaient retirés dans la réserve que le gouverneur avait établie à Sackville ».

Bessora évoque en revanche un autre aspect des géopathologies postcoloniales au travers de l'insalubrité de la ville. Nous avons déjà mentionné la transformation du village Ntchengué en poubelle pétrolière. L'auteure ne se limite pas à cette critique de Port-Gentil puisqu'elle relève le fait que dans les confins de la ville, l'insalubrité est légion. Les dispositifs urbains sont négligés dans ces zones à tel point que le contenu des toilettes turques remplit les caniveaux jusqu'à ce qu'ils ne puissent plus rien contenir : « les égouts, à la saison des pluies, des fois ils débordaient... ». Par ailleurs, dans l'extrait qui suit, le narrateur rapproche la

---

<sup>478</sup>Nahal, Ibrahim, *La désertification dans le monde : causes, processus, conséquences, lutte*. Paris : L'Harmattan, coll. « Biologie, écologie, agronomie », 2004, p. 11.

décrépidité d'un hôtel abandonné de celle de l'île entière : « Mais cet hôtel ne connaît même pas son père [...] Et il lui faut payer des amours qui lui sont étrangères même s'il en est le fruit. Pillé, violé, souillé et condamné à la décrépitude éternelle. »<sup>479</sup> Elle fait implicitement référence à l'état dans lequel l'île a sombré depuis que ce père qu'elle « ne connaît même pas » la plonge dans la « décrépitude ». Le recours à cette allusion a pour fonction d' « introduire dans le texte centreur un sens, une représentation, une histoire, un ensemble idéologique... »<sup>480</sup>. Port-Gentil, capitale économique du Gabon, paye fortement la présence d'un gisement pétrolier. Le « fruit » de son impact sur la ville a des conséquences sanitaires sur la gestion de l'assainissement. Bouta Etemad explique que les villes à fort intérêt économique :

[...] sont la proie, à la fois, des phénomènes urbains tels que la forte poussée démographique et l'insalubrité, avec leur cortège de conséquences socio-économiques et sociosanitaires sur le cadre de vie et le bien-être [...] avec un impact certain sur l'environnement urbain. Lesdites villes sont toutes dépourvues de Plan d'Occupation des Sols (POS), de Schéma Directeur d'Aménagement Urbain (SDAU) et de Schéma Directeur d'Assainissement (SDA).<sup>481</sup>

Les entreprises de raffinage créent certes des infrastructures sociales et fortifient l'économie du pays mais le secteur sanitaire demeure précaire. La ville portuaire pâtirait de son succès parce que l'exploitation pétrolière engendre déforestation et pollution. Il va sans dire que les conséquences de ces dérives sur le plan atmosphérique sont nocives car le pétrole est une énergie fossile, c'est-à-dire limitée, non renouvelable et toxique. Lors de sa combustion, il émet des gaz à effet de serre chargés en gaz carbonique. Dans l'ouvrage *Impact climatique des activités*, l'ingénieur-conseil spécialisé en ingénierie carbone Jean-Yves Rossignol explique que la conséquence du recours aux énergies non renouvelables est qu' « en faisant brûler la quasi-totalité de ces fossiles, nous rajoutons de manière excessive du CO2 dans l'atmosphère, renforçant ainsi l'effet de serre, et de manière excessivement rapide, ayant pour conséquence, dès à présent et pour encore plusieurs siècles, un dérèglement général du système climatique »<sup>482</sup>. Et quand on se réfère au fait que le Gabon compte parmi les plus anciennes

---

<sup>479</sup>Bessora, *Petroleum, op.cit.*, p. 296.

<sup>480</sup>Laurent, Jenny, « La stratégie de la forme », in : *Poétique*, n° 27, 1976, p. 265.

<sup>481</sup>Etemad, Bouta, « L'Europe et le monde colonial. De l'apogée des empires à l'après-décolonisation », in *Revue économique*, vol.51, n°2, 2000, pp. 199-200.

<sup>482</sup>Rossignol, Jean-Yves, *Impact climatique des activités. Guide méthodologique pour l'analyse et l'action*. London : ISTE Group Ltd, coll. « écologie », 2019, p. 2.

sociétés pétrolifères du continent et que les premières recherches ont débuté en 1928, l'espace en a été indubitablement abîmé.

Ntchengué dans *Plm* se change en poubelle et se transforme en déchet; elle affiche les symptômes du colonialisme qui rase tous ces « eucalyptus » destinés aux vieilles mines. Le déchet sert justement à masquer la réalité tout en relevant la dimension utilitaire des matériaux. Il appelle à penser la complexité du lieu, dans son versant naturel et superficiel, à entrevoir le paysage dans l'envers de la production. Lucie Taïeb établit dans un article que le résidu apparaît alors « comme [un] lieu de vérité, qui opère, de fait, une métaphorisation extrême du déchet, devenu non plus signe de lui-même, mais symbole de tout ce qui est soustrait à notre vue, de toutes les manœuvres cachées et honteuses d'un pouvoir corrompu [...], de tout ce que l'écriture de l'histoire doit mettre de côté pour ne garder qu'un récit glorieux de la Nation »<sup>483</sup>. Le déchet recèle des secrets qui révèlent la « face cachée » de l'espace et le reflètent dans son entièreté, non plus de façon « tronquée ». Cette opposition à laquelle conduit la formation de la décharge amène à avancer que l'espace d'avant-plan, celui qui apparaît propre, est un simulacre. Simulacre pour les voyageurs ou étrangers de passage comme Médée (au début) et Georges Montandon qui, comme l'indique L. Taïeb, refusent d'une certaine manière de voir la « monstruosité, le vrai visage de nos sociétés de consommation »<sup>484</sup> en s'arrêtant au paysage qu'offre la cité pétrolière, le « boulevard Elf-Gabon », l'« avenue Charles de Gaulle », l'« île Mandji »... L'espace de la poubelle contient un secret qui n'en est réellement un que pour ceux qui n'ont pas accès à la réalité ou qui refusent de la voir. Simulacre également par le fait que Ntchengué la « Terre décédée » a perdu toute sa luxuriance. Il ne reste plus qu'à y contempler des résidus d'Elf et tout ce qui a fini par perdre de la valeur, par être jeté, à commencer par le village. Cette déchéance montre qu'effectivement, c'est l'homme qui crée le détritrus et décide de ce qui est porteur de vie ou non. Et, les pratiques et l'intention sont révélatrices du rapport aux objets consommés parce qu'elles montrent que l'objet détérioré est destiné à rester dans les marges. C'est en dehors de la ville, loin de l'espace urbain que s'amoncellent les déchets aurifères dans *TC* ; parallèlement, c'est dans une zone abandonnée que gît le village abandonné. Anciens lieux de vie, ils ont été portés à la mort dès qu'ils ont cessé d'être productifs pour demeurer dans les espaces invisibles de la marge. L. Taïeb explique que si le détritrus est mis à

---

<sup>483</sup>Taïeb, Lucie, *Lire les déchets au prisme de la littérature. Sciences, savoirs et pratiques des déchets*. Paris : Marcelo Pires Negrao et Marie-Noëlle Carré, 2017.

<sup>484</sup>*Ibid*, p. 218.

l'écart et ignoré c'est parce qu' « il nous faut ignorer nos déchets pour pouvoir vivre dans l'illusion d'un monde toujours neuf, un monde lisse sur lequel le temps n'a aucune prise, quand la présence des déchets parmi nous, jadis neufs et désormais abîmés, nous rappellerait notre propre finitude. »<sup>485</sup> Finitude de l'or ou du pétrole, de l'Apartheid ou de la colonisation, des populations locales qui croupissent sous le poids de la pollution et d'un système mal agencé, les déchets signalent toutes ces dérives qui infligent tant de dégâts à l'homme et à la nature.

L'espace apparaît ainsi comme le lieu où s'inscrit une mémoire collective. En Afrique du Sud, au Gabon et en Nouvelles Galles du Sud, les modifications environnementales reflètent l'exercice du pouvoir colonial. Que ce soit par l'usage du pétrole et du cyanure, la déforestation, la création de villes-poubelles, la pollution urbaine et atmosphérique, les pratiques d'exploitation et de domination ont laissé des marques sur ces espaces postcoloniaux. Des marques qui nous font mesurer l'impact de la colonisation sur l'écosystème et sa dimension mémorielle. Lorsque Glissant affirme que « le paysage cesse d'être un décor convenable et devient un personnage du drame de la Relation. Ce n'est plus l'enveloppe passive du tout-puissant Récit, mais la dimension changeante et perdurable de tout changement et de tout échange »,<sup>486</sup> c'est parce que la nature coloniale se fait Trace. Qui mieux qu'elle peut donc conter les histoires du passé puisqu'elle est à la fois témoin, victime et personnage actif. Elle se fait témoin par sa présence qui recèle « la divagation de l'existant »<sup>487</sup> (69) c'est-à-dire qu'elle transmet une autre manière d'apprendre la colonisation en invitant à une écoute de l'être écosystémique. Cette Trace se trouve dans la couleur des collines, le cri de l'oiseau, la densité des arbres, un conte opaque qui laisse aux éléments le soin de poursuivre « l'inexpliqué ». La Terre devient une victime en raison de la vision anthropocentrée qui fait d'elle un bien à faire fructifier et les techniques d'exploitation mirent à mal la terre et un personnage actif par la vivacité que les récits lui attribuent. Ce ne sont pas des spatialités inertes, mais des milieux anthropomorphes réactifs en interaction avec le vivant. Les récits, dès lors, font de l'espace une :

[...] matière vivante, enfouie, un peu, par nécessité historique, mais toujours bien là, perceptible, réactivable, remobilisable [...] l'enjeu des récits n'est dès lors pas la pure

---

<sup>485</sup> Taïeb, Lucie, Lire les déchets au prisme de la littérature. Sciences, savoirs et pratiques des déchets, op. cit., p. 9.

<sup>486</sup> Glissant, Édouard, *Introduction à une poétique du divers*, op.cit., p. 25.

<sup>487</sup> *Ibid*, 69.

déploration, mais la disqualification des marques occidentales, ainsi que la construction et l'exploration d'un (ou de) modèle(s) de relation au territoire et d'imaginaire de la communauté qui ne soi(en)t plus entièrement aliénés, ni exclusivement lié(s) à, ou rapatriés sur l'ancestralité.<sup>488</sup>

La fiction se réapproprie la domination coloniale humaine et environnementale. Grâce aux différents procédés discursifs, elle décrit le remodelage de l'espace pour traduire *in fine* comment les changements environnementaux sont survenus. Ces œuvres vont à la source de la crise pour établir ce qui a procédé à la (dé/re) construction des espaces.

La terre a certes toujours été exploitée. Ce n'est donc pas avec la colonisation qu'apparaissent les premières explorations territoriales. Seulement, la mise en culture des espaces a pris des proportions plus grandes et induit des pratiques modernes et accélérées. Le projet impérialiste de créations d'empires s'est fait ressentir sur les écosystèmes qui ont pâti de ces reconfigurations. Finalement, les pratiques coloniales de domination et de contrôle influent sur la nature. Dans ces lieux de la colonisation, l'espace est reconstruit à partir d'un référent idéologique de la domination impérialiste. Entre exotisme et enjeux coloniaux, cette période sombre de l'Histoire contribue à remodeler le monde et voit l'émergence d'une nouvelle géographie. La géographie et le lien à la nature en ressortent indubitablement marqués. En même temps que les terres étaient redistribuées, une conception indigène de la terre s'est vue effacée avec le temps en tant que potentiels obstacles au développement. À la place, une nouvelle esthétique paysagère a germé dans ces romans par l'imposition d'un nouvel aménagement qui créa une ligne de démarcation entre les différentes formes de vie. Les œuvres montrent par ailleurs qu'adopter le point de vue indigéniste est important en ceci qu'il permet de décoloniser l'imaginaire et d'amener à une habitation de l'espace davantage en phase avec les réalités culturelles et environnementales locales.

---

<sup>488</sup>Barthélemy, Lambert, « Communauté et environnement dans la fiction océanienne contemporaine (pêle-mêle sur quelques récits d'Albert Wendt, Alexis Wright, Patricia Grace, Chantal Spitz et Déwé Gorodé) », *op. cit.*, 275.

## CHAPITRE 5 : CONFLITS GEOGRAPHIQUES

L'empire occidental s'est constitué en imposant son projet de société et d'amélioration du monde aux états conquis. La construction de ce modèle de société supposait de posséder des espaces et de faire autorité sur les âmes qui y vivent. La colonisation en s'imposant au plus faible se posa comme un acte de domination politique et ce désir de suprématie s'accompagna d'un mode de gouvernance qui légitima l'impérialisme. Mais cette construction d'une nouvelle civilisation n'allait pas de soi : le pouvoir pour être acquis devait s'obtenir par la force. Dans le but d'assimiler et d'apporter le progrès<sup>489</sup>, les gouvernants étrangers instaurèrent une politique contradictoire à celle des premiers occupants. Les empires pour cette raison ne reposaient pas sur un modèle propice à la diversité, bien que leur politique vise l'intégration et l'échange. Leurs différences idéologiques ne faisaient qu'alimenter des conflits déjà présents à cause des partages territoriaux. Les dissemblances furent des barrières qui conduisirent à des pratiques violentes qui se firent ressentir dans la relation aux peuples colonisés et à la géographie. En effet, la violence représentait un moyen de formaliser la politique coloniale étant donné que la présence physique seule de l'administration coloniale n'était pas un facteur permettant à celle-ci d'asseoir son autorité. P. Singaravélou explique, dans *Les empires coloniaux*, que face à ceux que l'on considérait comme des barbares, les effectifs coloniaux et la méconnaissance de l'espace sont des éléments qui conduisirent à la brutalité. La faiblesse numérique face aux indigènes ne faisait en effet que justifier le recours à la violence qui prenait de ce fait une tournure légitime d'autant plus que l'adversaire usait de pratiques non conventionnelles (pillages, alliance avec la nature, sorcellerie, force surhumaine...). Des deux côtés, colons et

---

<sup>489</sup>La colonisation est une annexion à la fois des populations et des espaces au profit d'un centre métropolitain. Elle s'est appuyée sur des discours de légitimation pour imposer la domination aux peuples différents. Colons, commerciaux, missionnaires, géographes avaient tous une idée du progrès bien définie qui prenait racine dans l'idéologie humaniste qu'ils comptaient appliquer dans les contrées d'outre-mer. Cette vision du progrès, on la retrouve dans les idées égrainées par l'auteur britannique Rudyard Kipling qui dans son célèbre poème « The White Man's Burden » (« le fardeau de l'homme blanc ») met en avant le projet de civilisation comme un devoir de l'homme blanc. Ce dernier considérait que sa responsabilité était d'apporter les bienfaits des échanges internationaux aux peuples restés en arrière en envoyant ses « fils dans l'exil pour servir les besoins de ceux » qui ne peuvent encore profiter du rayonnement du rationalisme. C'est donc pour délivrer de l'ignorance « les races sauvages et agitées » qu'une action est menée.



populations autochtones visaient à l'exclusion des « étrangers ». Les procédés de soumission pouvaient être à la fois de nature violente ou non. On put dénombrer des techniques de persuasion sur l'homme telles que le pillage, les meurtres, les vols, les battues punitives, la politique de terre brûlée, l'empoisonnement et destruction des points de ravitaillement en eau et nourriture, les exploitations, la destruction des villages, les lois juridiques sur les propriétés foncières. Et aussi sur la géographie : le traçage des frontières, la dénomination, le réaménagement de l'espace. Ces pratiques transformèrent profondément l'équilibre biologique des sociétés indigènes même après le processus de décolonisation à tel point que les dégradations environnementales qui en ont découlé perdurent.

## **1.L'espace en question : conflits détournés et subversion du pouvoir dans *TSR, TC et LNCM***

Les résistances coloniales comprennent des « formes d'action non violente, de faible intensité, mais largement diffusée, qui sapent quotidiennement l'autorité coloniale »<sup>490</sup>. Les conflits géographiques se sont produits de façon silencieuse et ont aussi donné lieu à des formes de résistance non démonstratives. Ces pratiques de subversion visaient à décentrer la pensée et le discours dans un tournant politique instable. L'arrimage des problématiques postcoloniales à des questions de luttes et de répression a longtemps fait passer ces théories comme le miroir d'une lutte révolutionnaire où se révèlent « les pénalisations continuées du colonialisme »<sup>491</sup> parce que pour agrandir l'empire, la violence fut nécessaire. L'idée même du postcolonial — et d'une littérature postcoloniale — inclut le principe de résistance et d'opposition. La perspective postcoloniale met en scène des formes scripturales qui permettent de narrer la domination et de décrire les violences des conquêtes coloniales dans *TC, LNCM, TSR*.

### **a. Exclure pour habiter**

La thématique de la marge est apparente dans les œuvres que nous étudions au travers du rapport de l'exclu à la terre. Les personnages hors normes sont confinés dans des espaces clos qui se situent dans les zones d'ombre de l'espace géographique. Si ce modèle semble à première vue reproduire le binarisme colonial centre et périphérie dans *TC* et *TSR*, dans *LNCM* la signification de cette exclusion semble d'ordre écophilosophique, car elle interroge la relation à l'espace d'habitation et au vivant.

Gordimer écrit la frontière pour décrire l'exclusion à laquelle les peuples de couleur sont confrontés. Cette écriture de la frontière se déploie comme une image dans l'œuvre pour venir figurer les barrières géographiques, raciales et humaines. Alexis de Tocqueville explique au sujet de l'occupation de l'espace que la conquête passe par deux méthodes essentielles : la

---

<sup>490</sup>Singaravélou, Pierre (dir.), *Les empires coloniaux : XIXe-XXe siècle*. Paris : Le Seuil, coll. « Mappemonde », 2013, p. 32.

<sup>491</sup>Boehmer, Elleke, « Écriture postcoloniale et terreur », in : *Littérature*, vol. 154, n°2, 2009, p. 84.

première étant « de les gouverner directement ou indirectement, c'est le système des Britanniques en Inde. La seconde est de remplacer les anciens habitants par la race conquérante »<sup>492</sup>. Établir des frontières, revient donc à exclure. La présence des termes « kraal » (11), « compound » (10), « township » (20), « bantoustans » (18) est représentative de deux rapports de société distincts où le faible se trouve relégué dans les marges, placé à l'écart. Ces mots désignent dans l'ensemble les divisions territoriales dans le paysage sud-africain. Ils matérialisent l'idée de frontière et lui confèrent une signification très poussée, car ce sont des habitations dont l'usage est destiné aux non-blancs. Que cette césure soit géographique ou identitaire, elle divise l'espace en deux parties, entérinant de la sorte un partage discriminatoire de l'espace. La répartition des espaces sur le territoire sud-africain reflète assurément l'exclusion des populations. Elle place les individus de « couleur » et les Noirs hors d'une société à laquelle ils ne sauraient appartenir. La frontière est justement là pour mettre à distance les différences et pour causer l'exclusion. Cette coexistence manichéenne montre l'espace des uns comme un lieu privilégié et celui des autres comme un lieu de lutte, comme le soulignent les propos du « vieillard » lorsqu'il explique à Jacobus la réticence de l'Indien à embaucher un serviteur noir : « You know they're not supposed to stay there, this place is for white people »<sup>493</sup> (36). Les Indiens ne sont pas autorisés à résider sur cet emplacement. D'une part se trouvent les Blancs vivant dans les espaces privilégiés et d'autre part se trouvent les peuples de couleur qui évoluent dans les zones d'ombre à telle enseigne que la couleur de la peau détermine les répartitions géographiques.

Les descriptions qui sont faites de l'espace mettent en évidence la précarité dans laquelle les populations vivent. Le compound est décrit comme un espace insalubre, situé à proximité de l'enclos spécialement réservé aux veaux pour la nuit que Mehring perçoit de la sorte :

In that enormous location these things happen every day, or rather every weekend, everyone knows it, they are murdered for their Friday pay-packets or they stab each other after drinking. A hundred and fifty thousand of them living there.(28)<sup>494</sup>

---

<sup>492</sup>De Tocqueville, Alexis, « Travail sur l'Algérie. Écrits et discours politiques », in : *Œuvres complètes*, Paris : Gallimard, t.3, 1962 [1841], p. 217.

<sup>493</sup>« Tu sais qu'ils ont pas le droit d'être ici parce que l'endroit est réservé aux Blancs » (p. 39).

<sup>494</sup>« Dans cette énorme location, ce genre d'histoire arrive tous les jours, ou plutôt tous les week-ends, tout le monde le sait : certains se font assassiner parce qu'ils ont leur paye du vendredi sur eux et d'autres se tuent à coups de couteau après avoir bu. Ils sont cent cinquante mille à vivre là » (p. 31).

Mehring en parle avec beaucoup de détachement, comme si cela ne l'émouvait guère et que c'était là l'ordre naturel des choses comme l'atteste la présence de « tout le monde le sait ». Mehring apparaît détaché, il brosse cyniquement le tableau de leurs vies, car leur « monde » est ainsi fait, la violence y est omniprésente. C'est un univers où des assassinats et des beuveries se produisent « tous les jours », « tous les week-ends » sans que cela interpelle parce que c'est devenu une habitude. Personne ne peut contrôler le danger encouru. Mehring précise que la « location » est « énorme » et qu'on peut compter jusqu'à « cent cinquante mille » habitations, comme s'il expliquait le fait qu'on ne puisse avoir aucun contrôle sur la forte indigénisation de la « location ». Ces détails montrent aussi la présence d'une grande insécurité et d'une population délaissée sans qu'aucune intervention extérieure ne vienne réguler l'ordre des choses.

Cette « énorme location » serait un autre monde qui échappe à tout contrôle ou que les frontières ont pour but de tenir à distance. Cet écart installé place aussi les autorités blanches à distance. Les frontières sont nécessaires, car elles permettent à chacun de rester à sa place. Mais, dans le même temps, celles-ci « invalident l'idée d'une souveraineté coloniale » parce que « les colonisés réinvestissent le principe de cette ségrégation, trouvant là un mode de résistance à la domination coloniale, ou du moins une manière de mettre en défaut, à l'échelle du lieu, ce pouvoir »<sup>495</sup>. Ces enclaves sont de potentielles menaces pour le maître à qui échappe son autorité et qui pourraient renverser le pouvoir parce que ce sont des espaces instables. C'est la raison pour laquelle dans l'ombre de son maître, Jacobus arrive à faire de sa zone d'écart un espace où il se fait respecter comme un maître. Elle représente pour lui un espace de privilège. Son statut de régisseur lui confère des privilèges et, contrairement aux autres habitants noirs, il circule librement dans la ferme sans qu'aucune restriction ne s'impose à lui. Dans les conversations, c'est lui qui donne le ton des discussions et lorsque ses compagnons tentent une blague sur le maître, il n'hésite pas à les décourager :

But Jacobus did not respond and so the laughter died ; he could not encourage this talk too much – he was himself half on the side of the authority it mocked, he earned his privileges by that authority and also protected *them* against its source. (33)<sup>496</sup>

---

<sup>495</sup>Singaravélou, Pierre, *Les empires coloniaux. XIXe-XXe siècle, op. cit.*, p. 186.

<sup>496</sup>« Jacobus ne réagit pas et les rires se turent ; il ne pouvait pas trop encourager ce genre de conversation : il était lui-même à moitié du côté de l'autorité qu'ils tournaient en dérision, il tenait ses privilèges de cette autorité, tout en les protégeant de son détenteur. » (p. 35)

Il est traité avec respect et beaucoup d'égards même de la part des Indiens qui l'accueillent en l'asseyant « confortablement » et en lui présentant du « tabac à priser ». Tous voyaient Jacobus en l'absence de Mehring. La frontière est donc un endroit où le pouvoir est interchangeable parce que les frontières géographiques sont brouillées. Le travail de Jacobus contribue à rendre invisible le pouvoir de Mehring dans la ferme. La marge apparaît de la sorte comme un espace de résistance à l'Apartheid parce qu'il s'y développe des pratiques de résistance qui permettent aux colonisés de s'enraciner davantage dans l'espace de l'exil qui leur est réservé loin des Blancs et dans les prémices d'un mouvement contestataire. L'exclusion dont ils font l'objet ne fait qu'attiser des résistances.

Le système ségrégationniste engendré par l'Apartheid a fait naître une frontière qui influe à bien des égards sur la vie sociale et les répartitions géographiques dans *TC*. Cette ligne de démarcation, matérielle et symbolique, place la population à distance en se basant sur la race et la couleur de la peau. Néanmoins, en dépit de cette volonté de séparer, la frontière n'a pas toujours produit le résultat escompté et a fini par devenir un espace de résistance pour les personnages marginalisés. Si dans *TSR*, l'espace n'a pas officiellement été délimité, nous verrons que cela n'a pas empêché le même processus de division.

Depuis que Thornhill et sa famille ont pris possession de « son doigt de terre », inspirés par Blackwood et suivis dans ce projet par d'autres bannis, des frontières tacites ont fini par se tracer. Celles-ci laissent d'une part les indigènes dans la forêt et d'autre part se trouvent les bannis en manque de reconnaissance sur les espaces visibles : « In Thornhill's world, a person might own some sticks of furniture, a few clothes, perhaps a lighter. That was wealth. But no one that Thornhill knew personally had bought so much as a yard of land » (109)<sup>497</sup>. La situation en Nouvelle-Galles du Sud est propice pour y remédier. L'acte de possession offre une seconde vie à chacun de ces hommes, car la possession de la terre est un symbole de renaissance. Nombreux sont ceux qui désirent posséder leur lopin de terre et lui attribuer un nom, signe ultime de possession dans cette colonie naissante. C'est la raison pour laquelle William s'empresse de mettre son talon à terre et de tracer les quatre carrés qui forment sa future maison. Or, malgré toutes ces précautions, la présence silencieuse des « sauvages tapis dans l'ombre » demeure une peur constante qui fait planer la menace de la perte du territoire. Le comportement

---

<sup>497</sup>« Dans le monde de Thornhill, on possédait deux ou trois meubles, quelques vêtements, voire une gabare. Les signes de richesse se limitaient à cela. Thornhill n'avait jamais personnellement connu de propriétaire, ne serait-ce que de quelques pieds de terrain » (p. 102).

des Noirs les rend davantage suspicieux : entre les flèches volantes qui transpercent les peaux en prenant soin de les déchiqueter et les réunions secrètes que Thornhill les soupçonne de tenir, la tension est palpable. La famille et les deux employés savent que l'attaque est imminente. À chacune de leur réunion, la peur s'empare d'eux :

Out there, between the cracks in the walls, the night was as black as the inside of an ear. The huge air stirred, full of hostile life. He imagine it : the blacks creeping up to the hut, silent as lizards on their wide quiet feet. They might at this very moment be peering in at them. The noises were getting louder, the sort of sound it would take an army to make.

The words not said were like a creature pacing up and down between them. » (250)<sup>498</sup>

La peur du couple se transforme en une « créature » les épient. Ils s'imaginaient que là-bas, dans la forêt, les Noirs profiteront de la « nuit hostile » pour lancer un assaut contre eux. L'écriture que l'auteure emploie s'appuie fortement sur des images qui tantôt animalisent l'homme, tantôt transforment la nature environnante en un lieu de vie monstrueux. En effet, la couleur des parois est comparée à celle de « l'intérieur d'une oreille », la nuit est un monstre « plein[e] de vie », les Noirs sont comparés au « lézard ». De la personnification à l'animalisation, ils semblent se dissoudre pour former les deux images d'une même pièce de telle sorte que les époux font de la nature l'alliée des Noirs. L'indigène australien est assimilé à un animal. Il est aidé dans sa tâche par cette nature-alliée qui joue en sa faveur et exerce une pression sur le couple. Cette perception déshumanisante a pour effet, en premier lieu, de faire du Noir une créature silencieuse, mais dangereuse qui s'insinue partout et de montrer qu'il représente une menace constante. Et en deuxième lieu, elle a pour fonction de légitimer l'exclusion qui devient une stratégie nécessaire pour conserver l'équilibre de la frontière. La peur grandissante du couple a atteint son point culminant. L'impossibilité de vivre sereinement sur ce territoire conduit à cet ultime acte que représente le traçage des frontières comme l'indique l'intitulé dudit segment narratif « L'heure de tracer des limites ».

L'espace est en cela un personnage acteur de l'énonciation. Les personnages sont relégués en arrière, décrits comme des « strangers », tandis que l'attention est accentuée sur les

---

<sup>498</sup>Dehors, entre les brèches des parois, il faisait aussi noir qu'à l'intérieur d'une oreille. La nuit énorme s'activa, pleine de vie hostile. Il imagina la scène : les noirs se faufilaient jusqu'à la case, silencieux comme des lézards sur leurs larges pieds feutrés. Il était fort possible qu'ils les observent en cet instant précis. Les bruits s'amplifiaient, on aurait cru le raffut d'une armée. Les mots que les époux n'osaient se dire se muèrent en une créature qui arpentait le silence entre eux. (pp. 221-222)

espaces parcourus, comme si c'était eux les véritables actants du livre. Et cette hypothèse se trouve accentuée par le fait que la guerre qui traverse le récit est surtout une guerre de territoires. C'est l'espace que les uns et les autres discutent pour un motif légitime ou non qui conduit aux luttes que le récit raconte. C'est pour cette raison que l'auteur, plutôt que de mettre l'accent sur les personnages, fait de l'environnement l'actant principal à parcourir pour lire l'histoire de son livre. Le « river » du titre de l'œuvre *TSR* ferait donc référence à toutes ces histoires que le cours d'eau embrasse tout au long de son parcours.

Avec *TSR*, Grenville montre que l'appropriation de l'espace par les déportés Britanniques n'a pas été sans incidence dans la relation aux natifs Aborigènes et à l'espace. Des frontières tacites se traçaient en même temps que les luttes territoriales prenaient de l'ampleur, chaque groupe racial étant animé par la volonté d'affirmer sa présence. La même logique d'exclusion est lisible dans *LNCM* quand le Fougou se voit exilé de Rabuchon. Loin que ce soit une punition pour lui, le personnage chamoisien en tire profit pour découvrir ce qui l'environne.

Lorsque le frère du Fougou va se plaindre au « guide colibri » de son attitude insouciant, ses récriminations eurent pour effet de conduire le Fougou hors du centre de Rabuchon. La « sentence » sans appel le conduit à se retrouver dans un lieu « exilé dans un côté sombre : une pente de pierrailles, couverte de poussières tristes ». C'est « une désolation cahoteuse prise dans la luxuriance de Rabuchon comme un début de lèpre ». Chamoiseau attribue des adjectifs comme « triste » et « désolé » à des entités non vivantes pour caractériser le lieu de l'exil. Il établit aussi une antithèse avec un effet de parallélisme entre « la luxuriance de Rabuchon » et la « désolation cahoteuse » pour montrer le contraste entre les deux espaces. On retrouve en outre cette vision contradictoire dans l'intitulé des sous-titres que l'auteur emploie pour présenter les différents espaces d'habitation. En effet, tandis que le mot « DECOUVERTE »<sup>499</sup> est employé pour désigner la rencontre du Malfini avec Rabuchon, « DESOLATION »<sup>500</sup> couvre les pages sur lesquelles le lieu de l'exil est présenté. Rabuchon est décrit comme « un coin de verdure » qui est « propice à l'apaisement des songes »<sup>501</sup> et d'où s'écoulent « des cascades de soleil » et des plantes ardentes : c'est « un inépuisable paradis pour la chasse » (20) pour le Malfini, avide de sang. Cette description méliorative contraste fortement avec celle qui est faite de la « désolation » : « une annexe de l'enfer » où la vie est « infernale ». Cette idée de

---

<sup>499</sup>Chamoiseau, Patrick, *Les neuf consciences du Malfini*, op. cit., p. 19.

<sup>500</sup>*Ibid.*, p. 68.

<sup>501</sup>*Ibidem*, p. 19.

chaos que l'on relevait déjà dans le township sud-africain revient dans l'écriture du lieu de l'exil chez Chamoiseau, comme si cet espace ne pouvait se penser que dans la souffrance.

Le Foufou n'est pas mieux loti que les habitants du compound. Les « oiseaux-moustiques opéraient des descentes sur son coin désolé et y semaient une panique »<sup>502</sup>. Mais contre toute attente, le Foufou « n'utilis[e] aucune vocalise de défense. Il ne [fait] que s'enfuir »<sup>503</sup> quand l'escadrille le sort de Rabuchon, car sa résignation est totale. En dépit de la « traque constante » dont il fait l'objet, il occupe le nouvel espace qui est le sien. Il ne se rebelle pas. Son attitude diffère de celle des Sud-Africains et des Aborigènes chez qui nous avons relevé des signes de résistance et de protestation dans des pratiques de subversion. La deuxième réaction de l'oisillon face à l'exil est tout aussi singulière puisqu'« il ne perdait pas une maille de sa gaieté » et « se prit d'intérêt pour cette désolation »<sup>504</sup>. Avec un « naturel plein d'innocence », l'oisillon se plaît à habiter le lieu de l'exil et à y découvrir une « autre dimension » que Rabuchon ne contenait pas. Enfin, dans cette écriture antithétique, l'auteur oppose la réaction du Foufou à celle du Malfini. Cette différence dans les réactions s'explique par le fait que les deux personnages ont une perception distincte de l'espace. Au début de son récit, le Malfini avoue que son ultime but dans la vie est d'acquérir un « territoire propice à l'apaisement des songes » tandis que le colibri « s'oubliait dans ce qu'il faisait, jusqu'à se propulser hors de ce temps, de cet espace, et peut-être en dehors de lui-même »<sup>505</sup>. De ce fait, il n'est pas emprisonné dans des considérations spatiales puisqu'il pense l'espace pour « le contact, la curiosité infinie, la joie d'observer, le feu de découvrir »<sup>506</sup>. Ce n'est pas la première fois que le Malfini fait ce constat. Lorsqu'un « monstre polyglotte » fait « irruption » dans le Rabuchon, le Foufou est le seul à ne pas tenter de l'exclure de la forêt. Il « avait été le seul à ne pas crier »<sup>507</sup>. Cela « n'avait rien changé aux habitudes du Foufou et n'en montra nul souci, à croire qu'il n'avait rien à défendre : tout en lui semblait dire qu'il n'était propriétaire

---

<sup>502</sup>Chamoiseau, Patrick, *Les neuf consciences du Malfini*, op. cit., p. 68.

<sup>503</sup>*Ibid.*, p. 68.

<sup>504</sup>*Ibidem*, p. 70.

<sup>505</sup>*Ibidem*, p. 71.

<sup>506</sup>*Ibidem*, p. 70.

<sup>507</sup>*Ibidem*, p. 52.



de rien, et même gardien de rien.»<sup>508</sup> Le groupe de mots « gardien de rien » explique l'état d'esprit du Foufou, car il n'habite pas l'espace environnant dans un rapport réfléchi, mais est plutôt habité par le désir d'établir un « contact » avec lui. Le Foufou est un être résolument poétique dans le sens où il habite la terre dans une logique de découverte. Il ne manifeste de ce fait aucune réaction parce que l'exil punitif escompté est un échec. Ce n'est pas un mal, mais un bienheureux déplacement qui lui permet d'assouvir sa « curiosité infinie » et de voir ce que chaque lieu a d'exceptionnel. En cela, le Foufou est « un sujet dissolu dans son environnement ou ce que j'appellerai un (non —) sujet environnemental »<sup>509</sup> selon les mots de Stéphanie Posthumus. Il fait figure de personnage écologique, car il est décentré de tout attachement territorial tout comme « le personnage écologique n'est pas un personnage « enraciné »<sup>510</sup>. Sa relation à la nature n'est que dépassement de toute idée de possession.

Dans son essai « Bâtir, Habiter, Penser », Heidegger interroge le rapport entre l'homme et l'espace en réfléchissant aux modes d'habitation terrestre. Il souligne de fait une différence entre habiter un espace et l'occuper en posant la question qui suit au sujet de l'acte d'habitation : « mais ont-elles en elles-mêmes de quoi nous garantir qu'une habitation a lieu ? ». Cette interrogation met en parallèle deux visions du monde que l'on retrouve dans *LNCM*. En effet, le Malfini habite l'espace dans le désir de l'occuper et d'en faire un territoire de chasse tel qu'il l'affirme au début de l'œuvre. La vie pour lui se résume à se laisser guider par son Ayala, à être « la peur et le danger » et les espaces autour de lui ne sont que des « paysages ». Seul compte ce territoire qu'il désigne comme un « chez moi » et pour lequel il livre une guerre au « petit commandeur de ce lieu ». Ce n'est que beaucoup plus tard, lorsqu'il décide de devenir le « disciple » du Foufou qu'il se rend compte qu'« il avait toujours été une manière d'aveugle » parce que le monde lui était « invisible ». Or c'est justement pour cela qu'Heidegger invite à considérer l'« habiter » comme le fait de vivre parce que « l'espace n'est pas pour l'homme un vis-à-vis. Il n'y a pas les hommes, et en plus de l'espace [...] Des espaces s'ouvrent par cela qu'ils sont admis dans l'habitation de l'homme »<sup>511</sup>. De ce point de vue, le regard que l'on pose

---

<sup>508</sup>Chamoiseau, Patrick, *Les neuf consciences du Malfini*, op. cit., p. 52.

<sup>509</sup>Posthumus, Stéphanie, « Écocritique et "ecocriticism". Repenser le personnage écologique », in : Sylvain, David et Vadean, Mirella (dir.), *La pensée écologique et l'espace littéraire*, 2014. Montréal : Université du Québec à Montréal : Figura, le Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, vol.36, 2014, p. 16.

<sup>510</sup>*Ibid.*, p. 31.

<sup>511</sup>Heidegger, Martin, « Bâtir habiter penser », in : *Essais et conférences*. Paris : Gallimard, 1958 [1951], p. 187.

sur l'entour est déterminant. Il conditionne l'« être de l'habitation ». Le philosophe postule à ce titre qu'habiter n'est pas se loger et encore moins être sur un espace : ce dernier resterait un contenant sans valeur qui demeure invisible sans cette distinction. Habiter serait plutôt être pleinement dans le lieu, c'est-à-dire dépasser toute considération matérielle pour se prolonger au loin dans les racines de la terre. Cette définition s'oppose à toute idée d'appartenance, car elle suppose une relation avec l'infini et non à un endroit spécifique. L'oisillon parvient à dépasser les frontières de l'exclusion parce qu'il se territorialise à l'espace et non à un lieu. Il accepte le changement permanent qui survient quand un inconnu fait irruption dans Rabuchon ou lorsqu'il en est excentré. Le colibri a tôt fait de comprendre que le remède à l'opacité du monde se trouve dans le poétique. Dans un entretien accordé au supplément littéraire « L'Orient Littéraire », Chamoiseau explique ainsi que :

Le poétique permet de vivre la complexité, de rentrer dans une pensée du tremblement, d'accepter de ne pas être dans la certitude [...] Le poétique est notre principal moyen de reconstruire notre rapport au monde ; c'est ce qui nous permet de vivre la complexité et d'agir. Car il nous faut non seulement habiter le monde, mais être capables de le percevoir poétiquement. Et cela est indispensable en temps de crise [...] Le Malfini a du mal à faire le lien entre lui et l'infiniment petit, qu'il s'agisse d'un insecte ou d'une fleur des champs. Les grandes civilisations, elles aussi, ont du mal à faire le lien entre leur éclat, leur richesse et une langue méconnue parlée par un petit groupe humain [...] Toutes les vies se tiennent, nulle n'est centrale, plus digne, plus importante. Elles se lient, se relient, se relaient et se relatent avec les mêmes couleurs.<sup>512</sup>

C'est cette conscience du vivant qui permet à l'oisillon d'être un personnage écologique en ce sens qu'il se pose comme un être qui pense le monde dans la diversité. Toute forme de vie est pour lui interconnectée dans la « relation ». Il ne vit donc pas son exclusion comme une sanction parce qu'il est un être résolument poétique qui accepte de vivre dans la complexité. Il ne subit pas l'exil et n'établit aucune distinction dans sa façon de percevoir son espace de réclusion et d'habitation première. Le monde lui apparaît alors comme une racine multiple à explorer où s'ouvrent tous les possibles parce que chaque espace détient une richesse qui ne demande qu'à être découverte. Il conserve donc cette « joie d'observer » parce qu'il a une conscience développée du monde environnant.

---

<sup>512</sup>Entretien d'Édouard Glissant et Patrick Chamoiseau « d'Édouard Glissant et Patrick Chamoiseau : de la nécessité du poétique en temps de crise ». Propos recueillis par Georgia Mahklouf et disponibles en ligne à l'adresse suivante : [http://www.lorientlitteraire.com/article\\_details.php?cid=6&nid=3092](http://www.lorientlitteraire.com/article_details.php?cid=6&nid=3092)

Finalement, les trois œuvres montrent que l'espace fut un outil de domination en ce sens qu'il servit à exclure et à placer dans les marges les formes de vies différentes. Les politiques d'appropriation territoriale et les lois sur le droit foncier ont fait de la productivité et du degré de civilisation, un motif garantissant ou non l'accès à la terre. Que ce soit dans Rabuchon, dans la ferme sud-africaine, dans la colonie de Nouvelles-Galles du Sud, des frontières furent érigées. Cette pensée de la lisière fit développer des pratiques de résistance et fit surgir un questionnement sur l'idée de propriété.

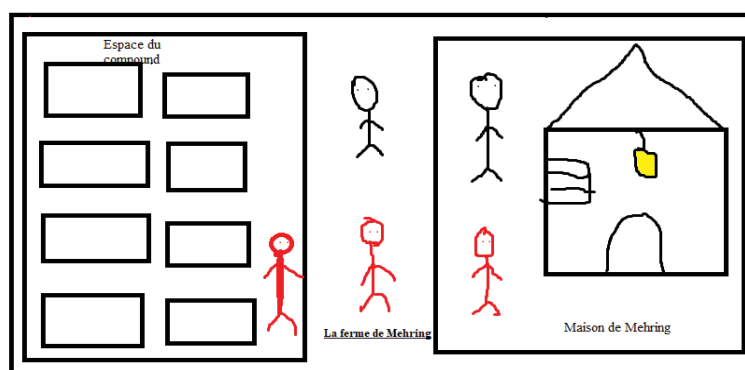
## **b. *Subversion des frontières***

Le concept de propriété aide à comprendre la logique des politiques d'appropriation et d'expropriation en ceci que l'acte d'appropriation a un poids sur l'être. Le bien qui rend propriétaire est le même qui permet tout autant à l'homme d'exister. En effet, dans *LNCM*, *TC* et *TSR*, la terre détient le pouvoir de créer une reconnaissance sociale par les pairs. Le Malfini affirme par exemple trouver l'ultime but de son existence quand il découvre le Rabuchon ; Mehring s'enorgueillit à plusieurs reprises d'être le propriétaire de la ferme aussi bien face aux habitants des townships que devant les membres de sa société. Pour les bagnards Britanniques, posséder un territoire est une preuve que l'armée reconnaît que la peine a bien été purgée, car elle ne concède qu'aux hommes libres des titres de propriété sur les terres. La reconnaissance (sociale et identitaire) passe donc par un acte d'appropriation territoriale.

Ce raisonnement signifie que la reconnaissance au rang d'homme et d'humain équivalait à être reconnu comme propriétaire. Cette affirmation est vérifiable quand on se rapporte au fait que la terre australienne a été considérée comme une « terra nullius » lorsqu'elle fut découverte en 1770 parce qu'aucun signe d'appropriation ou d'exploitation de la terre n'était visible. Les terres étaient laissées à l'état de nature sans que les Aborigènes s'inquiètent d'en être propriétaires ou de la préserver. Vivre sans prévoir le lendemain est pour William inconcevable parce que celui-ci est adapté à une manière d'envisager le rapport à l'espace. Ce rapport lui paraît singulier parce qu'il diffère de la conception qu'il a de la notion de propriété. Pour les Britanniques, les Aborigènes étaient « plus bas dans l'échelle sociale » parce que, disait-on, « ils ne font jamais rien de leurs dix doigts [...] et sont juste bons à rester assis ». Leurs pratiques sociales s'écartaient foncièrement de celles des Britanniques. La société était organisée de telle sorte qu'une couche sociale déterminée en tant que centre supérieur était le modèle de toutes

les autres couches. Les fondements de la société des Aborigènes ne correspondant en rien au modèle occidental, les Britanniques furent dans l'incapacité de les considérer comme des êtres vivants semblables.

La distinction entre terres cultivées et terres incultes est fondamentale dans cette logique d'occupation en raison du fait qu'elle conduit les puissances européennes à se constituer en propriétaires de ces terres qui semblent n'appartenir à personne. Durant les conquêtes coloniales, cette exigence eut pour conséquence la proclamation des « *res nullius* » (expression latine qui désigne un bien sans maître ou sans propriétaire) sur des terres qui n'apparaissaient pas exploitées, mais qui étaient habitées. Les populations furent reléguées dans des espaces restreints suite à une expropriation voilée dont les motifs étaient dus à la nonchalance des populations locales. Ces terres furent, en ce sens, considérées libres puisque les autochtones semblaient ne fournir aucun effort pour les entretenir. L'acquisition ne fut en cela confrontée à aucune difficulté parce que la terre fut considérée comme une « *terra nullius* » : ce fut le cas en Australie où des actes de propriété furent même distribués aux bannis qui avaient purgé leurs peines. La propriété foncière apparut comme une récompense affranchissant une condition passée pour en offrir une nouvelle : l'espoir d'un renouveau. L'idée de propriété demeure toutefois utopique puisqu'une possession totale n'existe pas. Le statut de propriété est en constante mutation. La possession n'apporte donc pas toujours la reconnaissance escomptée parce qu'il se produit une subversion de la notion de « propriété ». Dans le but de représenter cette subversion, nous avons tracé des croquis illustratifs de la subversion des frontières dans les œuvres. Ils représentent tous des zones d'exclusion dans lesquelles sont cantonnés ceux qui sont marginalisés. D'un côté se trouvent ceux qui évoluent dans un espace libre de toute contrainte et de tous préjugés, et de l'autre côté, sont relégués ceux qui vivent dans les périphéries. Ces zones d'exclusion sont des espaces de subversion à partir desquels certains personnages parviennent à faire éclater les frontières. C'est notamment le cas dans le croquis 1, car tel qu'on le voit, Jacobus (en rouge) circule librement dans tous les espaces, contrairement à Mehring (en noir) qui, bien qu'étant maître des lieux, ne fréquente pas certains endroits tels que le compound.



Jacobus est le seul personnage du récit qui arrive à évoluer à la fois dans l'espace de cantonnement et dans celui de son maître. C'est un personnage double qui jouit de certains privilèges comme celui de ne pas résider dans le compound ou d'avoir une certaine proximité avec son maître. Toutefois, que l'on ne s'y trompe pas, le lien qui unit les deux hommes est celui d'un maître et de son serviteur. Tel que l'explique Denise Brahimî « la relation entre maître Blanc et serviteurs noirs est tout à fait traditionnelle, conforme à un modèle dont on ne sait même plus l'origine [...] Même si Jacobus a un statut particulier, qui fait de lui à la fois un "petit chef" et un serviteur obéissant, le maître Blanc est une autorité incontestable et respectée »<sup>513</sup>. Suivant ce raisonnement, Mehring reste le propriétaire incontesté de sa ferme. Seulement, son statut de propriétaire est subverti par Jacobus et les tensions avec les autres ouvriers, ce qui lui cause un sentiment d'illégitimité. Par ailleurs, quand on examine son personnage, il paraît empreint de duplicité dans le sens où dans les yeux de son maître il n'est qu'un « pauvre diable » qui parle plus ou moins anglais, aux « dents sales édentées », mais dont il apprécie le travail. Mehring admet plus d'une fois que Mehring est « consciencieux » et qu'il est « content de lui », tandis que pour ceux qui vivent dans l'arrière-cour, la posture du contremaître se mue en celle de maître tel que l'atteste ce passage où il ordonne à Izak de ne plus se rendre chez « l'Indien » :

Nobody laughed. Nobody said anything. Jacobus was speaking and he must be heard through [...] Nobody spoke but the quality of their presence had changed ; quite suddenly, drawn away at the touch of these words, clenched as the tendrils of a sea-anemone move with dumbshow recoil deep under water. (67-68)<sup>514</sup>

<sup>513</sup>Brahimi, Denise, *Nadine Gordimer, op. cit.*, p. 104.

<sup>514</sup>« Il n'y eut pas un rire, pas un mot. Jacobus parlait et il fallait l'écouter jusqu'au bout [...] Personne ne parlait mais la qualité de leur présence s'était modifiée ; ils s'étaient subitement recroquevillés sur eux-mêmes au contact

Jacobus inspire la crainte autant que le maître Blanc. Sa seule prise de parole impose le silence à tous. Il paraît être lui-même un autre maître que l'on craint puisqu'aucun de ses interlocuteurs n'ose interrompre son discours. Le fait qu'ils se soient « recroquevillés » sur eux est d'ailleurs significatif de l'emprise que Jacobus exerce sur eux. Ils reconnaissent et se soumettent à son autorité en baissant la tête face à lui, si bien que même « la qualité de leur présence s'était modifiée ». Le recours à une comparaison renforce l'impression que les habitants vivant dans le compound craignent Jacobus : ils étaient « crispés comme une anémone de mer ». Or l'anémone est un animal qui se fixe sur un support pour vivre et doit s'accrocher sur la coquille d'un bernard-l'hermite pour se déplacer. Sa condition initiale nécessite de s'ancrer sur une base solide, car son pied est équipé d'une ventouse qui ne lui permet pas de se fixer seul. En utilisant cet animal pour établir un parallèle avec l'attitude qu'ils ont face à Jacobus, on pourrait supposer que l'auteure souhaite exprimer le fait que ceux qui vivent avec Jacobus semblent dépendre de lui. Il devient cette base solide sur laquelle ils peuvent s'agripper parce que le contremaître a su transformer le territoire de la marge en un lieu d'expansion. D'où la présence sur le croquis de plusieurs hommes rouges, pour signifier que le contremaître a une totale liberté de circulation dans le domaine. Il est partout parce qu'il est un intermédiaire entre les deux mondes, contrairement à Mehring, le maître attiré dont la présence ne se limite qu'à une partie de la ferme. Le statut de Mehring s'avère controversé, car d'une certaine façon il ne peut atteindre le statut de propriétaire absolu.

Colibri volant au dessus de Rabuchon



---

de ces mots, crispés comme les tentacules d'une anémone de mer qui se rétractent, mimant un recul d'horreur tout au fond de l'eau » (p. 73).

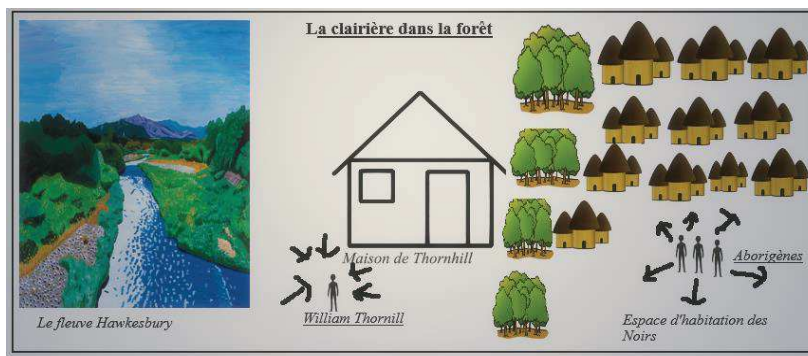
À l'inverse, lorsque l'on examine le croquis 2, on constate que dans *LNCM*, le Foufou survole librement Rabuchon sans qu'aucune frontière n'entrave son avancée. L'espace de cantonnement est vide. Cette configuration a été mise au point pour signaler le fait que l'oiseau arpente indistinctement l'espace. Son déploiement n'a guère de limite contrairement à ce que sa réclusion implique, car chaque espace est pour lui un lieu de vie à découvrir. Pour comprendre ce que sous-entend cette affirmation, la pensée de Chamoiseau sur les différences entre lieu et territoire est importante. Pour lui, le territoire est borné par des frontières, c'est un espace que l'on cherche à défendre de toute tentative de possession externe. Il génère de ce fait des tensions, car on cherche davantage à l'occuper qu'à le contempler. C'est notamment le cas pour le Malfini dont l'Ayala se « déclenche » lorsque l'on tente de l'expulser de Rabuchon. À ce mode de perception de la spatialité, Chamoiseau oppose le lieu qui permet d'entrer en relation avec la richesse de l'univers végétal. Cette perspective renversée ouvre à la beauté du monde et sollicite des habitants de se dépouiller de toute logique conquérante. Le Foufou l'a bien compris, lui qui est présenté dans le texte comme un voyageur qui « situait dans le nul part » (73). Il explore sans différenciation le monde autour de lui, allant « là où aucun autre colibri ni même aucun oiseau n'osait porter ses ailes » (75). Rien ne l'arrête parce qu'il appréhende le monde dans l'ouverture et ne se conçoit pas comme un propriétaire, mais plutôt comme un explorateur. Il erre donc partout sans établir une trajectoire des espaces à arpenter parce qu'il pratique le détour comme mode de vie. C'est une attitude qui lui permet de « s'accorder à ce qui du monde s'est diffusé en archipels précisément, ces sortes de diversités dans l'étendue, qui pourtant rallient des rives et marient des horizons »<sup>515</sup> comme l'écrit Glissant dans son *Traité du Tout-Monde*. Le monde pour le Foufou étant un « archipel » de « diversités », il ne l'envisage pas de façon linéaire et donc n'établit pas une distinction entre un prétendu espace A (Rabuchon) ou B (espace d'exclusion) puisqu'il ne recherche pas le « même », mais la singularité. Aussi, plutôt que ces différences soient sources de division, l'oisillon les considère comme une richesse à découvrir. Si cette perception indifférenciée est possible, ce n'est que parce qu'il pense que chaque espace exploré détient une beauté. L'espace A n'est ni supérieur ni inférieur à l'espace B, ils se valent tous deux parce que le colibri a su interioriser le monde comme une « majestuosité » ouverte à l'infini de la diversité. Le monde pour lui devient semblable à une mosaïque où chaque élément se vaut. Les frontières pour le Foufou n'existent donc pas parce qu'il regarde Rabuchon dans son entièreté parce qu'il parvient

---

<sup>515</sup>Glissant, Édouard, *Traité du Tout-Monde*, *op. cit.*, p. 31.

à se définir et à cohabiter avec des êtres différents de lui. Rabuchon est pour lui un lieu « incontournable » dans lequel se rencontrent toutes les humanités.

Chamoiseau fait de la figure de l'errant une condition *sine qua non* représentative de la diversité. Être errant revient à se rallier à l'inconnu et à s'ouvrir à cette relation qui s'ouvre aux différences. C'est cette capacité à s'accoutumer au changement qui fait que lorsque le Foufou est exclu, le monde autour de lui ne cesse d'être digne d'intérêt, au contraire il est au-delà de tout cela cherchant la vie dans chaque recoin de Rabuchon et ce, même dans les zones obscures de la marge. Sa perception ne change pas, à l'opposé de celle de William qui, lui, est sensible aux frontières physiques de l'espace (croquis 3). Cela s'en ressent même dans son rapport à la terre, car il s'insère difficilement dans l'espace de l'exil qui est de prime abord envisagé comme un territoire de l'échec.



La colonie de la Nouvelle-Galles du Sud se présente comme un « espace vécu » qui se différencie de l'« espace du souvenir » que représente Londres. Autant par la géographie que par les mœurs des sauvages, tout dans cet espace paraît étranger pour les personnages. Pour les bagnards et les membres de l'administration coloniale, cette terre de l'ailleurs s'éloigne de tout ce qu'ils ont jusque-là connu et se fait déstabilisante. Glissant oppose à cette vision manichéenne une poétique de la Relation qui viendrait « rapprocher la différence entre une terre, que nous rapportons à l'ailleurs, et un territoire dont nous fermons les vantaux au vent qui court. »<sup>516</sup> Si l'on appliquait cette poétique à la situation que vit William, cela reviendrait à dire que c'est l'incapacité à s'adapter à ce nouvel espace qui a conduit William à rester prisonnier du souvenir de l'espace londonien. En effet, la colonie en faisant perdre tout repère, rendit pressant le désir de se rattacher à une identité Britannique rendue distante par l'exil. L'espace donné par l'armée à son arrivée (A) devint inférieur au territoire rêvé (B), car William en fit le lieu de toutes les projections sur lequel ses rêves peuvent se concrétiser. Animée par le désir de

<sup>516</sup>Glissant, Édouard, *Traité du Tout-Monde*, op. cit., p. 193.



posséder et d'inscrire leur nom sur ces terres garantes d'une vie sociale prospère, sa vision de la spatialité ne lui permet pas d'entrer en relation avec elle. C'est la raison pour laquelle sur l'illustration, William reste enfermé dans ce bout d'espace qu'il s'est approprié. Les frontières non physiques sont maintenues de telle sorte que la relation entre William et les Aborigènes reste superficielle. L'espace est segmenté par la forêt qui constitue une frontière naturelle cloisonnant les mondes. Hormis quelques irrptions passagères, les Aborigènes ne pénètrent pas non plus le territoire de William et à l'inverse, William et sa famille ne dépassent pas la barrière formée par la forêt.

La colonie, espace de vie normé, favorisa l'exclusion et la discrimination. Elle ne s'ouvrait pas sur la pluralité du rhizome social, mais plutôt sur un modèle unique où cohabitèrent tumultueusement d'autres formes sociales et culturelles. Dans *Logiques de l'exclusion*, le sociologue allemand Norbert Elias explique à ce propos que la société était organisée de telle sorte qu'une couche sociale déterminée en tant que centre supérieur était le modèle de toutes les autres couches : c'était à elle d'« élaborer les modèles, de les diffuser et de les développer ». Il remarque ainsi que certains groupes sont certains d'être supérieurs en raison de leur pouvoir et qu'à cet égard, ils s'« imaginent » être « pourvus d'une espèce de charisme collectif, doués d'une vertu spécifique que partagent tous les membres quand elle fait défaut aux autres »<sup>517</sup>. Pour cette raison, le contact avec ceux jugés « humainement inférieurs » ne pouvait être établi puisque les natifs Aborigènes appartenaient à un « groupe de vertu et de respectabilité moindres ». La relation existant entre les deux peuples resta donc superficielle et ne put atteindre la profondeur suffisante qui viendrait rétablir la reconnaissance de l'altérité. De leur point de vue, les Aborigènes usaient mal du temps et ne faisaient rien de leurs journées :

It was true the blacks made no fields or fences, and built no houses worth the name, roaming around with no thought for the morrow. It was true that they did not even know enough to cover their nakedness, but sat with their bare arses on the dirt like dogs. In all these ways they were nothing but savages.<sup>518</sup>

---

<sup>517</sup>Scotson, John et Elias, Norbert, *Logiques de l'exclusion. Enquête sociologique au cœur des problèmes d'une communauté*. Paris : Éditions Fayard, 1997, p. 30.

<sup>518</sup>Il était vrai que les noirs n'avaient ni champs ni clôtures, ne construisaient pas de maisons dignes de ce nom et vagabondaient sans se soucier du lendemain. Il était vrai qu'ils étaient trop ignorants pour se couvrir le corps et qu'ils s'asseyaient cul nu dans la terre comme des chiens. Et à cet égard certes, certes, ils n'étaient rien qu'une bande de sauvages. (p. 210)

Les fondements de leur société ne correspondaient en rien au modèle occidental. Et par ce motif, les Britanniques furent dans l'incapacité de les considérer comme des êtres vivants semblables. Le contact, s'il s'établit, ne s'opéra alors que partiellement puisque la relation à l'autre fut conçue à l'aune d'une comparaison ayant pour référence le modèle anglais qui reposait alors tel que le cite Norbert Elias sur « le développement de sa technique, ses règles du savoir-vivre, l'évolution de sa connaissance scientifique et de sa vision du monde, et beaucoup d'autres choses de ce genre »<sup>519</sup> qui constituaient un motif de fierté. La cohabitation s'opéra donc sans que s'établisse un réel échange parce que la forêt se dressait comme un porte-étendard des préjugés et une impossibilité de subvertir les frontières. C'est de cette incapacité à s'adapter à l'espace et à le concevoir comme un lieu que survinrent les conflits qui devaient finir par faire éclater la guerre parce que le sang fut le prix à payer pour devenir, comme tous ceux qui réussissaient, un « propriétaire riche ». Pour William, l'enjeu est de marcher dans un espace qui lui appartient.

Les techniques mises en place par les forces impériales ne suffirent toujours pas à asseoir l'autorité voulue et à prendre possession de l'espace. Plutôt que de s'estomper ou de disparaître, les exclus se recomposent autour des territoires d'exil qu'ils investissent comme des lieux de vie, en rejet des anciennes règles coloniales ségrégationnistes. Dans ces enclaves se manifeste un choix colonial d'isoler les populations qui s'inscrivent en dehors de la souveraineté par leur race. Mais ces cantonnements se sont confrontés à des formes de résistance qui ont conduit à une vision renouvelée de l'espace des luttes coloniales. La subversion des frontières et la mise en place de techniques de refoulement (silence, rire) ont conduit à reconsidérer la notion de propriétaire c'est-à-dire du mode d'habitation de l'espace. Pour les puissances hégémoniques, la création d'espaces d'exclusion fut un échec, car dans les marges émergèrent des formes de vie plus ou moins épanouies et solidaires d'un système oppressif commun. Ces espaces de restriction finirent par se changer en zones de résistance dans lesquelles des formes abrogées par la domination mutaient. À partir de ces constats, il s'avère qu'en réalité, lorsqu'on acquiert le statut de propriétaire territorial, on atteint dans le même temps la reconnaissance sociale. La guerre quand elle survient semble donc procéder de l'incapacité de faire de l'espace un lieu de vie individuel et d'épanouissement social parce que l'espace n'est presque jamais une propriété individuelle. C'est un espace ouvert et racialisé qui peut pour cette raison présenter des tensions. Et pour cause, tel que nous l'avons vu dans *TC*,

---

<sup>519</sup>Elias, Norbert, *La civilisation des mœurs*. Paris : Presses Pocket, coll. « Agora », 2003, p. 12.

un même espace peut avoir deux propriétaires, l'un marchant dans l'ombre de l'autre, tandis que dans *LNCM*, un espace peut exister sans avoir un propriétaire déclaré, tel que ce fut le cas pour le Foufou. C'est donc la terre qui définit l'identité et qui confère le pouvoir selon qu'on arrive à se projeter sur elle comme un territoire ou un lieu, un propriétaire ou un être errant.

## 2. Une guerre des lieux de vie dans *Plm* et *TSR*

Les mots ont une place importante dans les récits que nous étudions. Pour Pierre Bourdieu, ils structurent une vision des choses, mettent dans la clarté ce qui était dans l'ombre et « actualisent les rapports de force entre locuteurs ou leurs groupes respectifs »<sup>520</sup>. Avant même que ne survienne la guerre, ce sont eux qui nous font glisser progressivement vers les atrocités. Ils plantent le décor dans lequel la guerre va se matérialiser en générant une graphie et un style spécifiques. Dans un contexte colonial, analyser ce que nous nommerons l'éco-graphie coloniale est révélateur de la vision du colonisateur sur l'environnement. Dans *Poétique du récit de guerre*, Jean Kaempfer écrit que « le récit de guerre moderne entend se soustraire à tout modèle, parce que l'expérience extrême qu'il relate lui paraît se refuser à la raison ; la commotion dont il doit témoigner est tellement inouïe qu'elle en devient *inéarrable* »<sup>521</sup>. Cette « commotion » dont il parle est une expérience souvent douloureuse qui ne parvient pas à sortir du silence, mais qui crée une « mise en relief » discursive de la situation que l'on parvient à retracer dans les procédés employés par l'auteur. Cela s'illustre dans *Plm* et *TSR* par des digressions temporelles narratives qui témoignent de la difficulté des auteures à écrire un récit ordonné. Le jeu de va-et-vient narratif auquel est confronté le lecteur de ces œuvres reflète la tension romanesque et le trouble qui anime les personnages. C'est notamment le cas pour Médée lorsque survient l'explosion d'*Ocean Liberator* et de William Thornhill quand il se retrouve contraint de vivre avec les Aborigènes.

Dans *Plm*, le récit débute avec une narration au présent conformément à ce qu'indique l'emploi du présent de l'indicatif (« durent », « regarde », « sonde », « j'entends ») et de l'adverbe temporel « aujourd'hui ». Le récit se déploie ainsi durant les quatre premiers segments narratifs qui semblent avoir pour fonction de mettre le lecteur au courant de la situation en cours. L'auteure plante très vite le décor en présentant les personnages principaux, mentionne l'amour de la géologue pour le cuisinier, l'aversion de ce dernier pour l'activité des pétroliers, indique les conditions violentes dans lesquelles les forages se produisent, l'explosion de l'*Ocean Liberator* et la mort d'Étienne. Par ailleurs, dans ces premières pages, le roman s'ouvre sur une prophétie qui se concrétise dans un « aujourd'hui » sans plus d'indication : « Après un

---

<sup>520</sup>Bourdieu, Pierre, *Ce que parler veut dire*. Paris : Fayard, coll. « Sciences Humaines », 1982, p. 14.

<sup>521</sup>Kaempfer, Jean, *Poétique du récit de guerre*. Paris : Librairie José Corti, coll. « Les Essais », 1998, p. 8.

long périple », suivi quelques lignes plus tard d'un « Ainsi soit-il » qui clôt l'échange sur l'accomplissement de ladite prophétie. Cette entrée en scène brutale est déstabilisatrice, car il semble que des informations ont été omises et que le récit ne débute pas sur une introduction qui permet de retracer la situation initiale<sup>522</sup>. Cette impression est davantage renforcée par le fait que si la trame narrative semble suivre un mouvement classique, il se brise aussitôt dans le cinquième découpage et le lecteur se retrouve propulsé plusieurs années avant quand « Les premiers géologues arrivent en 1928 ». La précision sur l'année de leur arrivée « 1928 », laisse supposer le changement de temporalité. Les événements dramatiques survenus restent inexplicables et créent davantage d'ombre dans le récit puisque le lecteur se retrouve propulsé à une autre époque. C'est le premier bond narratif du récit. Il nous place aux origines des investigations pétrolières et trace une chronologie historiographique précisément datée, reprenant étape après étape l'évolution d'Elf-Gabon. La minutie avec laquelle l'histoire de la firme est retracée et la présence d'une datation et d'événements historiques avérés apportent une dimension plausible à l'histoire racontée. L'histoire souligne le désir de l'auteure de donner des précisions qui pourraient être utiles pour la compréhension du récit. En atteste par exemple la présence des marqueurs temporels tels que « 1928, la battue commence » (60)<sup>523</sup>, « Un raté : en 1934, le forage de Madiéla loupe le pétrole et provoque une fuite d'eaux sulfureuses. On ciment le puits pour colmater et on l'abandonne » (64)<sup>524</sup>, « 14 juillet 1939, un champ de gaz est découvert à Saint-Marcet. Tout petit champ » (65)<sup>525</sup>. La chronologie se poursuit ainsi jusqu'en 1960 « coup de tonnerre, le Gabon est devenu indépendant » (67)<sup>526</sup>. Cette indépendance marque la fin de la SPAFE qui se change en Elf-Gabon : c'est le début d'une nouvelle ère : le « néo-colonialisme ».

Par ce retour au passé, le narrateur expose l'évolution de la firme dans le temps, son rapport aux populations locales, son bilan économique, ses avantages et inconvénients. Ce dernier point surtout est souligné, car, comme on peut le constater, chaque date vient mettre en lumière le fait que les exploitations ont causé un « pillage systématique d'outre-mer » entre les nombreux sondages effectués de 1928 à 1960. La « fuite d'eaux sulfureuses » provoquée en

---

<sup>522</sup> Consulter en annexe l'analyse de la trame narrative de *Petroleum*.

<sup>523</sup> Bessora, *Petroleum, op. cit.*, p. 60.

<sup>524</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>525</sup> *Ibidem*, p. 65.

<sup>526</sup> *Ibidem*, p. 67.

1934, la mention des « Vingt-trois échecs » et le constat d'un « néo-colonialisme » sont des faits qui portent à croire que l'auteure tente d'apporter une explication au mystère que les premières séquences ont soulevé. Sans que davantage d'éléments viennent corroborer l'hypothèse que l'explosion survenue peut être le résultat d'un accident, on relève aussi la présence d'éléments montrant que la firme a plus d'ennemis que d'alliés par l'emploi d'expressions qui servent à la décrire comme « mycose génitale », « misère sexuelle », « couple pathétique », le lecteur se retrouve brusquement au point de départ « 9 heures. L'hélicoptère atterrit à Port-Gentil, ville de sable égarée sur l'île Mandji. Médée pose le pied sur le bitume... Depuis trente-six heures, elle n'a pas dormi. »<sup>527</sup> Puis, comme si le narrateur se souvenait que l'impasse avait été faite sur ces fameuses « trente-six heures », il ressent le besoin de s'expliquer et lâche brusquement « Retournons à hier ». Ce retour à une scène antérieure agit comme un détour qui vient expliquer la violence à laquelle le lecteur est confronté d'entrée de jeu. Cette explosion criminelle serait alors une sentence qui tombe sur les géologues et la firme, comme si cette sanction était inévitable et qu'elle survenait parce que les actions d'Elf ont conduit à cette violence. Cette analepse partielle, pour reprendre les catégories genettiennes dans *Figures III*, apparaît comme une distorsion temporelle que le temps raconté du récit premier s'éloigne du temps du récit de l'histoire seconde. L'ordre temporel fait un bond et interrompt la linéarité du récit de telle sorte que rien ne laisse augurer de l'interruption qui suivra puisqu'elle s'opère sans liaison apparente. Ce brusque décalage narratif dans *Plm* est accentué par l'absence d'intertitres dans l'évolution de l'histoire. Rien ne distingue visuellement les deux temporalités et la fréquence du récit elle-même n'obéit pas à une suite logique parce que tantôt l'analepse se produit après quatre segments narratifs, tantôt elle se fait après deux puis un segment. Le trouble se trouve même davantage accentué par le fait que deux histoires semblent se raconter en même temps. L'histoire 2 interfère dans la narration de l'histoire 1, car il existe une relation entre les deux : elle vient permettre de comprendre l'histoire principale. Sa fonction est donc d'être un « comblement rétrospectif » parce que ce « retour en arrière » explique ce qui a conduit aux conflits.

Quand on analyse l'évolution de l'œuvre, on aboutit au résultat qui suit :

*Récit 1, 4 segments : explosion d'Ocean Liberator et mort d'Étienne → Récit 1', Isegment : histoire d'Elf de 1928 à l'indépendance du Gabon.*

---

<sup>527</sup>Bessora, *Petroleum, op. cit.*, p. 79.

*Récit 2, 4 segments : l'enquête se met en place → Récit 2', 1 segment : les préparatifs débutent : Louise invoque la déesse de la mer. Début du plan de guerre.*

*Récit 3, 2 segments : louange à Elf-Gabon et l'enquête piétine → Récit 3', 1 segment : récit cosmogonique, Louise explique à Jason la puissance du lien existant entre l'homme et la nature.*

*Récit 4, 2 segments : Médée découvre le monde des esprits → Récit 4', 1 segment : Louise, soumise aux esprits de la forêt, continue le rituel sous leurs directives.*

*Récit 5, 2 segments : Les premiers remords de Médée → Récit 5', 1 segment : Louise raconte à Jason le sacrilège des casques orange à Port-Gentil.*

*Récit 6, 2 segments : Un forestier raconte les déboires d'Elf → Récit 6', 1 segment : Mami Wata choisit Jason comme guerrier.*

*Récit 7, 1 segment : Médée mène son enquête → Récit 7', 1 segment : le dieu de la forêt et la déesse de la Mer forment une alliance contre les chercheurs de l'or noir.*

*Récit 8, 2 segments : Médée emprisonnée et constat de son décès → Récit 8', 2 segments : Les deux récits se rejoignent, Médée retrouve Jason.*

Les récits R1' à R7' servent de prélude à l'explosion de la scène R1. Suivant cette logique inversée, la seconde histoire vient donner du sens à la première, car elle apporte des explications du passé. Le récit initial qui va de R1 à R7 est une narration à la fois au futur et au présent, car elle n'a de sens qu'en se superposant à la narration passée. Ce sont des passages dans lesquels les motifs de la guerre sont donnés, les alliances se forment, les préparatifs se mettent en place, le guerrier est choisi, la résistance se constitue en force. Pour Genette « L'analyse temporelle d'un tel texte consiste d'abord à en dénombrer les segments selon les changements de position dans le temps de l'histoire » (81). Nous sommes dans un dédale narratif qui compte seize parties, dont huit segments chacun, pour les deux histoires racontées. Mis en ordre, il se traduirait par le schéma qui suit :

**R1'+R2'+R3'+R4'+R5'+R6'+R7'+R1 +R2 +R3 +R4 +R5 +R6 +R7+ {R8+R8'}.**

Le récit est clairement emmêlé et seule la fin suit un ordre que l'on pourrait dire classique en raison de sa linéarité et de la fin heureuse qui clôt l'histoire. L'incipit violent du début (R1) se trouve contrebalancé par la scène d'amour de la fin, Médée qui retrouve enfin Jason et s'unit à lui (R8'). Le roman n'a de sens que parce que les deux histoires se complètent. On s'aperçoit aussi que le mystère d'entrée qui devrait se situer dans l'ordre du récit à la huitième séquence

a pour effet d'attirer l'attention du lecteur vers la suite du récit où Bessora apporte des informations politiques sur Elf-Gabon.

Avec ce début accrocheur où R1 se fait première séquence, elle crée l'événement qui lui permet d'apporter une dimension historique à son récit tout en restant dans le fictionnel. Le début *in medias res* a pour vocation d'affirmer le désir de l'auteure de rédiger un récit polémique. Bessora montre clairement son intention de conduire son lecteur dans un univers violent et l'ordre du récit ne fait qu'accentuer cette volonté de venir poser un contre-discours. Après avoir communiqué au lecteur la passion pour le travail des géologues dans un premier temps, coup de théâtre, l'analepse introduit un discours sociohistorique qui pose la critique d'Elf-Gabon. Cette accélération du récit qui se traduit en analepse devient donc le lieu où la marge se raconte et contre-attaque. Ce sont des espaces temporels qui introduisent la controverse. Avec ce récit 1 sur lequel se positionne un récit 1', le narrateur oriente le lecteur vers un récit alternatif, comme pour signifier la nécessité de prendre en compte les deux versions de l'histoire, car tout le texte ne serait que superposition.

Une fois le récit R1' lu, sa portée se trouve amenuisée. Non seulement on se rend compte que le récit alternatif apporte une connaissance nécessaire à la compréhension de l'histoire, mais en plus il vient amoindrir la force narrative du récit principal puisque les deux récits s'opposent. La véracité du récit R1 est amoindrie, car R1' propose une autre version de cette histoire qui semble plus plausible, car elle s'appuie sur des références temporelles historiques avérées. De ce fait R1 < R1', car le lecteur, mené d'un camp à l'autre, peut s'apercevoir que le récit R1' est davantage plausible parce qu'il se rapproche du réel. Il s'inscrit dans une pratique ironiquement plus « scientifique » c'est-à-dire qu'il convoque « un ensemble de règles permettant de “contrôler” des opérations proportionnées à la *production* d'objet déterminée » ainsi que l'explique Michel de Certeau dans *L'Écriture de l'Histoire*<sup>528</sup>. Contrairement au récit des géologues qui ne reposent que sur des faits, le récit second va puiser ses matériaux dans l'Histoire, les récits cosmogoniques et donner la voix aux acteurs environnementaux ayant été acteurs et témoins des actions de la firme. Cette guerre des récits est inhérente au récit parce que, d'après Jean Kaempfer, il n'existe « Pas de récit de guerre sans guerre des récits — sans le détour réflexif de quelque déniaisement préalable. »<sup>529</sup> La forme du roman semble différente

---

<sup>528</sup>De Certeau, Michel, *L'Écriture de l'histoire*, op. cit., p. 88.

<sup>529</sup>Kaempfer, Jean, *Poétique du récit de guerre*, op. cit., p. 11.



parce que l'auteure laisse la voix à deux perceptions historiques distinctes : d'un côté celle des géologues et de l'autre celle des villageois.

Dans *TSR*, les bonds temporels jouent un rôle explicatif car ils aident le lecteur à comprendre l'origine des tensions. En effet, William, tout comme Louise est dépassé par l'enchaînement des faits. Avec les autres condamnés, ils sont plongés dans « un univers déshumanisé » parce qu'ils évoluent « dans un monde renversé » qui les conduit au « même paradoxe » d'une « dépersonnalisation radicale »<sup>530</sup> du point de vue de la guerre. Le roman qui s'ouvre également sur une histoire déjà entamée ne ménage pas le lecteur confronté à une première scène agressive qui signe tacitement l'entrée en guerre des deux peuples. Après cette première rencontre, William retourne dans la hutte retrouver sa famille et est soudainement pris de panique : « But every muscle was tensed, anticipating the shock in his neck or his belly, his hand going to the place, the cold moment of finding that unforgiving thing in his flesh » (6)<sup>531</sup>. À partir de cette phrase qui clôt l'entrevue et le chapitre, on voit que William savait d'avance que la crainte ferait partie de son quotidien. La conjonction « *but* » oppose au calme apparent, celui retrouvé après le départ du sauvage, un caractère utopique. Elle indique une objection face à cette paix retrouvée qui n'est qu'illusoire parce que William savait au fond que « ce moment terrible » finirait par arriver. On remarque aussi l'emploi d'« *anticipating* » qui a un rapport avec ce futur que William ne connaît pas encore, mais qui n'augure d'ores et déjà rien de bon dans le présent. Le futur s'annonce sombre et violent tel que l'illustre l'usage de ces mots : le lecteur est prévenu que le roman relatera une histoire tragique.

À la lecture de la table des matières se ressent également ce caractère inévitable de la lutte. La répartition narrative en dit long sur le récit, car quand on l'examine, on se rend compte que le récit entier converge vers cette ultime décision de faire de l'espace la « Thornhill Place ».

---

<sup>530</sup>Kaempfer, Jean, *Poétique du récit de guerre*, *op. cit.*, p. 10.

<sup>531</sup>« Mais chacun de ses muscles était bandé, en prévision d'un choc dans la gorge ou dans le ventre ; il y porta la main, craignant le moment terrible où l'impitoyable objet se logerait dans sa chair. » (p. 16)

<b>Contents</b>	
<b>Strangers 1</b>	
<b>PART ONE</b>	
London 7	
<b>PART TWO</b>	
Sydney 73	
<b>PART THREE</b>	
A Clearing in the Forest 125	
<b>PART FOUR</b>	
A Hundred Acres 187	
<b>PART FIVE</b>	
Drawing a Line 235	
<b>PART SIX</b>	
The Secret River 273	
Mr Thornhill's Villa 311	

Dans une analyse plus récente et plus approfondie sur le lien existant entre cet objet péritextuel et l'œuvre, Georges Mathieu, dans l'introduction à l'ouvrage analytique *La Table des matières*, fait remarquer que la table des matières est un guide de lecture qui permet de comprendre la structure de l'œuvre. Elle sélectionne des objets, des idées qui vont valoriser et orienter le livre pour le lecteur. Cela lui octroie une fonction cartographique, car elle sert de repère dans l'espace littéraire en reflétant la répartition du texte et en donnant des indices sur son contenu. À cet égard, la table des matières est un texte littéraire, car elle génère une économie générale qui guide la cohésion du texte. De fait, elle peut être considérée comme « un élément qui n'a rien de neutre dans l'œuvre à laquelle elle appartient » puisqu'elle tient lieu d'« armature de rationalité au récit »<sup>532</sup>. Ce faisceau de considérations ne peut prendre sens qu'en le juxtaposant à la table des matières.

Un premier fait nous interpelle, c'est qu'en examinant l'alignement des titres, on perçoit que la terre sera un motif de tensions parce que l'agencement en donne les pistes. Du premier segment intitulé « Strangers », on constate une évolution jusqu'à ce qui deviendra la « Thornhill's Place » dans le dernier voyage. Une évolution visible à travers cette opposition se lit entre le début et la fin du roman bien que les détails de cette avancée restent encore inconnus. Comment Thornhill est-il passé du stade de « Strangers » à celui de propriétaire de la « Thornhill's Place » ? Ce que le lecteur ignore encore à ce stade serait la manière dont cette progression a eu lieu. La réponse à cette question pourrait se trouver dans la nature, car du premier chapitre au sixième, l'auteur met en avant des noms de lieux, comme si c'était là que

---

<sup>532</sup>Mathieu, Georges, *La Table des matières. Son histoire, ses règles, ses fonctions, son esthétique*. Paris : Classiques Garnier, coll. « Rencontres », 2017, pp. 12-13.

se trouvait le secret de l'évolution de William et que ces différents espaces détenaient des informations nécessaires à la compréhension du récit. En outre, la présence de « Place » dans « Thornhill's Place » est éloquente. « Place » qui renvoie à l'endroit, au lieu, est traversé par l'idée d'appartenance. « Place » marque l'idée de possession traduisant par là le fait que William s'est enraciné à une terre. La « Thornhill's Place » est donc une terre d'accueil sur laquelle l'ancien bagnard aura réussi à planter ses racines et à en faire « un chez soi ». Dans *Seuils*, Genette fait remarquer que le lecteur qui a déjà atteint le stade de la table des matières a déjà accepté de remplir le contrat de lecture dès qu'il consent à ouvrir le livre. Ce consentement qui est la preuve que le lecteur est dans la deuxième étape de sa lecture suppose que l'auteure s'adresse à ceux des lecteurs qui ont déjà dépassé le stade de l'appréciation de la photo de couverture. En conséquence, Grenville ne cache pas sa volonté d'écrire l'histoire géographique de William Thornhill. Elle nous conduit au fil des espaces qu'il a traversés pour nous montrer comment son personnage a réussi à s'accaparer cette « Place » qui lui a redonné une identité, celle de Thornhill et non plus de « strangers » ou de bagnards. Si l'on s'en tient à ce fait, cette table des matières peut aussi être lue comme une piste nous invitant à nous déployer dans les espaces géographiques parcourus par le narrateur parce que ce sont eux qui donnent un sens au récit. « London », « Sydney », « A Clearing in the Forest », « A Hundred Acres », « The Secret River » sont autant d'indicateurs géographiques qui servent de pistes pour analyser le récit, car si de prime abord l'on peut dire que ce texte invite à arpenter des lieux, on peut en déduire qu'il est à lire comme un texte géographique dont la signification repose sur la géographicité.

Ensuite, ce qui interpelle, c'est le constat de l'absence d'une désignation nominative pour l'intertitre « Strangers », car contrairement aux autres séquences, il n'est pas précédé par le mot « Part... ». Il ne semble pas désigner un segment narratif particulier, mais plutôt servir d'introduction ou de propos liminaire à l'œuvre comme si c'est sur ce point de départ que doit débuter le récit. C'est un intertitre thématique certes, mais qui perd sa fonction rhématique, car cette narration introductive n'est pas comptabilisée dans les parties qui composent le sommaire. Le deuxième fait est repérable dans la constitution de cette sixième partie à segments jumelés dont un se retrouve dans le titre de l'œuvre : *TSR*. Georges Mathieu identifie la table de matières comme une pièce miroir qui permet à l'auteur de donner une « orientation de l'œuvre qui aurait peut-être échappé au lecteur, et ce jusqu'au détournement, au contrepoint » qui viendra faire ressortir les connexions avec la pensée de l'auteur. On peut lire dans ce double titre du sixième chapitre un souhait de l'auteure de montrer que ce secret qui traverse l'œuvre a un rapport avec ce qui fera de William un propriétaire. Elle invite le lecteur à fouiller dans la mémoire des lieux

pour retrouver ce qui parvient à faire de ce territoire un espace pour William. Comme un titre affriolant, l'auteure place judicieusement ce chapitre à la fin de l'œuvre pour inviter le lecteur à lire Londres, Sydney, la clairière, les cent arpents comme des espaces du savoir qui vont révéler le secret de la place de Thornhill. La table des matières délivre un contenu qui invite le lecteur à faire une lecture du parcours<sup>533</sup> de William démontrant que ce dernier a un rapport difficile à l'espace. D'une certaine façon la table des matières suit donc l'itinéraire de la guerre, car tel que le montre le roman, William se décompose au fur et à mesure que les rapports s'enveniment avec les Aborigènes.

Sa famille et lui évoluent dans la peur de se faire transpercer par une flèche et craignent la nuit et les ténèbres complices du dessein qui se trame contre eux. En effet, l'effroi qui les gagne quand la nuit s'approche laisse songer que la famille Thornhill baigne dans la crainte. Les gestes de la famille sont empreints d'une tension palpable qui remplit leur conversation de blancs, fait chanter à Sal des comptines dans lesquelles sa crainte se ressent et les conduit à dîner tôt dans l'attente de ce qui doit advenir une fois la nuit venue « There was a feeling a needing to be ready. Thornhill did not ask himself, ready for what? » (249)<sup>534</sup>. S'ils l'ignorent tous les deux, ils savent toutefois que le danger provient du dehors, de toutes ces choses obscures qu'ils ne saisissent pas, mais qui les font frissonner, à commencer par les nuits de ce pays. Au début du roman, William s'était déjà fait la réflexion que les nuits australiennes étaient d'un noir intense. Une observation qui l'avait inquiété, car il associait dans son esprit l'obscurité à la présence des Noirs. La nuit, pour lui, est l'alliée des Aborigènes, c'est un temps durant lequel ils peuvent faire corps avec les ténèbres et en profiter pour attaquer. Le temps de la nuit inspire d'autant plus la crainte étant donné qu'il les laisse démunis et rend visible leur faiblesse. Contrairement aux journées qui sont les moments où William gagne en autorité sur l'espace et ses employés, la nuit annonce le règne de ses voisins qui le détrônent de son rang de maître :

Out there, between the cracks in the walls, the night was an black as the inside of an ear. The huge air stirred, full of hostile life. He imagine dit : the blacks creeping up to the

---

<sup>533</sup> Voir en annexe la trajectoire spatiale de William Thornhill. En procédant à une analyse de ces lieux, nous avons pu recenser des faits majeurs de la vie de William qui permettent d'établir la relation qu'il entretient à l'espace.

<sup>534</sup> « Ils avaient l'impression de devoir se préparer. Se préparer à quoi ? » (p. 221)

hut, silent as lizards on their wide quiet feet. They might at this very moment be peering in at them. (250)<sup>535</sup>

Ce qui rend cette nuit si terrifiante, c'est qu'elle laisse libre cours à une imagination où les scènes d'horreur se succèdent dévoilant une nature complice des Aborigènes. Privés de tout sens visuel dans cette case dépourvue d'installations électriques et éclairée par des braises scintillantes, Sal et William ne peuvent compter que sur d'autres sens dont l'ouïe pour deviner ce qui se trame : « At first it was a sharp clapping, insistent as a heartbeat [...] The noises were getting louder, the sort of sound it would take an army to make » (250)<sup>536</sup>. L'idée que les chants de Natifs sont des chants de guerre est alimentée par les danses et les peintures présentes sur les corps : « Their faces, like those of the men, were barred with white. The children were painted too, even the smallest of their faces. It was only a bit of pipeclay, but it gave them the look of the very earth made human. War paint, he thought. They're doing a bleeding war dance. » (253)<sup>537</sup>. Ce n'est donc pas que la lune qui augure de la tension ambiante, la terre aussi qui fusionne avec les Natifs, concourt à étayer l'idée que des camps se forment en vue d'une lutte. Aussi, la mise en forme d'une certaine esthétisation de cette lutte se voit au travers de l'art aborigène, car cette danse qui sollicite des danseurs et chanteurs qu'ils soient armés et décorés de couleurs symboliques en se parant de lances et de couleurs symbolisant la guerre traduit un mécontentement commun à tous ceux réunis autour du feu.

Ce regroupement, en devenant un signe d'observation de la crise, est un signe de contestation pour les Aborigènes qui expriment le mécontentement de se voir prendre les terres par les Britanniques. Il correspond au rassemblement au bar de la Jeune Fille de Smasher, Ned et Thornhill durant lequel la décision est prise de se débarrasser des Natifs. Cette nuit-là, les Noirs qui ne chantaient pas animaient la soirée en jouant d'instruments de musiques qui montaient dans la nuit en un lamento effrayant pour les Thornhill. Et dans ce contexte de tension, les danses aussi jouent un rôle symbolique, elles servent à marquer le territoire en

---

<sup>535</sup>« Dehors, entre les brèches des parois, il faisait aussi noir qu'à l'intérieur d'une oreille. La nuit s'activa, pleine de vie hostile. Il imagina la scène : les noirs se faufilaient jusqu'à la case, silencieux comme des lézards dans leurs larges pieds feutrés. Il était fort possible qu'ils les observent en cet instant précis. » (p. 221)

<sup>536</sup>« Ce furent d'abord des clappements secs et continus, comme des battements de cœur[...]Les bruits s'amplifiaient, on aurait dit le raffut d'une armée. » (p. 221)

<sup>537</sup>« Leurs visages, comme ceux des hommes, étaient peints, même les plus petits. Ce n'était qu'un peu d'argile blanche, mais on aurait dit que la terre devenait humaine. Des peintures de guerre, songea-t-il. Fichtre, ils sont en pleine danse guerrière. » (p. 224)

attestant de leur préséance sur l'espace en ceci que la danse est un moyen de faire corps avec l'espace. Musique et danse deviennent une forme de langage par lequel le corps humain, en exécutant sa chorégraphie et en chantant, communique avec la terre. Tout — le choix de la danse, de la musique, des peintures, du moment — est fait dans le but de traduire l'idée que la guerre est imminente. L'art Aborigène devient en ce sens un motif de résistance et les analepses présentes dans le récit deviennent des éléments explicatifs de cette guerre, concourant de la sorte à alimenter la poésie du récit de guerre. Pour le major général Charles Edward Cadwell, le terme *small wars* est une expression qui désigne un soulèvement de forces de types non militaires et irréguliers :

Small war is a term which has come largely into use of late years, and which it is somewhat difficult to define. Practically it may be said to include all campaigns other than those where both the opposing sides consist of regular troops. It comprises the expeditions against savages and semi-civilised races by disciplined soldiers, campaigns undertaken to suppress rebellious and guerilla warfare in all parts of the world where organized armies are struggling against opponents who will not meet them in the open field. It thus obviously covers operations very varying in their scope and their conditions.<sup>538</sup>

Autrement dit, l'idée de « small wars » repose sur la non conventionalité d'une guerre qui devient irrégulière parce qu'elle s'accomplit sur une petite échelle et qu'elle se compose d'une armée non officiellement constituée. C'est une pratique de protection mise en place par un groupe généralement « plus faible » et en situation défavorable. Ceux qui prennent part à cette guerre sont des acteurs insurgés qui forment une coalition pour lutter contre des attaques menaçant leur survie. Pour le chercheur Christian Bühlmann, ce type de conflit est à concevoir davantage comme « une guerre de survie » asymétrique qui « mène généralement à la défaite de l'acteur le plus fort, parce que sa volonté de combattre diminue plus vite que celle de son opposant »<sup>539</sup>. Dans ce type de conflit, la volonté de l'ennemi diminuera par la capacité des forces mineures à faire changer le rapport de force pour gagner la guerre. Des modes d'action hors norme seront alors délibérément privilégiés pour exercer une pression supplémentaire sur le camp adverse. Dans l'article « Gagner la bataille. Conduire à la paix : Les forces terrestres

---

<sup>538</sup>Cadwell, Charles Edward, *Small Wars: Their Principles and Practice*. London: Tales End Press, 2012 [1899], p. 18.

<sup>539</sup>Bühlmann, Christian, « Le concept d'asymétrie : une plus-value pour comprendre les conflits modernes ? », in : *Stratégie*, vol.2, n°100-101, 2012, p. 231.

dans les conflits aujourd'hui et demain », le colonel Luc du Perron de Revel explique au sujet des guerres asymétriques que le point focal consiste à mener la guerre avec des moyens que l'ennemi n'aurait jamais cru envisageables. Il est à ce titre question de « Mett [re] en valeur des facteurs de supériorité d'autant plus forts qu'ils sont matériellement, psychologiquement et moralement éloignés de ceux de son adversaire, il cherche à transformer la domination opérationnelle de celui-ci en impuissance ou en vulnérabilités »<sup>540</sup>. Il est donc vital dans les *small wars* de rendre le rapport de forces dissemblable et d'avoir recours à toute forme de défense étant donné que la guerre peut affecter les intérêts vitaux de ceux qui constituent une armée irrégulière. Selon ce principe, c'est à une double insoumission que renvoie la guerre asymétrique, car elle repose déjà sur une insurrection et l'application de principes de guerre. Si nous appliquons cette idée de *small wars* au récit de Bessora, c'est en raison des tensions qui se révèlent dans son roman.

Dans un premier temps, la guerre est principalement organisée par Louise et Jason, deux villageois qui ont vu leur environnement local détruit puis abandonné par Elf. Louise est triste et en colère, car les casques orange ont ignoré les avertissements, ils ont profané la forêt sacrée avec leurs engins et « Maintenant, les casques orange fouillaient les eaux » (192)<sup>541</sup>. Son amertume fut telle qu'« une larme chaude perla au coin de sa paupière. Son cœur se mit à battre d'une rage qui le disputait au chagrin. Ses lèvres tremblaient ». La vieille dame est dépitée de voir son village profané. Ntchengué est devenue cette « Terre décédée » s'étendant sur « quinze kilomètres de chaos » et a perdu sa fertilité d'antan. Elle fait alors appel à des forces alliées pour empêcher les géologues de continuer de creuser les abîmes marins recelant l'or noir : « Alors seulement, elle invoqua la déesse de la mer » (131)<sup>542</sup> et à Jason pour monter un plan qui pourrait interrompre les travaux d'Elf-Gabon. Si l'on en croit justement les propos du politologue Coutau-Bégarie « la guerre sera irrégulière, dans tous les cas, lorsqu'elle sera menée par des combattants sans statut n'appartenant pas à l'armée régulière, c'est-à-dire mise sur pied et entretenue par un pouvoir souverain » (15)<sup>543</sup>. Le soulèvement initié par Louise vient de la zone

---

<sup>540</sup>Colonel Du Perron De Revel, Luc, « Gagner la bataille. Conduire à la paix : Les forces terrestres dans les conflits aujourd'hui et demain. Une synthèse du manuel FT-01 », in : *Doctrine*, n°13, Paris, Centre de doctrine d'emploi des forces, 2007, p. 8.

<sup>541</sup>Bessora, *Petroleum*, *op. cit.*, p. 192.

<sup>542</sup>*Ibid.*, p. 131.

<sup>543</sup>*Ibidem.*, p. 15.

la plus défavorisée de la ville et le plan qu'elle organise repose sur une troupe irrégulière qui a recours à des techniques surnaturelles. De même, dans *TSR*, cette troupe irrégulière est composée des convicts devenus un groupe de tueurs : « George Twist was on her with his sword and, as Thornhill watched, her back and shoulder opened up in a long red stripe » (317)<sup>544</sup>. « All over the clearing men fired and reloaded and swords rose and fell and came up all over blood in a din of screaming » (318)<sup>545</sup>. Les Aborigènes, la nature et Blackwood se donnaient à fond pour survivre : « A dog snarled and snapped at Devine who shot right into its threatening jaws » (317)<sup>546</sup>, « Tom Blackwood in his undershirt and socks, gun up to his shoulder, was aiming straight at Smasher and roaring » (276)<sup>547</sup>, « As Thornhill turned, a blow to the side of his head made everything go dark behind his eyes. He [...] got to his feet and put the gun up to his shoulder again, seeing more rocks coming out of the forest » (319)<sup>548</sup>. La bataille se solde par le massacre des Noirs ; quant à Blackwood, le coup que lui donne Smasher aux yeux le rendra aveugle jusqu'à la fin de ses jours. Le journal local la *Gazette* avait conclu à une « rixe » initiée afin de mettre un terme aux pillages des Natifs.

Dans un deuxième temps, le recours au surnaturel est ce qui confère à la guerre initiée par Louise toute sa force. Pour une guerre « classique », le respect des lois juridiques et stratégiques est requis et surveillé tandis que dans la milice formée par Louise, cette règle n'est pas respectée. Or il est à noter que si la guerre traditionnelle s'oppose aux « guerres subversives » c'est parce que celles-ci ont recours à des procédés atypiques. Et en effet, Jason a pour mission de faire exploser le pétrolier à l'aide des graines de courge données par l'arbre sacré Isanya. Le bon déroulement de cette mission repose sur l'efficacité des graines et de la déesse de la mer qui veille à ce que tout se déroule bien. L'intervention des forces surnaturelles prend son sens dans l'œuvre, car la réussite de la mission repose sur leur puissance. C'est d'abord parce que Louise suit scrupuleusement toutes les étapes des invocations qu'elle

---

<sup>544</sup>« George Twist l'attaqua avec sa machette et, devant ses les yeux de Thornhill, le dos et l'épaule de la femme se fendirent en une longue zébrure rouge. » (p. 275)

<sup>545</sup>« La clairière grouillait d'hommes qui tiraient des coups de feu et rechargeaient, des machettes s'abattaient en tout sens, se dressaient plein de sang dans un vacarme » (p. 276)

<sup>546</sup>« Un chien grondait et tentait de mordre Devine, qui tira en plein dans sa gueule menaçante » (p. 275)

<sup>547</sup>« Tom Blackwood, en maillot de corps et chaussettes, braquait son fusil sur Smasher » (p. 276)

<sup>548</sup>« Thornhill se tourna, mais un coup sur le côté de la tête plongea ses yeux dans le noir. Il se [...] leva, épaula une nouvelle fois et vit que les pierres continuaient à pleuvoir de la forêt » (p. 277)



parvient à réunir les troupes. Elle est méthodique dans ses gestes face à eux et respectueuse des traditions. Louise parvient à rallier Jason à son combat. Le récit cosmogonique qu'elle lui raconte a pour effet de lui faire comprendre que les géologues continuaient à « fâcher les esprits [...] Car leur Evu est mauvais »<sup>549</sup>. Et l'enfant de répondre :

— Evu ?

— Oui, Evu, Celui qui n'eut rien, frère maudit de Feu, Soleil, Lune et Mer...

Le visage de Jason s'assombrit...

— Ah oui... Je n'aime pas Evu... Il me fait peur.<sup>550</sup>

Elle poursuit sur plusieurs pages la narration de la création du mal à l'enfant. Au terme de son récit, Jason désire s'initier et « mâche [r] l'arbre miraculeux » qui le rendra maître de son Evu. Il feint d'être l' élu choisi par les génies et ment sur sa capacité à pouvoir voir les esprits : « Mais il pensait qu'après tout il pouvait bien les choisir, lui. Si ça n'avait pas été écrit, il pouvait l'écrire pour Louise. Pour elle, il affectait de voir les habitants de l'arbre et même de les connaître »<sup>551</sup>. Enfin, c'est à elle que revient le mérite d'avoir pu ramener l'harmonie entre le géant de la forêt et la déesse de la mer alors qu'il était écrit qu'une barrière existait entre les deux mondes. Jason tient pourtant pour vraie cette parole sacrée bien qu'elle manque de rationalité. Le lien filial qui existe entre Louise et Jason facilite la perpétuation de cette parole sacrée qui met en scène les éléments naturels dotés de pouvoirs fabuleux. Son adhésion au récit de Louise n'est pas sans rappeler que le mythe est une parole de fondation qui vient expliquer les événements tels que nous les connaissons. C'est une parole allégorique populaire, un récit des origines qui se déroule dans un temps primordial. Pour Mircea Eliade « Le mythe raconte une histoire sacrée ; il relate un événement qui a eu lieu dans le temps primordial, le temps fabuleux des "commencements". »<sup>552</sup> C'est un récit lié à l'histoire qui compose le savoir traditionnel et eschatologique d'une société parce qu'il révèle des vérités. Les mythes que Louise raconte à Jason font donc le pont avec la mutation environnementale en cours opérée par Elf. En expliquant le monde, ils donnent du sens aux croyances actuelles et fournissent des explications sur le monde. Ils aboutissent à une logique protectrice des éléments naturels, car ce sont les propriétés des dieux. En effet, la forêt devient un espace sacré à pénétrer en respectant des rituels sous peine de se voir puni par le vieil Iguoguino. Or les géologues ont

---

<sup>549</sup>Bessora, *Petroleum*, *op. cit.*, p. 160.

<sup>550</sup>*Ibid.*, p. 160.

<sup>551</sup>*Ibidem*, p. 218.

<sup>552</sup>Eliade, Mircea, *Aspects du mythe*. Paris : Gallimard, coll. « Idées/NRF », 1963, p. 15.

manqué à ce respect et doivent pour cette raison être sanctionnés par l'intermédiaire de Louise qui devient celle qui va aider à l'accomplissement de la purification. Elle réactualise donc les croyances anciennes pour que Jason parvienne à s'y référer et pour faire comprendre au jeune homme l'intérêt de lutter contre Elf. La réadaptation de ces récits fondateurs a pour finalité de faire croire à Jason cette histoire essentielle des origines (les dieux existent et punissent les hommes qui transgressent les interdits), de lui révéler le caractère sacré de l'environnement (la nature y apparaît comme le temple des ancêtres) pour qu'il puisse comprendre l'enjeu de cette guerre (si rien n'est fait, Elf continuera de souiller la demeure des dieux). Les contes de Louise se parent donc d'une fonction éducative, car ils doivent influencer sur le comportement de Jason.

Un autre aspect nous interpelle concernant la présence des mythes dans le texte, c'est qu'ils semblent sciemment choisis pour alimenter l'idée centrale du texte. Le choix des figures mythologiques mises en scène par l'auteure concourt aussi à alimenter cette poétique du récit de guerre parce qu'ils sont marqués du signe de la duplicité à l'instar d'Elf, la toxique bienfaitrice. Pierre Brunel affirme de fait que « D'une manière générale, le texte littéraire aime à ruser avec le mythe, même s'il lui est fortement attaché. La relation de complicité est aussi une relation de duplicité »<sup>553</sup>. Cette duplicité se traduit à travers les personnages de Médée et Mamiwata que les mythologies grecques et africaines représentent comme des femmes dont la passion suscita à la fois des œuvres bienheureuses et des actions folles. Par exemple, la déesse de la mer est connue pour apporter la mort aux hommes qui « succombent aux charmes de Mamiwata ». Mamiwata, créature mi-femme mi-poisson apporte la désolation dans les villages, car elle fait trépasser les hommes. Pour Louise, la femme-sirène n'a « aucune pitié » : depuis les temps reculés il a été prouvé que « La Mer et la Mort n'ont pas de sentiments »<sup>554</sup>. Dans l'imagerie populaire, son nom évoque « dans toute l'Afrique centrale et occidentale, un esprit aquatique au charme dangereux autour duquel se définit un complexe de croyances et de pratiques rituelles. »<sup>555</sup> Elle incarne l'image d'un être hybride « à la fois séduisante et

---

<sup>553</sup>Brunel, Pierre, *Mythocritique : Théorie et parcours*. Grenoble : Université de Grenoble Alpes Éditions, coll. « Atelier de l'Imaginaire », 2019, p. 61.

<sup>554</sup>Bessora, *Petroleum, op. cit.*, p. 229.

<sup>555</sup>Bortolotto, Chiari, « La sirène Mami Wata : un cas de réemploi transculturel », in : *L'Autre*, vol.10, n°1, 2009, p. 37.

menaçante, symbole de la richesse et de la déchéance, objet de dévotion et de terreur craint »<sup>556</sup>. C'est à elle que revient la responsabilité de veiller sur les trésors marins, et c'est en tant que gardienne et déesse de la mer que Louise se tourne vers elle quand elle constate que « depuis quarante ans, elles [ses eaux] sont le témoin à décharge des forages, dégazages et autres plaies pétrolières »<sup>557</sup>. Ces facettes que Mamiwata arbore sont, pour Marie Carrière, les représentantes « bénéfiques et destructives de l'industrie pétrolière, qui fait vivre le Gabon tout en le drainant de ses ressources naturelles »<sup>558</sup>. L'image de la déesse des eaux prépare donc à une réflexion éco-pétrolière et introduit la guerre à venir tout comme la présence du couple tragique de Médée et Jason. Bessora réécrit ces mythes anciens en créant des déclinaisons qui font de son roman une fiction pétrolière. Port-Gentil devient la scène où se rejoue l'histoire d'amour aux effluves de l'or noir. Elle joue sur la double position du mythe qui a longtemps été considéré comme une parole mensongère avant d'être une parole vraie pour mettre en avant la contradiction foncière de la firme pétrolière. Les amants maudits sont associés au sang, en raison de l'accomplissement des actes sanguinaires que leur passion a causé. Personnage extrémiste et infanticide, Médée a assurément tout autant mauvaise réputation que Mamiwata, car son histoire est faite de crimes. Sa présence dans le polar préfigure la passion. Passion de Médée pour le cuisinier qui devra lutter contre la déesse des eaux pour vivre son histoire d'amour. Comme un motif, Médée continue de poursuivre Jason. Passion de la géologue pour le pétrole. Passion pour la justice, car quand sa conscience « plaide coupable », la jeune femme s'en va « nettoyer les plages » pour « expier ses fautes ». Elle est aussi la seule qui mène véritablement l'enquête, allant jusque dans le village de Jason pour retrouver le cuisinier et obtenir le fin mot de l'histoire. Sa quête de vérité conduit la jeune femme à se faire emprisonner et accuser d'être la complice de Jason dans l'attaque terroriste du pétrolier. Faisant une analyse de la figure de Médée, Bacalexi Dina invite à voir dans ce personnage mythique, une marque d'héroïsme :

... la passion d'un être exceptionnel, ou supérieur, ou doté d'une étrangeté qui fait peur, une passion qui fait cruellement défaut à tous les personnages plus ou moins médiocres qui gravitent autour de l'héroïne. C'est aussi une passion — et un déchirement — destinée à bouleverser les habitudes du public, à l'impressionner voire à le choquer, mais surtout à le faire réfléchir [...] Cependant, Médée demeure une figure inquiétante, car elle incarne

---

<sup>556</sup>MacDougall, Jill, « Tafisula ou la Mami Wata : une création du Mwondo Théâtre (Lubumbashi, Zaïre) », in : *L'Annuaire théâtral*, n°31, 2002 <https://doi.org/10.7202/041490ar>

<sup>557</sup>Bessora, *Pétroleum*, op. cit., p. 19.

<sup>558</sup>Carrière, Marie, *Médée Protéiforme*. Ottawa : University of Ottawa Press, 2012, p. 156.

en même temps les valeurs guerrières masculines, la supériorité intellectuelle et l'habileté rhétorique, qualités également réservées aux hommes dans la cité...<sup>559</sup>

On pourrait supposer que c'est en raison des « valeurs guerrières masculines » qui caractérisent Médée qu'elle apparaît dans le roman. Bien qu'elle ne fasse pas partie de l'alliance formée par Louise, elle prend seule part à la guerre qui l'oppose à Minko, Bonmariage et le profiler désigné pour suivre l'enquête. Médée se mure dans un mutisme face aux interrogations des trois hommes, cache la vraie raison de la mort de Girardet et s'oppose frontalement à Minko. Elle est une « figure inquiétante » pour Minko qui a peur qu'elle ne dévoile le secret de la paternité de sa fille et pour Montandon le profiler qui la soupçonne d'en savoir plus sur l'affaire qu'elle ne veut l'avouer. En tant qu'amie d'Étienne et de Jason, elle a appris des vérités secrètes ; sa présence à la fois dans la ville et le village, sa connaissance du monde des hommes et des esprits par l'Iboga, sa découverte de Libreville et de son envers périphérique en font un être « supérieur ».

Dans un dernier temps, le fait que la révolte de la troupe irrégulière aboutisse à un incendie et une explosion renforce l'idée que nous sommes en présence d'une *small war*. Des actions de sabotage sont initiées dans le but de faire pression sur la force supérieure pour l'amener à capituler. Dans *TSR*, les récoltes des Aborigènes dans les champs des Britanniques sont perçus telles des actes de vandalisme « There was nothing funny about the theft of Sagitty's wheat, the fruit of so much labour [...] The blacks were nothing but thieving black buggers, he maintained, taking advantage of a man's hard work. He learned them a lesson whenever he saw them lurking about.» (169)<sup>560</sup> explique Ingram. À ces vols fréquents s'ajoutent pour William les chants qu'ils entonnent chaque nuit comme des hymnes de guerre et les dépouilles d'hommes blancs transpercées par les lances. Tous ces éléments sont précurseurs de la lutte qui va opposer les convicts et les Aborigènes. Dans *Plm*, on apprend que Jason est un habitué des services de sécurité d'Elf : « il n'en est pas à son coup d'essai ». C'est un opposant qui à plusieurs reprises fit montre de « son hostilité à Elf-Gabon en défilant dans les rues de Port-Gentil parmi des milliers de nègres en furie » menaçant de faire exploser Elf puisque la ville

---

<sup>559</sup>Bacalexi, Dina, « Médée héroïque : persistance ou perversion du code ? », in : *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n°3, octobre 1999, pp. 275-277.

<sup>560</sup>« il n'y avait rien de drôle dans les histoires de vol de blé, fruit de tant de travail [...] Les natifs ne valaient rien, ils n'étaient d'après lui que de sales maraudeurs noirs, qui profitaient du dur labeur des autres. Il ne se privait pas de leur donner une leçon quand il les voyait traîner près de chez lui » (p. 152-153).

n'est que « pipelines enterrés, puits de pétrole, terminal pétrolier et raffinerie »<sup>561</sup>. Au début de l'enquête alors que certains pensent à une mort du cuisinier, Jason sera ainsi traité de « kamikaze », car des années plus tôt, on l'avait vu brandir une pancarte avec inscrite dessus « Si Elf ne part pas, on fait sauter tout Port-Gentil ! »<sup>562</sup> et juste avant l'explosion il « avait craché quelque chose sur la plate-forme de forage »<sup>563</sup>. En 1990, le cuisinier « et ses acolytes ont séquestré le consul de France pendant deux jours » et dérobé de la dynamite. Leur rébellion est certes de faible intensité, mais elle parvient à aboutir à ses fins, car finalement, l'histoire s'ouvre (et se termine) sur la défaite d'Elf.

La guerre des lieux de vie initiée par Louise ne trouve sa concrétisation que grâce à l'usage du surnaturel. Elle réadapte des récits d'origine qui retracent le cheminement de la guerre en exposant les fractures engendrées. Le combat de Louise fait intervenir le surnaturel pour justifier l'explosion de la firme qui apparaît comme une sanction des dieux terrestres et maritimes. L'usage du surnaturel est donc à prendre en tant que légitimation de sa quête de justice, car il sous-entend que les dieux ont accordé leur approbation à son combat. Dans l'article « Le feu et la folie : L'irrationnel et la guerre », l'auteur explique en effet que le surnaturel « est convoqué pour valider diverses actions dont certaines peuvent être d'une rare brutalité : soit elles sont mises en relation avec des prophéties et des prédictions antérieures, soit elles permettent de conforter ou justifier, dans l'immédiat, des actes de violence »<sup>564</sup>. Les événements narrés dans le récit second montrent que la guerre ne pouvait être évitée. Dans *TSR* au contraire, la lutte semble inévitable, parce que l'espace occupe une position centrale dans ce récit. Cependant, la victoire n'apporte pas à William tout le bonheur qu'il pensait avoir. En dépit de sa victoire, il avoue sa frustration de n'avoir aucun lieu sur lequel se fixer : « This was something he did not have : a place that was part of his flesh and spirit. There was no part of

---

<sup>561</sup>Bessora, *Petroleum, op. cit.*, p. 100.

<sup>562</sup>Ibid.

<sup>563</sup>*Ibidem*, p. 101.

<sup>564</sup>Moal, Laurence, « Irrationnel et surnaturel dans les guerres d'Espagne (1365-1370) au service de la guerre juste », in : *Le feu et la folie : L'irrationnel et la guerre (fin du Moyen Âge — 1920)* [en ligne]. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2016 (généré le 13 octobre 2019). Disponible sur Internet : <https://books.openedition.org/pur/46222?lang=fr>.

the word he would keep coming back to, the way Jack did, just to feel it under him. » (344)<sup>565</sup>

L'ancien convict a finalement réussi à se construire une vie pleine d'aisance. Les préoccupations matérielles ne font plus partie de son quotidien. Son état d'exilé est certes changé administrativement, mais intérieurement, il lui manque ce point d'attache qui lui permet de sentir le sol sous ses pieds et non de marcher sur une épine causée par le souvenir de cette nuit sanginaire que lui rappelle son propre nom comme une malédiction (Thorn/ épine, écharde). Il avoue ressentir un vide en lui et n'éprouver nulle joie face à ce changement de situation « Pourquoi n'arrivait-il pas à ressentir son triomphe ? Il ne comprenait pas » (301). Le roman se clôt sur cet instant de nostalgie où Thornhill cherche au loin les Aborigènes dans la forêt à l'aide de son télescope sans parvenir à les voir. Il se persuade cependant de les voir à travers le tronc d'un arbre, à moins, se souvient-il, qu'ils soient encore à se camoufler dans la forêt. Cet examen minutieux de la forêt guide ses journées qu'il passe assis sur son banc à scruter un horizon dans lequel il garde l'espoir de revoir ses voisins qu'il s'est pourtant donné tant de mal à déloger. Mais, ne pas arriver à les apercevoir lui donne l'impression d'une punition : « That bench had been part of the penance a boy paid for the chance at survival. This bench, here, where he could overlook all his wealth and take his ease, should have been the reward »<sup>566</sup>.

En somme dans *Plm* et *TSR*, les lieux de vie sont des espaces communs qui prennent une signification particulière pour ceux de nos personnages qui se livrent à la guerre. Ces espaces représentent des espaces de survie. Louise entraîne Jason dans le combat parce que leur avenir dépend de leur capacité à réussir cette guerre ; en cas d'échec, les pétroliers auraient eu la mainmise sur la totalité du pays. William et les autres bagnards décident d'aller combattre les indigènes parce que les terres australiennes représentent la possibilité de regagner leur statut d'hommes, eux que la prison et l'exil auront dépossédés de tout. La guerre, qu'elle soit irrégulière ou frontale, provient donc de cette nécessité de préserver cet espace où vivre redevient possible. Ces guerres de territoire n'ont pas été sans incidence sur l'environnement. On peut établir une coïncidence entre ces conquêtes coloniales et la dégradation de l'écosystème en ce sens que quand les ressources naturelles ne sont pas à l'origine des luttes

---

<sup>565</sup>« Voilà une chose qui lui faisait défaut : un endroit qui ferait partie de lui, corps et âme. Thornhill n'avait aucun coin au monde où revenir, comme le faisait Jack, pour le simple désir de le sentir sous ses pieds. » (p. 297)

<sup>566</sup>« Le banc avait été sa pénitence, le prix à payer pour tenter de survivre. Alors que ce banc, placé ici, d'où il dominait confortablement toutes ses richesses aurait dû représenter sa récompense ». (p. 301)

qui entraînent la surexploitation, celles-ci font partie des dommages collatéraux. Cette thèse étaye l'idée que les guerres coloniales ont une part de responsabilité dans les blessures faites à l'homme et à l'environnement. En même temps que l'adversaire était neutralisé, ce sont aussi des lieux de vie qui l'étaient par des moyens détournés ou directs (par la déforestation, l'importation de méthodes agraires industrielles, de nouvelles pratiques de l'espace, la fabrication des frontières, la notion de propriété) nécessitant une quantité importante de matières premières, une prise de l'espace ou des méthodes abrasives. Pour Achille Mbembe, l'incidence de la guerre intervient comme une entreprise de destruction. Cette hypothèse repose largement sur la continuité qu'il établit entre le corps vivant et la biosphère « la combustion du monde » et l'« épuisement vertigineux des ressources naturelles, des énergies fossiles ou des métaux qui soutiennent l'infrastructure matérielle de nos existences »<sup>567</sup>. Il en va ainsi dans *Plm* et *TSR* car la guerre devient l'expression de l'ennemi et de son habitat naturel.

---

<sup>567</sup>Mbembe, Achille, *Brutalisme*, *op.cit.*, p. 20.

### 3. Les inégalités socio-environnementales dans *ST* et *TC*

Les espaces narratifs de *ST* et *TC* conduisent le lecteur au cœur des villes<sup>568</sup> coloniales qui se sont construites sous le signe de l'expansion coloniale et économique. Ces paysages urbains sont des lieux qui évoquent le passé surtout parce que la ségrégation et la colonisation ont trouvé leur terreau d'expansion en se spatialisant : leurs imaginaires sont imbriqués à ceux des peuples les ayant vus naître : l'architecture, les langues, les pratiques sociales de ces espaces. En effet, si la ville coloniale s'est construite sur la base d'une civilisation occidentale, il n'en demeure pas moins qu'elle est profondément hybride. Elle assure la continuité avec les modes de vie des autochtones en créant l'interrelation avec les espaces de vie précoloniaux. C'est de fait un lieu de rencontre et de tension sur lequel l'histoire s'est posée et qui retient notre attention par sa capacité à restituer les récits de vie.

#### *a. Inégalités écologiques ou inégalités environnementales ?*

L'ouvrage *Different Shades of Green* de Caminero-Santangelo souligne le fait que les catégorisations sociales ont été un facteur déterminant dans l'accès aux ressources. Avec l'impérialisme vert, d'autres formes de dommages environnementaux ont vu le jour. C'est le cas des injustices spatiales qui reposent sur des formes de développement urbain s'appuyant sur la race et sur la hiérarchisation sociale. En s'appuyant sur le cas sud-africain, l'auteur explique

---

<sup>568</sup>La ville coloniale porte les cicatrices de l'annexion occidentale. Par son lien à l'histoire, elle est une strate urbanistique qui manifeste par les bâtiments, les noms de rues, la disposition des maisons qu'une domination européenne a laissé comme héritage son empreinte dans l'espace. La ville coloniale possède en ce sens une identité qui ne se limite pas qu'à celle du colon, mais touche aussi celle du colonisé parce qu'il s'y pose des éléments des deux cultures. Cette hybridation est une jonction identitaire qui représente le cosmopolitisme urbain qui est loin de se résumer à une conception binaire. On peut donc dire des villes coloniales qu'elles sont des lieux relationnels qui font se croiser plusieurs mondes, temporalités, identités et histoires tel que l'explique Sylvère Mbondobari « Elles sont, dans la plupart des cas, des lieux témoins d'une histoire complexe de réaménagement, d'appropriation et de réappropriation de l'espace dans lequel s'articulent aujourd'hui logiques locales et logiques globales » (p. 16). Lützenbrink, Hans-Jürgen et Mbondobari, Sylvère, *Villes coloniales/Métropoles postcoloniales. Représentations littéraires, images médiatiques et regards croisés*. Tübingen : Naar Francke Attempto Verlag, coll. « Lendemain », 2015.



que les subventions allouées à l'entretien de l'espace ne tiennent pas toujours compte des besoins réels des populations. Sont privilégiées les territorialités qui regroupent les catégories sociales les plus élevées parce que le développement d'un espace dépend non seulement de facteurs économiques, mais aussi de la dimension raciale. Aussi, il n'est pas étonnant que les homelands et townships réservés aux habitants non Blancs fussent dans un état de précarité avancé. Les lois sur la protection du patrimoine naturel et des raisons raciales empêchèrent leur prise en charge. La gestion écologique des ressources se faisait au détriment d'une partie des habitants qui se voyaient devenir gardiens d'une terre renfermant des richesses importantes pour la croissance du pays :

Throughout much of the twentieth century, the state spent vast sums on wildlife and wilderness conservation and forcibly removed nonwhites from their lands in order to create national parks. Meanwhile, the majority of South Africans were left increasingly destitute, the laws of racial segregation barred them from enjoying [...] The movement shifted the landscape of environmentalism issues with broader development concerns that reflect relations to resources and power. Environmental justice advocates insisted that the sites of environmental problems include the townships and homelands and foregrounded the relationship between environmental projects and the social injustices generated by the dynamics of power, privilege, and race in South Africa.<sup>569</sup>

Ces injustices environnementales ont creusé un fossé économique plus grand entre les différentes catégories économiques. Les populations vivant dans des espaces dénués d'aménités environnementales devenaient de plus en plus pauvres alors que les autres voyaient leurs espaces de vies correspondre aux normes urbanistiques. Cette réalité que Caminero-Santangelo décrit ne concerne pas uniquement l'Afrique du Sud puisque la même lecture peut être faite dans des espaces où le racisme environnemental est présent, à l'instar de Ntchengue dans *Plm* et de Sydney dans *ST*.

Pour comprendre de quoi il est question lorsqu'on aborde les questions de justice environnementale, un déblayage sémantique est à faire entre inégalités écologiques et inégalités environnementales. Si ces deux termes se ressemblent, ils ne désignent pourtant pas la même chose et peuvent prêter à confusion.

Le premier type d'inégalité, les inégalités écologiques, concerne le fait que les classes sociales qui génèrent le moins d'énergies toxiques sont celles qui pâtissent le plus des

---

<sup>569</sup>Caminero-Santangelo, Byron, *Different Shades of Green. African Literature, Environmental Justice and Political Ecology*. Charlottesville and London: University of Virginia Press, 2014, p. 13.

changements écologiques et se trouvent conduites à payer autant que les plus grands consommateurs. La géographe Cyria Emelianoff souligne que paradoxalement « Ceux qui génèrent le plus d'impacts sur l'environnement sont en général parmi ceux qui en subissent le moins. Les populations qui ont une empreinte écologique réduite sont souvent les principales victimes de l'iniquité environnementale. »<sup>570</sup> Pour elle, l'inégalité écologique est une notion complexe, car c'est à la fois l'homme qui en est la cause et qui subit les conséquences de ces dérives. Elle indique que la détérioration écologique n'est pas partout la même étant donné que l'empreinte écologique diffère selon les modes et niveaux de vie. Elle touche davantage les individus qui évoluent dans des conditions socioécologiques défavorisées. Pour cette raison, on peut définir l'inégalité écologique comme une inégalité concernant le milieu de vie d'une communauté et l'accès de celle-ci aux ressources environnementales.

Une autre différence serait à trouver dans les inégalités environnementales. Cette notion porte l'attention sur la mauvaise distribution des biens environnementaux et sur l'humain lui-même. Selon Catherine Larrère :

Étudier les inégalités environnementales, c'est d'abord mettre en cause l'égalisation prétendument instaurée par le risque — quelle que soit l'universalité de la menace, l'exposition aux risques est socialement différenciée, ce sont les catégories les plus défavorisées qui en souffrent le plus —, mais c'est également attirer l'attention sur les effets sociaux des politiques environnementales [...] On peut ainsi définir les inégalités environnementales comme les inégalités d'exposition aux risques environnementaux, exposition qui est jugée « disproportionnée » quand certains groupes sociaux ou certaines catégories sociales en souffrent plus que d'autres de façon significative.<sup>571</sup>

Pour la philosophe, ces inégalités se définissent par ce risque qui fragilise la situation sociale et qui les accole de facto aux inégalités sociales en raison des dommages disproportionnés qui en résultent. Elle précise d'ailleurs que la « réflexivité environnementale » concerne toutes les classes sociales : que ce soit les plus lésées (qui subissent davantage les politiques écologiques) ou les plus nanties (qui bénéficient des aménités environnementales). Sa vision des inégalités socationnelles est telle que pour elle, c'est un problème différencié qui nécessite qu'une action collective soit menée.

---

<sup>570</sup>Emelianoff, Cyria, « La problématique des inégalités environnementales, un nouveau paysage conceptuel », *in* : *Ecologie et Politique*, n°35, 2008, p. 22.

<sup>571</sup>Larrère, Catherine, *Les inégalités environnementales*. Paris : Presses universitaires de France, coll. « Lavedesidées.fr », 2017, pp. 6-p. 7.

Dans tous les cas, les deux termes d'inégalités environnementales et inégalités écologiques sont indistinctement utilisés en littérature pour désigner les « inégalités silencieuses ». On les rassemble dans la sphère des justices environnementales précisément parce que l'un des aspects par lesquels les crises naturelles se rendent visibles dans les relations sociales est par le biais des inégalités socio-environnementales et de la sécurité de l'humain. Elles représentent un problème de société qui porte atteinte aux hommes sur les plans sanitaires, économiques, politiques. Social et écologie se rencontrent non seulement en raison de l'impact des discriminations sociales dans la dégradation environnementale mais aussi parce que l'écologie à son tour devient la cause de problèmes sociaux. Le vivant étant ce qui lie ces deux notions, nombreux sont les écologistes qui s'accordent à dire que toutes ces difficultés proviennent d'une incapacité à tisser une relation équitable au vivant. C'est une thèse défendue par Malcom Ferdinand qui insiste sur le fait que pour tisser une relation soucieuse de tous les actants, cela demande « de reconnaître une place politique aux écosystèmes et aux non-humains, mais aussi de reconnaître les génocides, esclavages et colonisations qui ont rendu possibles ces destructions du monde et de la Terre »<sup>572</sup>. Il pense en effet que l'hégémonisme a alimenté les inégalités environnementales et écologiques ainsi que le taux de pauvreté chez des populations déjà démunies.

Dans cette analyse, nous nous intéresserons davantage aux inégalités environnementales pour l'éclairage qu'elles posent sur les populations victimes des dégradations environnementales d'une part et pour les liens qu'elles établissent entre précarité et difficulté d'accès aux ressources/aménités environnementales d'autre part. Comme nous le verrons, les œuvres de Gordimer et de Grenville dépeignent des univers sociaux dans lesquels précarité et inégalités environnementales semblent aller de pair pour ces personnages dont la survie quotidienne dépend des lieux de vie.

### ***b. L'espace des injustices environnementales***

Le roman de Grenville, *ST*, fait percevoir les inégalités environnementales qui sont en cours dans une Nouvelle-Galles du Sud en pleine expansion économique et sociale. Ce dernier livre de la trilogie s'ouvre alors que William Thornhill, père de Sarah, est devenu un riche

---

<sup>572</sup>Ferdinand, Malcom, Une écologie décoloniale. Penser l'écologie depuis le monde caribéen, op.cit., p. 399.

propriétaire respecté de tous. Monsieur Thornhill, comme il exige d'être appelé par ses employés, appartient au groupe des anciens bannis ayant fait fortune. Il a réussi à garantir à sa famille un avenir à l'abri du besoin et est parvenu à faire son entrée dans la sphère des nouveaux riches qui prospéraient grâce à la colonie. Thornhill, dans ce dernier livre de la trilogie, fait partie de ceux qui peuvent s'offrir grâce à l'argent, tout ce qu'il désire, c'est-à-dire le meilleur « *The best meant meat every day. All the potatoes you could eat, with sweet fresh butter. And oranges.* » (18)<sup>573</sup> Cet idéal, atteint, d'une vie confortable, le patriarche l'associe à l'aisance matérielle qui était dans cette société en plein essor un facteur important. Pour les nouveaux riches qu'étaient les anciens convicts, c'est un moyen de faire bonne impression et de montrer, si besoin était, qu'ils étaient d'une classe supérieure. Pourtant, même après avoir purgé leurs peines et s'être enrichis, le passé de bagnards continuait de conditionner leur position sociale. Il existait des frontières établies « entre *bannis* et *venus en hommes libres*, entre blancs et noirs » (38)<sup>574</sup>. Les choses étaient organisées dans le pays de telle façon que tout le monde y était hiérarchisé selon le modèle suivant :

- Hommes Blancs libres
- Anciens convicts libres
- Nouveaux convicts purgeant des peines
- Noirs

Cette pyramide représente l'échelonnage social des différents groupes qui se trouvent dans la Nouvelle-Galles du Sud dans *TL*, *TSR* et *ST*. Les Blancs sans passé carcéral sont au sommet de cette pyramide, suivis des anciens convicts fortunés qui ne peuvent se départir de leur passé puis viennent les nouveaux prisonniers qui purgent leurs peines et enfin se trouvent au plus bas de la société, les Noirs.

En ce siècle où s'exerce une structuration quasi systématique de chaque individu, l'idée de classe sociale est très présente dans cette communauté australienne. Elle repose sur une construction politique et idéologique qui classe sur la base de critères tels que l'ascendance, le passé carcéral, la manière de vivre, la race. Dans la communauté, la notion de classe sociale joue un rôle de stratification à tel point qu'elle peut mettre à distance, exprimer une

---

<sup>573</sup>« *Le meilleur* signifiait de la viande tous les jours. Pommes de terre à volonté avec du beurre doux bien frais. Et des oranges. » (p. 10)

<sup>574</sup>« *Sent out and come free, white and black.* » (p. 34)

discontinuité au sein des membres de la société, engendrer des rapports de force. Les catégorisations sociales dans *ST* obéissent aussi à une émulation constante alimentée par la vision du monde social de ceux qui se trouvaient au premier palier de la pyramide : « les hommes blancs libres ». S'il peut paraître plus ou moins légitime que les convicts (anciens et nouveaux) occupent les seconde et troisième places pour des motifs judiciaires, les Noirs se retrouvent quant à eux au dernier rang. Pour comprendre cette place qui leur est attribuée, la parole des habitants est une donnée importante. Elle est, dans le roman, un moyen de communication qui fait ressortir l'indicible et entendre l'opinion des autres personnages à propos des différenciations sociales. Assurément, tel que cela s'énonce, le discours social construit des lieux communs de réflexion dans lesquels le pays se crée et se recrée au fil des histoires contées. Il met en lumière le réel et ses images:

Great ones for a yarn, long tales about how they near died from snakes or thirst [...]  
Plenty of tales about the wild blacks, the trouble they made. Huts set on fire, sheep killed.  
A shepherd with one old musket[...] Then there was what the white men did [...] Clear  
them off the place. A gesture along with the words, a gun to the shoulder. (213-214)<sup>575</sup>

Ces récits rendent compte d'une domination discursive dans laquelle se mettent en place des histoires qui justifient la position de chacun dans la pyramide sociale de la Nouvelle-Galles du Sud :

Ma knew everyone's stories, which ones were come free and which ones was sent out, and if they was sent out what they'd done. Different from Mrs Herring, she didn't mind telling what she knew. Mr Chapman stole a sheep at Burleigh Fair, lucky not to of hanged. Mr Fletcher knocked a man down, took his watch and two half-crowns out of his pocket.<sup>576</sup>

---

<sup>575</sup>Ils en avaient toujours long à raconter et ils avaient la langue bien pendue : des histoires sur la mort qu'ils avaient frôlée à cause d'un serpent ou de la soif... Y'avait aussi plein d'histoires sur les sauvages noirs et les ennuis qu'ils causaient. Des huttes incendiées, des moutons tués. Un berger avec un vieux mousquet... Puis il y avait les récits de ce que faisaient les blancs... On leur a donné une bonne leçon qu'ils disaient par exemple. Ou : on les a fait dégager. Avec le geste d'épauler un fusil pour accompagner les mots. (p. 180)

<sup>576</sup>Ma savait tout sur tout le monde : lesquels étaient venus libres et, pour ceux qui avaient été bannis, quand ils avaient été bannis et ce qu'ils avaient fait pour le mériter. Contrairement à la mère Herring, elle hésitait pas à raconter ce qu'elle savait. M. Chapman avait volé un mouton à la foire de Burleigh, il avait eu de la chance de ne pas finir sur la potence. M. Fletcher avait bousculé un homme et lui avait barboté sa montre et deux demi-couronnes. (p. 36)

De même, dans *Plm*, on pourrait aussi avancer que la répartition de l'espace permet de poser le type de sociabilité qui existe dans l'île portgentillaise. L'organisation et la hiérarchisation de l'espace indiquent en effet que les liens sociaux et la fréquentation entre les deux groupes sont limités. Elles traduisent une absence de relation entre maîtres et serviteurs et soulignent l'ambiguïté des politiques d'aménagement avec « d'un côté les argiles noires, de l'autre les argiles blanches »<sup>577</sup>. Cette phrase allégorique se charge d'une critique raciale pour insinuer que l'espace se voit divisé en deux. Bessora joue assurément d'un langage à double sens pour faire comprendre à son lecteur que dans la cité tous les espaces marchent par deux. L'aménagement de l'espace est une évocation des fêlures sociales au travers desquelles des groupes sociaux se voient marginalisés dans leur espace de vie. On peut détecter une posture critique et binaire dans les appellations des cités des cadres de la « Grande Concession » et ceux du « logis du caca elfique » ou encore au travers de cet extrait qui met en scène Clarisse, la femme de ménage de Médée, qui vit dans l'un des quartiers défavorisés de la ville.

Au début, ça l'amusait de voir l'eau couler toute seule. Au quartier, elle doit aller la chercher au puits. Y a pas de robinets. En ville, des robinets y'en a deux par lavabo. Et y a trois ou quatre lavabos par maison. Avec l'eau froide et l'eau chaude. On peut même doser le mélange.

Ça l'amusait au début, mais ça a fini par la lasser[...] Ça ne l'occupe pas jusqu'à 15 heures ça.

Alors elle s'assied dans la cour vers 14 heures.

La cour est juste derrière la cuisine, elle est pour les domestiques. Toute villa qui se respecte a sa petite cour. C'est un peu comme les places réservées aux handicapés dans les parkings.<sup>578</sup>

Selon l'ouvrage *La dimension spatiale des inégalités*, le langage joue un rôle immense dans la compréhension de l'espace si l'on considère qu'il existe une « articulation entre mise en mots des espaces et mise en place des espaces sociaux »<sup>579</sup>. Les mots « engagent des actes et des dispositifs...qui viennent durcir des hiérarchies sociales, résumer une vision des problèmes sociaux, consacrer des manières de faire urbanistiques »<sup>580</sup>. Pour les auteurs, on trouve dans les

---

<sup>577</sup>Bessora, *Petroleum*, *op. cit.*, p. 90.

<sup>578</sup>*Ibid.*, p. 260.

<sup>579</sup>Backouche, Isabelle, Ripoll, Fabrice, Tissot, Sylvie et Veschambre, Vincent, *La dimension spatiale des inégalités. Regards croisés des sciences sociales*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, coll. « Géographie sociale », p. 11.

<sup>580</sup>*Ibid.*, p. 15.

mots des « réformes urbaines » qui sont à prendre en tant que représentations des découpages spatiaux. Ils disent combien de fois l'espace est un enjeu social où « s'exacerbent les différenciations sociales, mises en évidence de façon privilégiée par l'analyse des trajectoires »<sup>581</sup>. Les pensées de Clarisse font observer que ceux qui vivent tout comme elle « au quartier » vivent dans des situations de précarité.

Contrairement aux habitations de la ville qui sont toutes munies de robinets, dans son quartier des réalités autres se donnent à voir. Parmi celles-ci, la domestique évoque les conditions insalubres de la cité, la difficulté d'accès à l'eau potable, les installations sanitaires non hygiéniques. Pourtant, le constat qui est posé n'ambitionne pas à première vue de poser une satire des deux espaces. Par à-coups, elle parle de son quotidien dans une tonalité qui se veut détachée, presque banale. Seul le dernier paragraphe chargé d'un double sens qui vient supposer que le récit manifeste autre chose que le quotidien de la jeune fille. Il dévoile un déséquilibre qui pourrait signifier que l'espace qui est réservé aux domestiques est autant mis à l'écart que les domestiques. Dans « L'ironie, mode d'emploi », le psychanalyste Jean-Claude Rolland explique que l'ironie induit une interrogation qui montre un paradoxe. C'est la dénonciation de la misère par « un acte de parole » qui montre au lecteur « un péril immense » indéniable qui appelle à « renier la perception du monde tel qu'il se donne à voir, à rompre la relation que la réalité impose au sujet »<sup>582</sup>. Cette perspective corrobore l'idée que l'ironie est employée dans *Plm* pour signifier des inégalités spatiales véhiculées par le système capitaliste et ségrégationniste Elf-Gabon. Il existe un décalage entre les deux classes sociales que l'auteure explicite en comparant la place qui leur est réservée à celle des handicapés dans les parkings. L'agencement de l'espace se voit parsemée de ruptures implicites. Celles-ci témoignent de ruptures idéologiques et symbolisent l'absence de connexions entre les villageois et les cadres d'Elf. En partant du présupposé que cette urbanisation a été pensée pour créer cette scission, l'espace fait lire cette absence de syncrétisme social.

Cette capacité du roman à faire ressortir les différents aspects de l'organisation sociale, Edward Saïd la résume par la capacité de ce genre littéraire à refléter les rapports entre l'« Occident » et ses « autres » culturels dominés ». Le roman se positionne comme un « objet

---

<sup>581</sup>Backouche, Isabelle, Ripoll, Fabrice, Tissot Sylvie et Veschambre, Vincent, *op. cit.*, p. 10.

<sup>582</sup>Rolland, Jean-Claude, « L'ironie, mode d'emploi », in : Gardes Tamine, Joëlle, Marcandier, Christine et Vivès, Vincent (dir.), *Ironies entre dualité et duplicité*. Aix-en-Provence : Publications de l'Université de Provence, coll. « Textuelles », 2007, p. 168.

esthétique dont le lien aux sociétés expansionnistes britanniques et française est particulièrement intéressant » du fait qu'il livre au lecteur des narrations qui participent à la connaissance de l'histoire coloniale :

Impérialisme et roman se sont entre-confortés à un tel degré qu'il est impossible de lire le second sans avoir affaire au premier.

Ce n'est pas tout. Le roman est une forme culturelle intégrante, quasi encyclopédique. Il incorpore à la fois un mécanisme réglé de mise en intrigue et un système global de références sociales fondé sur les institutions existantes de la société bourgeoise, avec leur autorité et leur pouvoir.<sup>583</sup>

Le roman en situation coloniale s'ancre dans l'espace social qui donne un aperçu du système et des frictions classificatoires qui passent dans le discours social. Il est représentatif des usages d'une société, car il fait approcher au plus près des réalités qui sous-tendent l'édification de la société qu'il met en scène. Vecteur de transmission des rapports sociaux et environnementaux, le roman renvoie aux valeurs de l'empire tel qu'on le voit avec les œuvres de Grenville et de Bessora. Ce qui est mis en avant, c'est surtout la description de la vie des colonisés et des colonisateurs (ou du maître) si bien que l'intrigue relate de façon directe ou non, la perception que les personnages ont du système impérial.

De plus, d'après les propos du théoricien de la littérature Marc Angenot, le discours social permet de « voir, dans ce qui s'écrit et se dit dans une société des faits qui “fonctionnent indépendamment” des usages que chaque individu leur attribue, qui existent “en dehors des consciences individuelles” et qui sont doués d'une “puissance” en vertu de laquelle ils s'imposent. »<sup>584</sup>. La production discursive communautaire diffuse les croyances d'une société où se valide l'idéologie collective qui circule en créant des « légitimités avérées » :

À cet égard il semble que le discours social, dans sa masse, serve bien moins à « tenir » les dominés (qu'on tient justement par la « foi implicite » de leur habitus servile) qu'à rassembler, à motiver — et à occuper les esprits — des dominants, qui ont besoin d'être convaincus pour accorder leur foi. La dissidence et les hérésies politiques, esthétiques et sociales sont encore de la foi dans les échanges toxiques ; dans l'hégémonie, tout fait ventre.<sup>585</sup>

---

<sup>583</sup>Saïd, Edward, *Culture et impérialisme*, op. cit., p. 124.

<sup>584</sup>Angénot, Marc, « Le discours social : problématique d'ensemble », in : *Cahiers de recherches sociologiques*, vol.2, n°1, avril 1984, p. 83.

<sup>585</sup>Angénot, Marc, « Le discours social : problématique d'ensemble », op.cit., p. 26.



Cette hégémonie crée un lien entre ceux qui partagent cette doxa et dont la finalité serait d'atteindre une « domination discursive ». L'hégémonie dont il parle est à saisir comme un mécanisme qui permet d'asseoir la vision d'une classe dominante sur une autre, celle qui se présente au travers « des symbolisations et des manières de penser directement liées à son sens pratique et à ses habitus, lesquels sont dès lors métamorphosés comme des règles universelles et naturelles. »<sup>586</sup> Le discours social serait à ce titre le lieu où se transmettent des normes qui servent à contrôler et à exclure ceux chez qui ces « symbolisations » normées nécessitent une « bonne volonté culturelle » toujours problématique ». L'enjeu étant de voir comment au milieu de cette cacophonie, les discours dominants circonscrivent les inégalités environnementales.

Le discours social est en ce sens une parole dans laquelle prend sens la pyramide sociale en Nouvelle-Galles du Sud. Cette pyramide qui dit le social est un objet qui marginalise les classes les plus faibles. L'incidence de ces catégorisations se lit sur le plan spatial vu que les écarts entre les classes se reflétaient dans les lieux de vie des Aborigènes. Les informations les concernant restent restreintes et se nourrissent des rumeurs qui se rapportent de telle sorte que personne ne sait en réalité grand-chose sur eux, si ce n'est qu'ils habitent dans des espaces excentrés des lieux communs. C'est sur la base des présupposés collectifs qui circulent que Sarah sait que pour trouver les Aborigènes, il faut se rendre dans les espaces limitrophes. Quelques-uns sont visibles près de la ville ou on les trouve à mendier à l'arrière des cuisines. Pour les autres, selon ce qui se dit : « People talked about the wild blacks that lived further out where the whites hadn't got to yet. » (18)<sup>587</sup>. Nul ne connaît précisément l'endroit où ils vivent, tous supposent qu'ils habitent dans la forêt à tel point que la présence des Noirs dans la ville est assimilée à cette fumée qui s'élève :

When Jemmy rowed Ma up to Windor with Mary and me, we'd see the smoke drifting up from places away off in the bush. That'll be the blacks, Ma would say. I'd look, but I

---

<sup>586</sup> Angénot, Marc, « Le discours social : problématique d'ensemble », *op.cit.*, pp. 30-31.

<sup>587</sup> « Les gens parlaient de sauvages vivant dans des coins reculés, où les blancs avaient encore jamais mis les pieds » (p. 25).

never saw anyone, just the smoke, and that sometimes so faint you couldn't be sure.

(19)<sup>588</sup>

Cette présence ne se signale que par des nuages de fumée. Le dernier rang que les Noirs occupent dans l'espace social semble être à l'image de l'organisation spatiale si bien que le social et le spatial se rejoignent. Leurs lieux de vie se trouvent dans les « huttes en écorce », « les campements, les « clairières », les « forêts », la « broussaille » et dans tous ces points gris de fumée où l'on ne les voit jamais. Pour les voir, il faut suivre « un chemin pierreux », se rendre dans « une arête rocailleuse » et dépasser « la limite du bon terrain ».

Le modèle d'habitation des classes supérieures s'est très vite modernisé au point de devenir le point central de la ville. Déjà dans *TL*, en arrivant à Botany Bay, le gouverneur commence par chercher des terres pour y établir des bases agricoles et de peuplement. Dans *TSR*, les bannis choisissent des terrains sur des terres à proximité des points d'eau et dans des clairières aux terres fertiles pour développer le commerce à l'échelle internationale. Les décisions de survie et les projets spatiaux ont obéi à une logique qui vise d'abord l'épanouissement et l'indépendance de la colonie. Les zones périphériques et le centre n'ont fait leur apparition qu'à mesure que la présence impériale s'est accompagnée d'appropriation territoriale. C'est sur des considérations de cet ordre qu'a germé Sydney avec pour conséquence la naissance de non-lieux. Les frontières étatiques à Sydney entre les espaces de vie des Noirs et Blancs ont été, d'après Hélène Blais, le résultat de « reconfigurations importantes, liées à des processus de dépossession foncière, d'encadrement des populations, de réorientations des circuits économiques »<sup>589</sup>. La ville de Sydney, espace en situation coloniale, a été créée pour répondre aux nécessités de l'annexion. C'est une ville de « feuilletage des pouvoirs » qui influe sur les déplacements démographiques des uns et des autres, ce qui renforce la difficulté de trouver un équilibre environnemental. Hélène Blais ajoute que :

Dans ses aspects territoriaux, l'établissement de la domination coloniale se fait dans une tension permanente entre des conceptions et des usages de l'espace qui entrent en conflit. Ces conflits vont bien au-delà d'une opposition binaire entre une supposée

---

<sup>588</sup>« Quand Jemmy nous amenait en bateau à Windsor, Ma, Mary et moi, on voyait la fumée dériver au loin dans la forêt. C'est les noirs à coup sûr, disait Ma. Je regardais mais je voyais jamais personne, seulement la fumée, et si fine parfois qu'on pouvait pas être sûr. » (p. 25)

<sup>589</sup>Blais, Hélène, « Reconfigurations territoriales et histoires urbaines », in : Singaravélou, Pierre, *Les empires coloniaux. XIXe-XXe siècle*, op.cit., p. 169.

spatialité européenne et une supposée spatialité autochtone, tant le territoire est l'enjeu de relations de pouvoirs concurrentielles.<sup>590</sup>

Dans cet ordre d'idées, on peut voir dans la domination spatiale une des formes prises par les inégalités environnementales parce que la construction de Sydney ne s'est pas effectuée sur un terrain vide mais par une violente superposition aux logiques spatiales des Aborigènes. Les nouvelles logiques urbanistiques rendent visibles la précarité et la distance économique entre Blancs et Noirs dans *ST*. La première fois que Sarah voit l'espace dans lequel habitent des Noirs, elle est frappée par l'étrange chemin qui les y conduit :

At the start it was a sweet sandy track under the she-oaks, a breeze coming and going with that dry whistle through the leaves and the water shining in the sun [...]

I waited for the others at the end of Thornhill's. No fence there, but a stony spine of ridge coming down into a jumble of rocks. The end of the good land, nothing past that but prickly bush.

Mary wanted to go back, but I had my heart set on seeing what was further on. There was still a track, rougher and not as clear as before. I started off along it and the others came after.

Pretty soon it stopped being a novelty. No shade, the sun hot, and we hadn't thought to bring any water. Mary got a blister and cried to go back and Johnny called for me stop, but I made out I didn't hear.

The track did a turn and suddenly. I came out a flat part with shady trees and a little stream. And a couple of bark humpies round a smoky fire. Three old black women turning their faces towards me. A couple of pot-bellied children and an old man by the fire with a blanket over his shoulders. All of them so skinny you could see the knobs on their joints.

And leaning hard on a pole, a tall crooked man. One side of his head was shiny stretched skin where something bad had happened and never mended. The stick was mostly what was holding him up [...]

One of the children coughing, on and on, that was the only sound. The women turned away [...] (20-21)<sup>591</sup>

---

<sup>590</sup>Blais, Hélène, « Reconfigurations territoriales et histoires urbaines », in : Singaravélou, Pierre, *Les empires coloniaux. XIXe-XXe siècle, op.cit.*, p. 170.

<sup>591</sup>Au départ je suivais un beau sentier sablonneux sous les bois de fer, une brise circulait dans les feuilles en faisant un sifflement sec et l'eau scintillait au soleil. [...] J'ai attendu les autres à la limite de chez Thornhill. Y avait pas barrière, mais une arête rocailleuse s'effondrait dans des cailloux. C'était la limite du bon terrain, après y'avait plus que de la broussaille.

Mary voulait rentrer à la maison, mais j'étais décidé à voir ce qu'il y avait plus loin. Le sentier continuait, plus grossier, moins bien défini. Je l'ai emprunté et les autres m'ont suivie.

Les enfants font la rencontre d'un groupe de Noirs habitant derrière le domaine de leur père. Au milieu de cette clairière, ils découvrent un monde qui leur paraît bien différent. Un monde qui évolue dans une extrême précarité qui se lit sur les corps saillants, dans les ventres proéminents d'une probable malnutrition, dans les corps manquant de soins. Tout dans cet antre était singulier, pas seulement les corps dégarnis et délaissés, mais aussi la route qui les conduit vers cet antre. On peut comprendre cette description des corps comme étant le fait que, durant la colonisation, la domination passait aussi par le contrôle des corps qui se voyaient habillés, violentés, soumis au regard du colon. Ils étaient des instruments d'assujettissement, des marques du pouvoir qui devaient être colonisés au même niveau que les espaces ou les cultures. En avant-propos de l'ouvrage collectif *Sexualités, identités et corps colonisés*<sup>592</sup>, Antoine Petit présente de fait la colonisation comme une opposition des corps qui s'opère en raison d'une supériorité raciale. En effet, « la colonisation commence toujours par la confrontation de deux corps, celui de l'Européen et celui de l'« Autre », « exotique », différent. Pour l'appropriation d'un territoire, la violence militaire n'est pas suffisante et la colonisation passe par la domination du corps de l'« Autre »<sup>593</sup>. Son infériorité vient dès lors d'une fabrique de l'infériorisation du corps du colonisé qui est nécessairement vu comme une chose informe ne correspondant pas à un corps normal occidental. Ce corps est aussi le lieu où deviennent visibles les cicatrices de la rencontre coloniale, étant donné qu'il fournit des indices de la complexité de l'Autre. Le corps du colon passe de fait pour être celui de la norme, si bien que ceux qui diffèrent de ce modèle sont perçus comme étant à la fois attirants ou répulsifs.

---

Mais le chemin a vite perdu de son attrait. Y'avait pas d'ombre, le soleil cognait, et on avait oublié de prendre de l'eau. Mary avait une ampoule et pleurait qu'elle voulait pleurer, Johnny me criait de m'arrêter, mais je faisais la sourde d'oreille.

Le sentier a viré et, tout à coup, je me suis retrouvée sur un terrain plat et ombragé, arrosé d'un petit ruisseau. J'ai vu quelques huttes en écorce autour d'un feu. Trois vieilles noires se sont tournées vers moi. Des enfants à gros ventre et un vieux avec une couverture sur les épaules étaient près du feu. Tout ce monde était si maigre qu'on voyait les nœuds de leurs articulations.

Un homme grand et tordu était appuyé de tout son poids sur un bâton. Sur un côté de sa tête, la peau était luisante et tendue, quelque chose de vilain lui était arrivé et ça avait jamais guéri. Il tenait grâce au bâton... Un des enfants toussait sans arrêt et c'est tout ce qu'on pouvait entendre. (p. 27)

<sup>592</sup>Petit, Antoine, « Avant-propos », in Boëtsch, Gilles, Bancel, Nicolas, Blanchard, Pascal, et Chalaye, Sylvie, *Sexualités, identités et corps colonisés, XVe siècle — XXIe siècle*. Paris : CNRS, 2019.

<sup>593</sup>*Ibid.*, p. 9.

De plus, le récit de la fillette comporte assurément des marques témoignant de l'étrangeté de l'endroit. En atteste la première phrase : « Au départ, je suivais un beau sentier sablonneux sous les bois de fer, une brise circulait dans les feuilles en faisant un sifflement sec et l'eau scintillait au soleil. » Cette description idyllique (« beau sentier sablonneux », « brise circulait », « l'eau scintillait ») qui présente un cadre de vie harmonieux brillant au soleil, agrémenté d'un mélodieux « sifflement sec » laisse néanmoins présager que la stabilité de ce tableau est précaire par l'adverbe de temps « Au départ ». Cette impression se trouve renforcée à mesure de leur progression dans la clairière et jusqu'à ce qu'ils atteignent « l'arête rocailleuse », « à la limite de chez Thornhill ». Dès qu'ils ont dépassé la limite de la propriété paternelle, l'espace autour d'eux devient « plus grossier, moins bien défini » et le soleil « connaît » maintenant plus fortement, avivant la soif et rendant irascible. L'espace de « chez Thornhill » semble s'opposer à celui des Noirs : le premier accueillant et docile se distingue du second hostile et sauvage. Ce n'est plus Sarah qui suit de son plein gré le sentier (« je l'ai emprunté »), c'est le sentier qui la conduit, comme s'il était animé d'une conscience propre (« Le sentier a viré et, tout à coup, je me suis trouvée... »).

L'agentivité du sentier augmente l'impression d'une absence de contrôle qui fait penser qu'aucun ordre ne règne en ces lieux et que tout y est laissé sans soin. Ce manque d'entretien atteste que la population habitant dans la clairière, ne bénéficie pas des mêmes avantages que celle habitant au-delà de « la limite ». Les politiques publiques n'offrant pas le même type de confort à tous les habitants, cela est visible sur le plan physique et même sur le plan urbanistique puisqu'ils souffrent de certaines privations. À l'injustice spatiale se greffe une injustice sociale. La plaie sur la tête du vieillard qui n' « avait jamais guéri », la toux intempestive qui résonnait, les difformités physiques pourraient être le signe qu'ils n'ont pas accès à une attention médicale. Ce constat fait croire qu'ils sont privés d'éléments importants à la vie en raison d'un accès inégal aux dispositifs sanitaires. La qualité de vie n'étant pas la même, ils sont en cela plus exposés aux maux quotidiens. Pour Catherine Larrère, les facteurs environnementaux sont la cause de la vulnérabilité sanitaire des plus pauvres qui se voient aussi plus exposés :

Une inégalité environnementale, qui peut être la simple observation empirique d'une disparité, se traduit par une injustice sociale dès lors que le bien-être et les capacités d'une population particulière sont affectés de manière disproportionnée par ses conditions environnementales d'existence même si cette situation résulte d'un choix. <sup>594</sup>

---

<sup>594</sup>Larrère, Catherine, *Les inégalités environnementales*, op. cit., p. 35.

Ainsi l'on peut comprendre que les stéréotypes qui pèsent sur eux, la place qu'ils occupent dans la pyramide, la forêt dans laquelle ils sont cantonnés, ont un impact sur les conditions de santé des non-blancs.

L'espace dans lequel les Noirs habitent représente un non-lieu, en ceci qu'il paraît être propice à l'accomplissement de la communauté. Marc Augé fait remarquer que :

Si les non-lieux sont l'espace de la surmodernité, il faut expliquer ce paradoxe : le jeu social semble se jouer ailleurs qu'aux avant-postes de la contemporanéité. C'est à la façon d'une immense parenthèse que les non-lieux accueillent les individus chaque jour plus nombreux.<sup>595</sup>

La socialisation des Blancs se jouerait dans d'autres espaces que celui dans lequel les Noirs habitent. Et, le fait que cette clairière ne soit pas envisagée tel un « lieu anthropologique » d'usage collectif se répercute dans les soins qui lui sont accordés. Ce n'est plus seulement l'aspect sanitaire qui est placé entre parenthèses, mais toute la dimension logistique qui l'est et qui rend la clairière abandonnée à elle-même comme le sont d'ailleurs les habitants. Le « Oooh ! » de Bub et le « Viens, vite » de Johnny illustrent l'idée que l'endroit où ils se trouvaient n'était pas fréquentable et ne répondait pas à l'idée que les enfants se faisaient d'un espace sécurisé. Ce décalage qu'ils ressentent se trouve exprimé par Sarah lorsqu'elle dit son malaise dans cet espace : « Bold I was, something about this place, the man staring, made me glad to leave. » (21)<sup>596</sup> Cette phrase, si elle relie la misère et l'étrangeté du lieu au regard de l'homme, met une fois de plus en scène l'idée que les modes de vie dans lesquels ils évoluent ne sont pas les mêmes. Au déficit d'hôpitaux et de logements, peuvent aussi s'ajouter d'autres irrégularités telles que l'absence d'eau potable et d'électricité. On pourrait avancer que le mode de vie des Aborigènes a peut-être tant changé en raison des modifications induites par le développement de la ville. Si le commerce a gagné du terrain, en parallèle les ressources naturelles ont disparu. Il est fait mention des phoques, des moutons, du bois de cèdre hautement commercialisé et des terrains désertifiés depuis la colonisation. Des animaux ont vu leur habitat disparaître, les terres sont devenues arides. Si l'on considère que le développement de Sydney a reposé sur l'exploitation des ressources naturelles, l'anthropocentrisme a eu des effets sur la

---

<sup>595</sup> Augé, Marc, *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, op.cit., p. 139.

<sup>596</sup> « J'avais beau être culottée, ce lieu avait quelque chose, le regard de cet homme peut-être, qui a fait que j'étais contente de partir. » (p. 28)

crise écologique, en engendrant au passage des inégalités environnementales lisibles sur les corps colonisés et sur le lieu d'habitation.

À mesure que la fillette grandit, elle prend pourtant conscience de ce à quoi correspondait l'existence des Noirs et du fossé existant entre les deux races à l'aide de la masse rumorale. En écoutant toutes les histoires qui se disent sur les Aborigènes, elle a acquis la certitude qu'en grande majorité, les « pauvres diables » qui vivent « au-delà de la Limite », dans des « régions reculées » et dans des situations misérables sont victimes de préjugés. Will et Jack (ce dernier portera plus tard dans l'intrigue un regard différent sur les Aborigènes, quand il en apprendra davantage sur son passé) qui ont souvent rencontré des Maoris en Nouvelle-Zélande lors de leurs expéditions maritimes disent d'eux qu'ils sont des cannibales infâmes qui tuent sans remords. Les jeunes hommes affirment que les Noirs, qu'ils soient originaires de la Nouvelle-Zélande ou de la Nouvelle-Galles du Sud, sont similaires en ceci qu'ils sont tous des parias « Mad for fighting. Set against each other, tribe against tribe, the winners sitting down after and eating the losers. » (38)<sup>597</sup>. La parole collective relaie davantage une représentation stéréotypée des natifs où se diffusent les croyances de toute la société à telle enseigne qu'on entend dans le pays divers propos : « Plenty of tales about the wild blacks, the trouble they made. Huts set on fire, sheep killed. » (213)<sup>598</sup> L'altérité, parce qu'elle est dans ce contexte précis le fruit de préjugés qui régulent sa perception sociale, ne naît dans l'imaginaire des convicts qu'à partir d'une vision qui n'est pas le fruit de la réalité, mais plutôt de la « virtualité ». Ce terme que nous empruntons à Dominique Wolton désigne l'idée selon laquelle l'image de l'Autre est « illusoire » car « l'Autre colonisé dispose d'un statut, en fait d'un non-statut, relativement en phase avec le stéréotype colonial dominant. Cela signifie que certains ont pu croire dans un lien réel entre l'image et la figure, faisant en quelque sorte de la virtualité un « être » : l'indigène. »<sup>599</sup> Le stéréotype, par son statut de construction sociale, met en place des images figées par lesquelles l'organisation et l'intégration des différences se pensent. Le groupe qui est observé est regardé sur la base de préjugés qui déterminent la relation qui existe

---

<sup>597</sup>« Bagarreurs fous. Dressés les uns contre les autres, tribu contre tribu, avec des vainqueurs qui finissaient par se mettre à table pour manger les vaincus » (p. 41)

<sup>598</sup>« Y'avait aussi plein d'histoires sur les sauvages noirs et les ennuis qu'ils causaient. Des huttes incendiées, des moutons tués. » (p. 180)

<sup>599</sup>Wolton, Dominique, « Des stéréotypes coloniaux aux regards post-coloniaux : l'indispensable évolution des imaginaires », in : Blanchard, Pascal et Bancel, Nicolas, *Culture post-coloniale 1961-2006. Traces et mémoires coloniales en France*. Paris : Éditions Autrement, 2005.

entre le regardant et le regardé. C'est à partir d'eux que l'on regarde l'Autre parce qu'ils deviennent un moyen pour le connaître et lire la société. Ils induisent aussi des classifications, des modèles de pensée, des clichés qui alimentent le sens, les attitudes, la vie sociale, la relation.

A story started to come out, something gone on somewhere up past Limit of Location. These fellers were cagey at the start, but the liquor loosed their tongues.

They'd been out in a hut miles from anywhere, these two fellers and old Billy Undercliff and a few others. A mob of blacks along with them, the men working with the sheep, the rest camped close by.

There'd been a spearing. Of man or sheep, that wasn't clear. (215)<sup>600</sup>

Pour se prémunir des actes de vandalisme, il fallait garder sur soi son fusil et être prêt à faire preuve d'une riposte toute aussi violente. Ce fait, à en croire les jeunes hommes, n'a là rien d'étonnant. Selon leur récit, il est fréquent d'être victime de la fourberie et de la violence des Aborigènes. Les attaques à la lance font partie de leurs pratiques tout autant que les mauvais coups. À Sydney, il est donc admis que les Noirs sont des êtres belliqueux. Les stéréotypes à leur égard sont porteurs de négativité. Ils inhibent leur perception dans la colonie et construisent une identité qui détermine leur vision car en tant que représentations, ces schématisations altèrent la vision de l'Autre. Le stéréotype suppose une relation caricaturée à une communauté autre, et véhicule une vision altérée de soi et des autres. Pourtant, comme le fait remarquer Sarah au sujet de ces règlements de comptes sanglants qui interfèrent dans les relations entre Blancs et Noirs, ce discours sur l'autre s'arrête aux évidences et aux conclusions sans examiner la racine des faits :

Men pushing out with their sheep, they had to make a living, same as we did. Easy to see that. But then on the other side you had the blacks, sent away from where they'd always been. Sent off and sent off, and ending up narrowed down to a camp along from the white man's house, having to go him cap in hand for their tucker. Or worse, somewhere like Gammaroy. Those women with not too much choice in the matter, and

---

<sup>600</sup>Ils ont commencé une histoire, qui se passait quelque part au-delà de la Limite. Ils étaient méfiants au début, mais la boisson leur a délié la langue.

Ils s'étaient trouvés dans une hutte à des lieues de tout, ces deux-là, Billy Undercliff et quelques autres. Un groupe de noirs les accompagnait, les hommes aidaient pour les moutons et leur famille campait non loin.

Puis ils ont parlé d'un corps transpercé par une lance. Corps d'un homme ou de mouton, leur récit ne le disait pas clairement (pp. 181-182).



the little ones growing up in the dirt with a mother black and a father God knew which bullocky. (218)<sup>601</sup>

Sarah expose objectivement les faits sans entrer dans un procès visant l'un des deux camps. Pour elle, si les hommes Noirs commettent des délits, c'est à cause de cette terre qui est capitale au développement. Son importance se lit autant chez ceux qui veulent établir des domaines fermiers et s'épanouir sur le plan socio-économique que pour les autres qui n'ont que l'environnement naturel comme lieu de vie et moyen de subsistance. Le raisonnement de Sarah met en outre en cause une inégale répartition des richesses environnementales. En partant du présumé que les Britanniques ne semblaient pas avoir d'autres choix que de se lancer dans des expropriations territoriales, elle souligne aussi que c'est précisément ce processus d'expropriation qui explique les luttes qui se perpétuent. À cet effet, pour Sarah, si les Noirs commettent des actes repréhensibles, c'est parce qu'ils furent dépossédés de ce qui était le moteur de leur vie. Le véritable problème, pour elle, tient aux divisions géographiques. Parce que les ressources n'étaient pas équitablement partagées, une grande partie de la population humaine fut victime d'inégalités environnementales : « chassés de plus en plus loin » des terres, rassemblés dans des campements, « obligés d'aller quémander leur casse-croûte ». Inégalités spatiales et sociales vont de pair et ont des répercussions qui conduisent à la pauvreté, la famine, l'exode forcé, l'exclusion car, dit Catherine Larrère :

A danger égal, les plus pauvres, les plus défavorisés sont les plus exposés : ils sont plus fragiles, ils ont moins de solutions de rechange, ils ont plus de difficultés à se reconstruire[...] Les différentes inégalités se cumulent et se renforcent les unes les autres : la vulnérabilité des plus démunis ne résulte pas seulement de leur localisation matérielle mais aussi de ce qu'ils ont moins de possibilités de s'opposer au danger ou que celui-ci les frapper plus violemment du fait d'une moindre résistance physique.<sup>602</sup>

Pour Sarah, c'est ne donner qu'une version de la réalité que de ne pas préciser que c'est suite aux expropriations, que les Aborigènes s'étaient mis à mendier « le gîte et le couvert » et à vandaliser d'une façon qui donnait lieu à des histoires tragiques. Elle arrive à percevoir dans

---

<sup>601</sup>Ces hommes qui avançaient avec leurs moutons, fallait bien qu'ils gagnent leur vie, tout comme nous. C'était facile à voir. Mais, de l'autre côté, y avait les noirs, chassés des terres où ils avaient toujours vécu. Chassés de plus en plus loin, et qui finissaient dans un campement proche de la maison d'un blanc, obligés d'aller quémander leur casse-croûte, chapeau à la main. Ou, pis encore, ils se retrouvaient dans un endroit comme Gammaroy. Ces femmes qui n'avaient pas d'autres choix, ces enfants qui poussaient dans la poussière avec une mère noire, et comme père, le bon Dieu seul savait quel bouvier. (pp. 183-184)

<sup>602</sup>Larrère, Catherine, *Les inégalités environnementales. op.cit.*, p. 10.

l'œuvre, les conséquences de la situation précaire dans lesquelles les Aborigènes vivent, parce qu'elle établit une continuité entre les inégalités environnementales induites par les expropriations et l'accroissement de la misère des peuples autochtones.

Les catégorisations sociales et raciales permettent de penser les inégalités spatiales en Nouvelle-Galles du Sud et en Afrique du Sud. Dans ces deux pays, la perception sociale de l'« Autre » a été un facteur déterminant l'accès aux aménités environnementales et aggravant les conditions de vie des populations. Gordimer et Grenville montrent de quelle façon l'identité des habitants a conduit ces espaces à devenir des non-lieux où survivent les classes sociales les plus défavorisées. Dans *TC*, nous verrons que ces inégalités perdurent et gagnent en puissance grâce à l'institutionnalisation de l'idéologie des classes dominantes.

Il serait difficile de reproduire, ce principe de pyramide sociale de la Nouvelle-Galles du Sud en Afrique du Sud. Les considérations sociales et spatiales de ce pays ont fortement été influencées par l'Apartheid, qui a procédé à des répartitions géographiques à partir de la race comme principe fondamental. Contrairement à la situation en Nouvelle-Galles du Sud où les guerres de conquête ont décimé une grande partie des Aborigènes conduisant les survivants à vivre dans des réserves ou dans les forêts, les colons occupèrent l'espace selon d'autres logiques basées sur la division des races. Sur le plan social, les citoyens sud-africains furent classés en quatre groupes principaux : les Blancs (au sommet de l'échelle, ils sont pendant longtemps les seuls à détenir la nationalité sud-africaine), les Métis (ou *Coloureds*), les Asiatiques (à majorité indienne), les Africains (ou Bantous). D'autres critères (héréditaires, ethniques, morphologiques) pouvaient être pris en compte dans cette répartition. Suivant cette logique de division de la société, les découpages géographiques se calquaient sur ce modèle si bien que l'espace devint le lieu où se manifestèrent les discriminations et un outil de réglementation du système de séparation. Tous devaient se plier à ces ségrégations résidentielles sous peine d'enfreindre les lois sur l'Apartheid de l'état sud-africain. Nous lirons les inégalités environnementales dans *TC* à partir de la « location », (vaste ensemble de maisons destinées à l'usage des travailleurs Noirs et frontière naturelle avec les maisons des fermiers Blancs) autour de deux points principaux : les aménités environnementales et le racisme environnemental.

Dans *TC*, la « location », zone défavorisée, représente le lieu d'habitation du non-blanc. Elle est chargée de négativité et fut longtemps considérée comme la zone d'ombre du pays, à l'inverse des quartiers blancs. Elle est le symbole de l'Apartheid (autant que les bantoustans, townships, informal settlements) et sa vocation première est de conserver la pureté des races en plaçant chacune à distance et en allouant d'office aux non-blancs un espace, un voisinage, un

rang dans la société, un cadre de vie dans des conditions contestables, éliminant toute possibilité d'évolution sociale. Cela s'explique par le fait que l'identité détermine le lieu de vie et à l'inverse, l'espace est chargé de la réputation de ses habitants à tel point qu'il se crée un imaginaire affilié à la représentation des habitants. Pour cette raison, la ségrégation spatiale est envisagée comme une forme d'injustice qui, en traduisant le statut occupé par chaque habitant, repose sur la discrimination, l'écart économique et le conditionnement de l'individu. La « location » passe en ce sens pour être la projection des inégalités sociales. Byron Caminero-Santangelo, faisant une lecture de *TC* de Gordimer, explique que l'organisation politisée de la terre est essentielle pour comprendre la formation de l'écart économique et identitaire entre les Blancs et les non-blancs :

For Gordimer, the political fundamentally determines identity and reality, including the very shape of what is supposedly beyond its influence. This is not to say that she downplays the role of “embeddedness in spatio-physical context”. Ideology and environment are involved in a mutual determination in her novels. We see this, in particular, in the way that she constructs the relationship between the political and the natural. There is no nature and no concept of it that can be separated from the shaping influence of ideology; at the same time, ideology can never escape the impact of the natural. Ultimately, for Gordimer, gaining insight from the realm of “the environmental unconscious” entails a transgression of existing distinctions between nature and politics, the environment and ideology.<sup>603</sup>

On comprend à cet égard l'imaginaire et la place qu'occupe l'espace dans son roman étant donné que c'est une construction induite par l'Apartheid. Espace de délinquance, la « location » expose à tous types de danger, du moins grave (le chapardage) au plus conséquent (le meurtre). Située dans les faubourgs, elle est la concrétisation du désordre parce que laissée à elle-même et peu contrôlée. Ces logements hybrides quasi abandonnés des services publics favorisent la prolifération de la pauvreté et de la délinquance. La faible participation économique, urbaine et policière rend le quotidien dans ces espaces d'invisibilité difficile. « Petite histoire d'espace et d'identité dans une ville sud-africaine » de Philippe Gervais-Lambony fait ressortir que les « locations » étaient les centres culturels et sociaux d'une population racialement mélangée :

Sud-africains d'origine indienne, Noirs, “métis”, et même quelques blancs, cohabitaient là...de même que s'y côtoyaient des citoyens de niveaux sociaux différents, de l'employé de maison à l'instituteur, du petit commerçant au migrant à la recherche d'un emploi [...]

---

<sup>603</sup>Caminero-Santangelo, Byron, *op .cit.*, p. 113.

Néanmoins, dans la société sud-africaine de l'époque, les droits civiques des habitants des "locations" étaient limités<sup>604</sup>

Si l'espace devait restituer la norme spatiale, la « location » ne rentrait pas dans cet ordre de faits. C'est pour cette raison que les « locations » furent toutes rasées au XX<sup>e</sup> siècle pour laisser place à une typologie géographique plus en adéquation avec l'idéologie de l'Apartheid à l'instar des townships, plus typiques d'un urbanisme racialisé. Mal logées, surpeuplées dans des endroits périphériques, les habitations ressemblaient donc à des bidonvilles n'offrant que peu de sécurité et échappant au contrôle du pouvoir étatique. C'est peut-être pour cette raison qu'aucune autorité publique dans *TC* ne se préoccupe des délits qui s'y produisent car ils deviennent des événements du quotidien.

Les conditions de vie dans la « location » ne sont pas aisées et les habitants sont souvent amenés à trouver par eux-mêmes des solutions aux problèmes qu'ils rencontrent : en témoigne l'agression dont Solomon a été victime. Quand les « deux hommes sortirent de l'obscurité »<sup>(96)</sup><sup>605</sup> de la nuit, ils viennent chercher le malheureux dans la « location », prétextant qu'ils sont envoyés par son frère. Or, le lendemain :

Jacobus went to investigate a blockage in the irrigation pipes and himself discovered Solomon lying naked except for a vest, in the veld. His hands and feet were cold and scaly as a reptile. He had lost a lot of blood from a wound in the head; the spilt blood was frozen, a thin pink ice diluted with frost on the dead grass, where his body had kept off what warmth there was in the morning sun blown glassy by the wind. He was deeply unconscious and did not rouse to cries, voices, or the journey to the location hospital, wrapped in blankets from his bed, in the back of the pick-up.<sup>606</sup>

Par cet extrait, on peut avancer que l'agression s'est produite dans la ferme étant donné que lorsque Jacobus arriva sur le lieu de l'agression « le sang était gelé ». Le corps étant resté exposé

---

<sup>604</sup>Gervais-Lambony, Philippe, « Petite histoire d'espace et d'identité dans une ville sud-africaine », in ; *Champ Psychosomatique*, vol.1, n°21, 2001, p. 120.

<sup>605</sup>« two men came out of the dark » (p. 87).

<sup>606</sup>Jacobus alla examiner des tuyaux d'irrigation bouchés et découvrit Solomon sur le sol du veld, sans le moindre vêtement si ce n'est un gilet. Ses mains et ses pieds étaient froids et squameux comme la peau d'un reptile. Il avait une blessure à la tête et perdu beaucoup de sang ; ce sang était gelé, formant une mince pellicule de glace rose légèrement givrée sur l'herbe desséchée, où le corps de Solomon n'avait pas pu absorber la chaleur du soleil matinal que le vent rendait vitreux. Il était dans un coma profond et ni les cris, ni les bruits de voix, ni le trajet jusqu'à l'hôpital de la location où on l'emmena enveloppé dans ses propres couvertures à l'arrière de la camionnette ne purent l'en tirer. (p. 88)

au froid toute la nuit, les rayons du soleil n'ont pas pu le réchauffer. Pourtant, aucun habitant des environs n'a assisté à la scène. Personne ne les voit molester et dépouiller la victime. Aucun témoin n'a assisté au déroulement de l'action et les cris probables de Solomon n'ont pas été entendus. L'état comateux dans lequel Solomon se trouve et le vol de ses affaires indiquent aussi que ses agresseurs ont pris le temps de mener à terme ce qu'ils sont venus faire. En venant le prendre à la « location » au milieu de la nuit, pour réaliser le brutal dessein sans doute savent-ils que l'endroit n'est pas surveillé. Ce n'est pas la première fois que semblable événement se produit.

Dans le troisième pâturage, le corps d'un inconnu gît également depuis le début du roman. La police ne s'est pas déplacée pour venir l'identifier, encore moins pour l'enlever. Il demeure là, dans l'indifférence des autorités publiques. Les policiers que Mehring appelle pour venir enlever la dépouille n'expriment aucun étonnement. Les faits similaires sont si fréquents qu'ils ne s'en alarment pas « Was it a knife-fight I suppose ? [...] we're used to that lot... »(20)<sup>607</sup> concluent-ils. Mehring se fait aussi lui-même la réflexion « Not surprising ; these Friday murders are for money, what else. »(20)<sup>608</sup>. La conclusion du propriétaire marque elle aussi que les assassinats sont habituels et rythmés par une fréquence régulière qui leur vaut l'appellation d'« assassinats du vendredi ». Le fait semble même inscrit dans la normalité, comme s'il s'agissait là d'une règle de vie propre à la « location ». L'absence de la police n'a donc rien d'inhabituel au même titre que l'agression de Solomon : la « location », comme toutes les zones non-blanches, est connue pour être un espace d'insécurité. Jacobus, plutôt que de prendre contact avec la police rattachée à son district, prend le parti de mener lui-même l'enquête. De son plein gré, il prend la responsabilité d'interroger les habitants pour retrouver l'identité des malfrats ou un éventuel indice ou témoin pouvant faire progresser l'enquête : « They had started their inquiries at the most likely source for news, the drinking-place, and then been sent on the route of rumour from one person to another. » (81)<sup>609</sup>. Le comportement du contremaître s'explique par le fait que tous savent que la « location » est abandonnée et ne bénéficie ni de mesures de protections adéquates ni d'un accompagnement juridique. De même, lorsqu'au début du roman le cadavre d'un homme noir est découvert, ce n'est pas la police qu'il

---

<sup>607</sup>« c'était une bagarre à coups de couteaux je suppose ? [...] nous avons l'habitude de cette racaille » (pp. 18-19).

<sup>608</sup>« Ce n'est pas surprenant : ces assassinats du vendredi visent l'argent, rien d'autre » (p. 20).

<sup>609</sup>« Ils commencèrent leur enquête à l'endroit le plus propice aux nouvelles, le débit de boissons, et suivirent ensuite une piste confuse qui les mena d'une personne à une autre » (p. 88).

appelle, mais son maître Mehring à qui la tâche revient d'informer les autorités. Faute d'éléments concluants, l'enquête se solde par un échec, ils ne seront pas plus informés des faits, peut-être parce que la police ne se déplacera pas. Ainsi, quand Solomon se fait agresser, la question de les avertir ou pas ne se pose même pas.

Les drames qui surviennent dans la « location », semblent laisser la police impassible, elle n'intervient que peu, sans apporter un véritable secours. Cette population est délaissée, ce qui donne l'impression que c'est une jungle dans laquelle aucune sécurité ne serait possible. Dans *A walk in the night*<sup>610</sup>, le romancier sudafricain Alex La Guma fait du District Six, quartier métis, un espace urbain de violence et d'insécurité. Cette partie de la ville, victime d'oppression policière et politique, est identifiée en tant que nid de délinquants. Dans le District Six, l'auteur décrit la ville par un clin d'œil à la jungle : les résidents s'adonnent au vol ou au meurtre, tuent sans réel examen de conscience, parce qu'il faut résister à la mort, survivre au système et que la vie est difficile. La police, bien que présente, ne semble être là que pour sévir dans les zones obscures de la cité et par déduction discriminante (Willieboy est tué pour un crime qu'il n'a pas commis et Michael est, à tort, accusé de vol). La police est, là encore, controversée par une présence-absence dont l'efficacité est peu visible. Ce qui a priori semble vrai au vu du destin tragique de Willieboy et de la déchéance dans laquelle sombre Michael, devenu assassin, après une arrestation et un licenciement abusif. Ce roman manifeste aussi la fatalité à laquelle semble vouée la vie de ces personnages habitants qui errent livrés à eux-mêmes sans but : « les gens restaient assis ou debout comme des fantômes exsangues dans une ville envahie par la peste » (20)<sup>611</sup>. Cette métaphorisation de l'Apartheid induite par le narrateur donne l'impression que d'office leurs vies ne pouvaient suivre une autre trajectoire, elles étaient vouées à l'échec à cause de l'Apartheid qui ne donnait comme issue que la violence et le désœuvrement. Nadine Gordimer et Alex La Guma posent une critique des autorités publiques qui exercent leurs fonctions avec une désinvolture et un parti pris qui prend bien souvent des allures fatalistes pour les habitants abandonnés. De plus, ils mettent aussi en avant le fait que ces inégalités créent une distance et renforcent l'impression que la division raciale s'inscrit dans le paysage sud-africain. Gordimer relève les formes plurielles que peut prendre l'Apartheid tant dans les politiques raciales que spatialisées et leur incidence au sein des milieux appauvris. Les intérêts économiques ont donné lieu à des lois qui mettent en évidence la nécessité de développer les

---

<sup>610</sup>La Guma, Alex, *A Walk in the night and other stories*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1967.

<sup>611</sup>« people sat or stood, murmuring idly in the fast-fading light like wasted ghosts in a plague-ridden city » (19).

secteurs agraires ou miniers au détriment d'une main d'œuvre sous-exploitée, cantonnée dans des espaces réduits, vivant dans des situations précaires. Ce qui la conduit à dire que :

As time went by, I found how it's such a paradox really because we're all for conservation; we all have this concern about the natural environment in which we live. But in the South African context, it often becomes something unpleasant and almost evil, as it did in *The Conservationist*, because there's the question of whose land? Can you own the land with a piece of paper, a deed of sale? So the concern for the birds and the beasts and the lack of concern for the human beings become another issue.<sup>612</sup>

La dépossession de la terre a entraîné des maux plus graves dans la société comme les inégalités que l'on trouve dans la ferme. Les ethnies en situation défavorables sont celles qui bénéficient le moins d'une protection civile et de l'attention de l'état. Les droits civiques veillant à l'égalité des chances et l'accès aux libertés les plus élémentaires ne sont pas non plus respectés. L'absence d'égalité observée dans *TC* quant à la prise en charge des habitants se trouvant dans les « locations » se justifierait par une volonté de diviser la ville. Le taux d'insécurité qui y prévaut les condamne à un isolement administratif et confère à la « location » une image de ghetto dangereux. Ce qui, en conséquence, n'est pas sans ruiner l'image et la réputation de ces territoires et en faire des lieux de perdition.

Un autre fait nous interpelle, c'est la réaction de Mehring à chacun de ces drames, celle-ci donne une idée de la façon dont il perçoit la « location ». Lorsque Jacobus lui rapporte l'agression dont a été victime Solomon, le fermier ne s'en montre pas préoccupé outre mesure. Sa réaction est la même quand le corps d'un homme noir est découvert sur sa propriété ; après avoir appelé les autorités locales, Mehring revient à sa préoccupation initiale : les œufs de pintade avec lesquels il a aperçu les enfants jouer : « The matter of the guinea fowl eggs has not been settled » (19).<sup>613</sup> On pourrait croire qu'il est insensible à ce qui se déroule auprès de lui et qu'il ne voit pas la misère de ses voisins. Même la sécheresse qui frappe une énième fois le pays et qui fragilise encore plus les conditions de vie des habitants du compound ne l'interpelle pas. L'assèchement de l'espace, la difficulté de s'approvisionner en eau, la poussière dans laquelle ses voisins croupissaient le laissent impassible : « Of course, it didn't affect him ; the river, if reduced in volume, was perpetual, fed by an underground source »

---

<sup>612</sup>Bazin, Nancy et Seymour, Marilyn, *Conversations with Nadine Gordimer*. Jackson: University Press of Mississippi, 1990, p. 37.

<sup>613</sup>« La question des œufs de pintade n'a pas été réglée » (p. 21).

(42).<sup>614</sup> L'adverbe « évidemment » renforce le sentiment d'indifférence qui se dégage de son affirmation. Ses réflexions sont d'un autre ordre, notamment agraire, puisqu'a priori le bien de la ferme occupe une place importante dans ses pensées. Pourtant, il ne faudrait pas songer qu'il est aveugle aux conditions dans lesquelles ses voisins vivent. Elles ne lui sont pas étrangères, il les connaît. Seulement, pour lui, les choses sont telles qu'elles devraient être, même quand il est spectateur de ce type de scène :

Past the location entrance, the lurching buses and second-class taxis are a menace, and the location people wait for them in the litter of beer cartons and orange peel, women sitting on their bundles, the men dolled up and full of drink. The children are spending the day picking over the dirt on the stretch of open veld opposite that is used as rubbish dump<sup>615</sup>

Mehring, qui est le narrateur de cette scène, énumère les faits sans une once de surprise. Il ne se pose pas de question sur ce qui se déroule et est persuadé que chacun occupe sa place et obéit à la trajectoire de vie qui le définit. C'est ce qu'explique Achille Mbembe en introduction de *Politiques de l'inimitié* quand il avance que la colonisation eut pour effet sur l'être assigné de le contraindre à suivre des sentiers qui ne le définissaient pas. Non pas nécessairement par la force, mais par habitude ; celle d'être entraîné à vivre comme un être soumis, d'avoir longtemps vécu en effaçant sa présence, de se convaincre d'être soi-même un opprimé. Les enfants qui se ruent sur la décharge, les passants qui prennent la poussière, les menaces quotidiennes... sont des faits qui paraissent normaux pour ceux qui habitent près des « locations » jouxtant ce paysage parce qu'ils ne connaissent essentiellement que ce mode de vie. Suivant la logique de Mbembe, l'être colonisé est un être intrinsèquement programmé à se tenir courbé en raison de la « sacramentalisation de la race » du colon. De ce fait, il précise que pour le dominé le problème n'est « pas d'avoir été assigné à la race mais d'avoir intériorisé les termes de cette assignation, d'en être arrivé à désirer la castration, de s'en faire le complice car la fiction que l'Autre avait fabriquée à son sujet, tout ou presque incitait le colonisé à l'habiter comme sa

---

<sup>614</sup>« Cela ne le touchait pas, évidemment : à l'étiage, la rivière coulait toujours, alimenté par une source souterraine » (p. 40).

<sup>615</sup>Une fois l'entrée de la location dépassée, les autobus avec leurs embardées et les taxis de la deuxième classe constituent une menace ; les habitants de la location les attendent sur la route jonchée de cartons de bière et d'épluchures d'oranges, les femmes assises sur leurs baluchons, les hommes tout endimanchés et complètement bourrés. Les enfants passent la journée à fouiller les saletés dans l'étendue de rase campagne juste en face qui sert de décharge. (p. 40).



peau et sa vérité ». Cette invention, considérée comme vérité, est ce qui fait de l'alter un étranger, soumis depuis le temps de l'esclavage jusqu'à celui de la colonisation. De facto, les habitants du compound se comportent donc comme des êtres étant conscients de ne pas avoir droit à certains privilèges, au nom de la suprématie raciale et culturelle, tout comme à l'inverse, Mehring sait quels sont ses droits sur la terre en tant qu'homme blanc vivant sous un régime ségrégationniste. Antonia, son ancienne maîtresse, lui reproche la facilité avec laquelle il se complaît dans cette vie. Elle voit dans l'attitude de Mehring, un déni de la réalité qui cache les avantages que cette situation produit chez lui :

The politics are of no concern. The ideology doesn't matter a damn. The poor devils don't know what's good for them, anyway. That's how you justify what you condone – that's what lets you off the hook, isn't it – the Great Impartial. Development. No dirty hands or compromised minds. Neither dirty racist nor kaffir-boetie (89)<sup>616</sup>

Elle pointe l'apathie de Mehring qui reproduit l'idéologie sans la mettre en cause parce qu'elle lui convient et que tout est pensé pour que ceux à qui elle profite ne se posent pas la question de sa légitimité. L'impartialité dont il se prévaut n'est qu'un leurre qui sert à l'écarter des préoccupations de ses voisins. L'idée ne saurait alors lui venir de contester puisqu'il fait directement partie de ceux auxquels l'ordre des choses bénéficie. C'est la raison pour laquelle dans *TC*, Antonia voit sa réaction comme celle d'un profiteur qui prétexte la neutralité pour conserver ses avantages. Aussi, il ne saurait désobéir aux règlements qui lui donnent les « complaisances » dont il jouit, le changement est pour lui une pensée effrayante. Ce serait alors par choix que Mehring ne se pose pas de question sur cette situation ségrégationniste qui assure la perpétuation des « dividendes ». Les inégalités environnementales, selon cette logique, n'existent pas. Tout n'est qu'application du système qui fait suivre à chaque individu la voie qui lui a été tracée. Antonia estime de fait que le véritable problème ne réside pas dans la capacité à voir ou non les inégalités, vu qu'elles lui apparaissent clairement. Ce qui est en jeu, c'est la capacité d'accepter qu'un autre monde est possible et que l'éclosion de celui-ci pourrait faire perdre à Mehring son statut de « propriétaire ».

En dernier lieu, on trouve aussi dans l'emplacement de la décharge une représentation de l'injustice spatiale et un indicateur du lien existant entre l'environnement du pauvre et sa

---

<sup>616</sup>La politique ce n'est pas ton affaire. L'idéologie, tu t'en fiches. Ces pauvres diables ne savent pas eux-mêmes ce qu'il leur faut, de toute façon. C'est ainsi que tu justifies tes complaisances, c'est ça qui te blanchit, hein, la grande Impartialité. Le Développement. Tu ne te salis ni les mains ni la cervelle. Tu n'es ni un sale raciste ni le copain des kafirs. (p. 98)

survie. En effet, la décharge non contrôlée installée à proximité du compound sert de garde-manger et de vide-grenier aux habitants qui trouvent dans ce réservoir géant des éléments utiles à la vie quotidienne. Hommes, femmes, enfants trouvent là tous types de trésors : « de grandes feuilles de cartons », « journaux », « index couvert de cendres », reste de « boîte de sardines » avec un fond d'huile, « chaussures dépareillées »... La trouvaille n'est jamais connue à l'avance, ils se rendent presque machinalement, comme dans un rituel d'automates, fouiller le dépotoir sans savoir ce qui les y attend : « « they do not know what it is they would hope to find ; they learn that what experienced ones seek is whatever they happen to find » (84)<sup>617</sup>. La décharge est comparable à une mère nourricière vers laquelle tous se dirigent. Elle porte un espoir qui les fait vivre jour après jour et qui explique que tous se tournent vers elle pour recueillir ses fruits. Chacun y trouve de quoi agrémenter son quotidien, à l'instar des deux écoliers qui marquent un arrêt à la décharge à la sortie des cours parce qu'elle représente un centre de loisir dans lequel ils viennent passer du temps en se divertissant : « They could return as they come [...] but they lengthen the long walk home by going to have a look at what people are seeking, on the dump » (84)<sup>618</sup> En plus d'être un spectacle, elle est aussi un lieu de travail pour les « chiffonniers » qui effectuent des rondes fréquentes. Essentielle à la vie des habitants de la « location », la décharge aide à la survie quotidienne tout en étant une menace pour eux. Cette menace se situe dans les « débris de bouteilles » cassées, « la poussière rouge » les incinérateurs qui polluent l'air, le vent levant « assez fort pour charrier des grandes feuilles de carton et faire rebondir brutalement des boîtes » et la nocivité des produits toxiques que les usines déversent. Ces risques sont de véritables dangers pour les habitants, « The location is like the dump » (85)<sup>619</sup>. La capacité de protestation étant nulle, son emplacement trouve idéalement sa place dans le cadre de vie des populations pauvres. Dans *TC*, ce n'est donc pas que par l'absence de soutien à l'endroit des populations habitant dans les zones défavorisées que se présentent les inégalités. Elles se manifestent aussi par la précarité sociale et spatiale des non-blancs qui ne disposent pas de moyens politiques et économiques permettant de protester contre les déchets toxiques surtout quand leur existence se voit reliée à celle de la décharge. De ce point de vue, la décharge même si elle pose un problème écologique et sanitaire en raison

---

<sup>617</sup>« ils ne savent pas ce qu'ils aimeraient y trouver, ils apprennent qu'ils ne cherchent rien d'autre que ce qu'il leur arrive de trouver eux-mêmes » (p. 92).

<sup>618</sup>« Ils pourraient revenir par le même chemin qu'à l'aller [...] mais ils préfèrent faire un détour pour aller voir ce que les gens cherchent dans la décharge. » (p. 93).

<sup>619</sup>« la location ressemble à la décharge » (p. 93).

des dépôts toxiques de l'industrie sidérurgique voisine, causerait un problème social plus grand si elle venait à disparaître.

*In fine*, c'est peut-être de cette relation à l'autre dont il est question dans *TSR* et *TC*, parce qu'elle conduit aux inégalités, crée la crise écologique. Les deux éléments sont tellement imbriqués qu'ils nécessitent d'abord de régler les dysfonctionnements sociaux, c'est-à-dire la relation à l'autre pour ensuite seulement agir sur une échelle écologique, comme par effet de ricochet. Les auteurs, en critiquant les inégales répartitions environnementales et les modes d'habitation, pointent du doigt l'inextricable lien qui existe entre la relation à l'autre et la crise écologique .

## CHAPITRE 6 : DE L'IMPENSABLE RELATION AUX PROCESSUS DE SOCIALISATION

L'espace a-t-il été un facteur à même de déterminer les relations sociales entre les peuples ? Cette question, qui sera centrale dans ce chapitre, trouve une réponse dans la façon dont la géographie a été perçue par les humains et le rôle dont elle jouit au fil du temps. Pour y répondre, nous partons d'un présupposé général : l'espace est une construction culturelle qui porte l'empreinte des pratiques des sociétés. En effet, les dynamiques socioculturelles dictent la façon dont on s'insère dans l'environnement. Elles influencent le rapport à la terre et jouent un rôle dans la relation à la nature. Le géographe français Paul Claval entrevoit déjà cette correspondance entre culture sociale et géographie. Il est d'avis que la nature porte en elle la trace de l'activité humaine, des techniques d'appropriation, d'insertion ou de développement. C'est dans ce sens qu'il explique, dans l'ouvrage *Géographie culturelle. Une nouvelle approche des sociétés et des milieux*, que la culture façonne la géographie et que l'espace se fait matrice des mutations socioculturelles :

La culture est médiation entre les hommes et la nature.

Les hommes ne sont jamais en prise directe sur la nature : ils vivent dans un environnement artificiel qu'ils ont créé — le vêtement et la maison protègent des aléas du climat ; les chemins et les routes rendent aisée la circulation. La végétation naturelle est détruite et remplacée par des forêts dont la composition est contrôlée, par des pâtures ou des prairies pour nourrir les animaux, et par des champs où prennent place les cultures. Les forces humaines sont depuis longtemps secondées par l'énergie que fournissent les animaux, le bois, le vent et les eaux courantes. Les combustibles fossiles, et aujourd'hui l'atome, servent à actionner les machines et les outils qui multiplient la production et assurent aux groupes un contrôle sans cesse renforcé — mais jamais total — sur les milieux où ils vivent, et sur ceux qu'ils mettent à contribution pour satisfaire leurs besoins. La culture qui intéresse les géographes est donc d'abord constituée de l'ensemble des artefacts, des savoir-faire et des connaissances par lesquels ils médiatisent leurs relations avec ce qui les entoure.<sup>620</sup>

C'est par la manière dont les habitants peuplent l'espace, par leur répartition géographique, les changements qu'ils opèrent, l'exploitation de l'environnement et les réaménagements spatiaux, que la géographie assure ce rôle de médiation entre l'identité et la culture que lui attribue le

---

<sup>620</sup>Claval, Paul, *Géographie culturelle. Une nouvelle approche des sociétés et des milieux*. Paris : Armand Colin, coll. « Colin U », 2012, p. 6.

géographe français. Et, c'est au travers de cette médiation que se trouve indiquée l'inscription de pratiques culturelles sur l'espace et les dynamiques socialisantes entre les peuples. La nature devient alors représentative des « préférences » et « aspirations » des relations sociales puisque « le monde finit toujours par ressembler aux images de l'au-delà que les hommes imaginent ; leurs valeurs s'y enracinent, leurs choix s'y trouvent légitimés »<sup>621</sup>. L'espace géographique impose une façon de se mouvoir et de s'agencer, d'un continent à l'autre en reproduisant les synthèses publiques.

C'est à ce titre que nous réfléchissons au poids des discours sur la perception de l'altérité. Il sera notamment question de réfléchir à partir de quels canons l'on définit l'étranger et d'identifier qui le serait quand on sait que d'un espace géographique à l'autre l'idée d'altérité est variable. Nous verrons de ce fait qu'un certain imaginaire géographique joue un rôle considérable dans les rapports qui se tissent entre l'animal, l'humain et l'étranger, jusqu'à devenir un enjeu de sociabilité. Dès lors, si l'espace géographique est un frein dans le processus de socialisation, comment devient-il tout de même un enjeu de sociabilité propice à l'émergence de nouvelles formes de socialisation ?

---

<sup>621</sup>Claval, Paul, Géographie culturelle. Une nouvelle approche des sociétés et des milieux, op. cit., p. 7.

## 1. L'autre, culturellement animal et inhumain dans la trilogie de Grenville, *TC* et *LNCM*

Prises entre les fantasmes d'un ailleurs rêvé et le désir d'assimiler les différences, les réalités géographiques, culturelles et identitaires ont ébranlé une vision du monde occidentale déjà préconçue. L'idéologie coloniale fut longtemps dans l'incapacité de figurer l'Autre et de rendre compte des contradictions culturelles. Pierre Halen souligne, dans son article « Exotisme et Antexotisme. Notes sur les écrivains antiesclavagistes en Belgique Francophone (1856-1894) », que la perception exotique fut condamnable parce qu'elle entérina ce qui composait la différence en ramenant l'altérité au même. Pour lui, le regard exotique cherche la marque de « l'étrange ou du bizarre ». C'est « un miroir complaisamment tendu à la conscience identitaire occidentale »<sup>622</sup>. En effet, en raison de la connaissance approximative qu'ils avaient des lieux de séjour, du fait de la brièveté des séjours, les représentations médiatiques des récits des explorateurs, journalistes, touristes véhiculèrent des images exotiques. Ils décrivaient un Ailleurs imaginé, figé entre les perceptions d'un Éden colonial ou d'un Enfer de la barbarie, et par ces voies littéraires et publicistes, orientaient le point de vue de ceux restés en métropole. Parce que la colonisation, d'une part, fonctionna sur un rejet des différences, privilégiant plutôt une quête du « même », ce qui ne parvint à s'inscrire dans ce principe évolutionniste fut considéré comme différent, d'autant plus que l'exotisme, d'autre part, « privilégie l'irrationnel et l'inexpliqué »<sup>623</sup>. Lors des premiers contacts, cette conception du monde européo-centrée joua un grand rôle en modelant un imaginaire préconçu sur la géographie et les populations autochtones. Ce désir d'uniformisation provenait d'une volonté de les percevoir comme le reflet des éléments composant la société d'origine et d'une incapacité à accepter les formes étrangères dans leurs différences. Plus elles s'éloignaient des valeurs hégémoniques, plus elles étaient amoindries et annihilées de tout caractère humain. L'assimilation ou le rejet était la conséquence de cette construction prédéterminée de l'ailleurs et de l'altérité reposant en ce siècle sur la logique d'un humanisme universel<sup>624</sup>. Géographie et populations locales

---

<sup>622</sup>Halen, Pierre, « Exotisme et Antexotisme. Notes sur les écrivains antiesclavagistes en Belgique Francophone (1856-1894) », in : Quaghebeur, Marc, *Papier blanc, encre noire. Cent ans de culture francophone en Afrique centrale (Zaire, Rwanda et Burundi)*. Bruxelles : Édition Labor Littérature, coll. « Archives du futur », p. 47.

<sup>623</sup>*Ibid.*, p. 59.

<sup>624</sup>Notion explicitée en introduction.

s'éloignaient de ce fait du réel parce qu'elles se posaient comme des éléments étrangers aux pensées humanistes.

Le système de perception de l'Autre se figura par des stéréotypes et clichés qui devinrent représentatifs de son identité dans le système de pensée coloniale. On retrouve dans les propos d'Alexis de Tocqueville au sujet de l'expansion coloniale en Algérie, l'impact de ces discours globalisants sur l'altérité :

La longue guerre qui a promené nos drapeaux dans toutes les parties de l'ancienne Régence, et nous a montré les peuples indigènes dans toutes les situations et sous tous les jours, ne nous a pas seulement fait conquérir des territoires, elle nous a fait acquérir des notions entièrement neuves ou plus exactes sur le pays et sur ceux qui l'habitent. On ne peut étudier les peuples barbares que les armes à la main. Nous avons vaincu les Arabes avant de les connaître. C'est la victoire qui, établissant des rapports nécessaires et nombreux entre eux et nous, nous a fait pénétrer dans leurs usages, dans leurs idées, dans leurs croyances, et nous a enfin livré le secret de les gouverner.<sup>625</sup>

Le Comte de Tocqueville affirme avoir vu « les peuples indigènes » et acquis des informations « plus exactes » sur la géographie et les habitants. Il attribue même la victoire de cette guerre, au temps d'observation qu'il passa à leur côté, un temps pendant lequel il put « acquérir des notions » qui alimentèrent les préjugés sur la barbarie des Arabes. Il est important de s'attarder sur la distinction qu'il souligne entre « montré » et « connaître » car pour l'homme politique, le contact s'il s'établit, ne resta que superficiel. Cette distinction montre que Tocqueville avait déjà une représentation figée des Arabes avant de les connaître qui ne conduisit guère à une reconnaissance de l'altérité mais à la vérification d'un présupposé antérieur qu'il venait vérifier. Cette standardisation idéologique du regard porté sur l'altérité favorisa la domination et, partant, les violences coloniales en raison d'une certaine idée du progrès<sup>626</sup>.

Si, tel que l'exprime Jean-Marc Moura, les discours par lesquels l'on perçoit l'autochtone sont représentatifs d'une image que l'on se fait de ce que devrait être l'étranger, nous ferons appel aux procédés littéraires en tant que vecteurs par lesquels se véhiculent les

---

<sup>625</sup>De Tocqueville, Alexis, *De la Colonie en Algérie*. Bruxelles : Éditions Complexe, 1988, p. 152.

<sup>626</sup>On retrouve l'idée de progrès dans les thèses de l'auteur britannique Rudyard Kipling qui dans son célèbre poème « The White Man's Burden » (« le fardeau de l'homme blanc ») met en avant le projet de civilisation comme un devoir de l'homme blanc. Avec l'expansion de l'Occident, il était de la responsabilité de l'homme Blanc d'apporter les bienfaits des échanges internationaux aux peuples non évolués en envoyant ses « fils dans l'exil pour servir les besoins de ceux » qui ne peuvent encore profiter du rayonnement du rationalisme. C'est donc pour délivrer de l'ignorance « les races sauvages et agitées » qu'une action humanitaire est menée.

images de l'étranger. J-M. Moura identifie cette forme de présence qui s'éloigne des conceptions idéologiques et culturelles comme relevant de l'« alius » en tant que contre-modèle étant donné que l'image qu'il véhicule est mal connotée. Elle ne reflète pas le groupe mais s'éloigne des conceptions qui prévalent. Ce serait alors parce que l'autre est regardé avec des repères prédéterminés et jugé sur la base de ces normes qu'il est placé à distance et considéré comme étrangeté.

La perception de l'altérité étant fondée sur l'image, distinguer qui est cet « Autre » repose sur l'application d'un ensemble de codes et d'usages institué comme norme. Dans *L'Europe littéraire et ses ailleurs*, Jean-Marc Moura explique que l'idéologie de la société qui représente l'autre est toujours présente. Toute image conçue étant plus ou moins le miroir d'une image de base, celle de l'étranger détient, elle aussi, un lien avec l'image initiale projetée. Par ce fait, l'autre devient le reflet d'une image qui se trouve projetée en fonction de la culture de celui qui regarde. Il est toujours en résonance avec une façon de penser propre à un groupe. La part de réel de l'image projetée changerait en fonction des schèmes symboliques du peuple qui la recrée. L'image devient alors « mirage » parce que les représentations de l'étranger révèlent les rêveries d'un autre imaginaire social. Ce qui est identifié comme différent serait un ensemble de constructions discursives qui crée une image symbolique de ce que devrait être l'autre. Il trahit les illusions stéréotypées d'une vision de l'altérité fortement imprégnée de l'imaginaire social de la société qui entend figurer l'étranger. Les récits dépeignent de ce fait les protagonistes de manière à suggérer qu'il existe une concordance entre rhétorique discursive et technique artistique. Dans un article consacré à l'émergence d'un type de roman ouvrant la voie à une inscription médiatique, Steve Renombo fait remarquer qu'en transformant le sens, ces jonctions transdisciplinaires « nous mettent ainsi en demeure de reconsidérer nos instruments d'analyses et nos lignes d'interprétation »<sup>627</sup>. À son avis, l'irruption médiatique a une fonction épistémologique qui vient structurer le roman de façon à venir réajuster les anciennes considérations. Il n'est plus question de « narration linéaire » au « statut sémiologique simple » mais plutôt de marquer la différence d'une société en mutation. Cette écriture imagée a donc

---

<sup>627</sup>Renombo-Ogoula, Steve Robert, « Des nouvelles morphologies dans le roman africain francophone subsaharien : jalons pour une critique intermédiaire », in : Samba Diop, Papa et Vuillemin, Alain (dir.) *Les littératures en langue française. Histoire, Mythe et Création*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2015, p. 157.



vocation à cristalliser les figures étrangères parce que pour faire face à la complexité, seule une rhétorique discursive tout aussi complexe peut ruser avec l'étrangeté.

### **a. *Fabrique et figurations du sauvage dans TC et ST***

Grenville et Gordimer identifient dans leurs œuvres des figures différentes de ce qu'est l'étranger. Il se donne à lire des formes d'altérité d'un roman à l'autre qui font endosser la posture d'étranger aux colons, Noirs, métis, Blancs, à la nature suivant la culture et l'origine de celui qui regarde. L'étranger est perçu partiellement parce qu'il se voit fantasmé en raison d'une caractéristique détonante dans la réalité et qui tend à interroger sur le sens de ce qu'il incarne. En tant que « pseudo-monde à part », il est perçu par le biais des images parce que tel que l'explique Guy Debord, l'image relayée ne traduit pas le réel puisqu'elle n'est que vision d'un groupe. Dans *La société du Spectacle*, il avance l'hypothèse selon laquelle la société est semblable à une pièce de théâtre que le public regarde passivement et à laquelle il s'identifie. Cette comparaison qu'il établit a pour but de montrer que l'ère actuelle ne vivrait plus que dans le spectacle, qui paraît plus réel que la réalité. Il existe, selon Debord, une civilisation image culte que l'on contemple et à laquelle on s'identifie comme principe de vie. Cette notion de spectacle qu'il élabore vise à souligner la capacité avec laquelle le « public » se laisse capter par des images qui créent une « fausse conscience de la rencontre ». La passivité du spectateur qui contemple est telle qu'il adhère à une réalité altérée par les images du spectacle. Il ne se représente le monde que par le biais d'une idéologie fondée sur l'apparence. Or, suivant cette logique, cela a pour conséquence que les rapports sociaux ne se fondent qu'au travers du spectacle projeté. Il constate de ce fait que l'image ne saurait être habilitée à créer une vérité finie car elle se limite à refléter le monde tel que conçu par un ensemble. Le monde étant spectacle, la société devient « le lieu du regard abusé et de la fausse conscience ; et l'unification qu'il accomplit n'est rien d'autre qu'un langage officiel de la séparation généralisée » qui traduit « un rapport social entre des personnes, médiatisé par des images »<sup>628</sup>. Ces images font naître des mythes qui deviennent intrinsèques à l'identité de cet autre parce qu'ils dévoilent un imaginaire déjà teinté d'une vérité préétablie qui doit refléter celle du modèle initial. C'est un constat qui ressort dans *TC* et *ST* étant donné que celui qui est pris pour étranger est jugé comme

---

<sup>628</sup>Debord, Guy, *La société du spectacle*. Paris : Gallimard, coll. « Blanche », 1992, p. 16.

tel, sur la base de référents symboliques auxquels il ne parvient pas à s'identifier : c'est par exemple le cas pour Jacobus ou les Indiens dans *TC* et la jeune Rachel dans *ST*. Ils deviennent des êtres inférieurs parce que leurs pratiques sociales ne trouvent pas résonance et n'arrivent pas à correspondre à celles du groupe.

Dans *TC*, les figurations de l'altérité s'articulent de façon à dévoiler que l'interpénétration culturelle est opérée par une vision biaisée. Le roman montre que l'autre n'existe qu'en tant qu'étrangeté, comme une humanité inaboutie qui déforme le réel. Mehring explique très peu ce qu'il pense de la situation territoriale du pays. Il faut fouiller dans ses souvenirs avec Antonia et lire dans la symbolique de ses actions la façon dont il entend se positionner par rapport aux conflits liés à la terre. Le point de vue de Mehring sera analysé comme un indicateur qui permet d'en apprendre davantage sur sa relation à ses voisins. Il donne un ensemble d'informations sur l'énonciation et l'interaction entre celui qui voit et ceux qui sont regardés. Effectivement, le sujet qui appréhende un objet démontre de façon directe ou non, un fragment de perception qui représente l'opinion qu'il se fait d'un événement. Selon Alain Rabatel, le point de vue est présent dans chaque énoncé, même lorsque le « je » énonciateur manque à l'appel ou que son point de vue ne ressort pas dans le texte. Cependant, bien qu'il exprime une perception, le point de vue ne s'exprime pas toujours dans les paroles. En ce sens, la perception du narrateur ou du personnage ne suffit pas à affirmer que l'on est en présence d'un point de vue.

Très approximativement, cela signifie que ce n'est pas parce qu'un sujet perçoit quelque chose qu'il y a un PDV : il faut encore que cette perception, d'abord prédiquée, soit ensuite développée, aspectualisée dans des progressions thématiques variables. Ce sont donc essentiellement les marques et les indices de l'aspectualisation du focalisé qui déterminent l'existence du PDV<sup>629</sup>

Le point de vue est un discours non verbal qui fait entrer dans la pensée de celui qui perçoit en rendant visible son jugement. Il représente le « centre de perspective » du sujet énonciateur dans le texte. Le point de vue ouvre une voie vers l'interprétation de l'analyse textuelle parce qu'il permet de circonscrire la subjectivité de celui qui regarde. Cette notion est de fait ce qui nous aide à interpréter le regard que Mehring pose sur ses voisins tel que c'est le cas dans l'extrait qui suit :

---

<sup>629</sup>Rabatel, Alain (dir.), *La construction textuelle du point de vue*, Neuchâtel. Lonay : Delachaux et Niestlé (programme ReLIRE), 1989.

Jacobus had six pieces of brown paper torn from a sugar bag from the Indian shop, spread on the ground before his haunches. He took three cigarettes out of the breast pocket of his overalls. His hands were slender and long-boned but the fingertips were calloused and they seemed to juggle the white tubes like the sensitive but hard points of a crab's claws; there was only one nail, the thumbnail, long enough to slit the cigarettes open, and it was too thick to do so without spilling the contents. Dismissing his own laziness at trying to do things the amateurish way, he took out of the trouser section of the overalls, that were very large and folded over on themselves under a belt, so that the fly ran diagonally from where the division between his legs must be to where his left hip must be, a lozenge tin containing the proper equipment (62).<sup>630</sup>

Mehring qui observe Jacobus contrefaire des cigarettes est le narrateur de cette scène. Même s'il n'est pas présent au moment des faits, il est cependant un narrateur homodiégétique et intra-diégétique. C'est à partir de son point de vue que le contremaître est décrit. Il décrit la scène progressivement, en nous montrant, par degré, l'étrangeté du contremaître et en ayant recours à un temps du passé, ce qui a pour effet de personnaliser sa perception. En effet, l'imparfait confère une vision agrandie de l'événement à Mehring. Mais, ce savoir qu'il acquiert en fait plus qu'un simple observateur, puisqu'indirectement, le fermier commente aussi ce qu'il voit. Par un effet de grossissement, l'accent est mis sur ce qui se présente chez lui comme des défauts. Dans une visualisation, il observe que Jacobus adopte la position d'un enfant : « accroupi », il tente tant bien que mal de transvaser la poudre de ses cigarettes dans des emballages de papier pour augmenter le nombre total de ses mégots. La maladresse de son geste est mise en avant par l'observation minutieuse d'un défaut physique : ses mains. Des mains tout à la fois « minces et longues » garnies de « doigts calleux » que le narrateur compare aux pointes « dures des pinces d'un crabe ». Leur étrangeté apparaît davantage aux lecteurs par le fait que Mehring semble s'appesantir sur ce point particulier qui met l'accent sur l'incohérence du doigt de Jacobus, surmonté par un pouce énorme. À la façon dont il le regarde, le pouce semble démesurément gros, presque monstrueux, à tel point que Jacobus apparaît encore plus étrange.

---

<sup>630</sup>Jacobus, accroupi, avait étalé par terre devant lui six morceaux de papier d'emballage déchirés dans un gros sac de sucre provenant du magasin de l'Indien. Il sortit trois cigarettes de la poche de poitrine de sa salopette. Ses mains étaient minces et longues mais les doigts aux bouts calleux semblaient jongler avec les petits tubes blancs comme les pointes sensibles mais dures des pinces d'un crabe ; un seul ongle, celui du pouce, était assez long pour fendre les cigarettes mais il était trop épais pour y arriver sans en répandre le contenu. Surmontant sa propre paresse qui l'incitait à bâcler la besogne, il sortit de son pantalon de salopette, très vaste et resserré par une ceinture (si bien que la braguette formait une diagonale entre l'endroit qui devait être son entrejambe et celui où devait se situer sa hanche gauche), une boîte à pastilles renfermant le matériel nécessaire.(p. 66)

De plus, cette difformité semble expliquer la lenteur avec laquelle le contremaître effectue cette besogne si simple puisque ses gestes sont encombrés par des doigts qui semblent mal assortis à ses mains. La perception de Mehring souligne une autre caractéristique incongrue chez Jacobus en effectuant un arrêt sur son accoutrement qui est tout autant rocambolesque que son attitude générale. Son pantalon, « très vaste et resserré par une ceinture », crée une diagonale incongrue sur la partie avant de son pantalon. À la manière dont il observe le vacher, selon ce qu'en dit le texte, Mehring interfère dans l'image que le lecteur a de lui en s'attardant sur de menus détails qui mettent en avant les faiblesses du fermier. Dans sa posture générale, Jacobus paraît finalement bien atypique : sa position enfantine, ses mains informes, son apathie et son accoutrement viennent parachever la mise en image d'un personnage détonnant. Ce tableau qui est fait de lui interroge sur la nature de celui qui observe Jacobus, parce que l'énoncé révèle une mise à distance du locuteur par rapport aux Noirs et aux Indiens. Le locuteur s'exprime en utilisant le pronom personnel « il », qui est en effet une marque de distanciation énonciative. Il observe Jacobus à partir d'un filtre de perception rendant son discours beaucoup plus objectif étant donné qu'il rendrait compte à distance de ce qu'il voit. Il n'en demeure pas moins que le point de vue de Mehring est visible et qu'il passe (en plus de l'imparfait et du pronom personnel « il ») par l'emploi de la parenthèse qui entérine l'idée qu'un commentaire est ajouté à ce qui est vu et à l'usage de la locution conjonctive « si bien que » qui impose une orientation à l'interprétation de l'énoncé. Ce qui en ressort, c'est qu'il pose un regard étrange sur Jacobus. Le contremaître est perçu comme un être grotesque autant par son physique que par son comportement. Ce jugement, que trahit son point de vue, pose le Noir à distance et semble légitimer son infériorité dans la société.

Dans « “Castes”, “races” et “classes” », Armelle Enders explique que c'est en s'attardant sur des traits distinctifs culturels ou physiques inhérents à chaque race que la sphère scientifique institutionnalisa les variantes biologiques pour en faire la réalité à partir de laquelle l'on appréhenda les populations. Cette science des races prit un tournant nouveau avec la création en 1859 de la Société d'anthropologie de Paris qui légitima les thèses racialistes en développant une acception graduée des races. Cette qualification racialisée, bien qu'elle soit identifiée en tant que construction sociale, établit des frontières identitaires sur la base de caractéristiques physiques comme c'est le cas entre Jacobus et Mehring. Ce discours racialiste a un impact sur la vie sociale, car il fonde l'identité sur des qualificatifs physiques et culturels.

Jacobus n'est pas le seul à être saisi à partir d'une perspective qui rend efficiente sa différence. Le même procédé est visible lorsque l'on présente les Indiens décrits dans le livre comme des commerçants indolents.

The Indians behind the counter were three: the old one- the father's father- the father himself, who had spoken, and a slim young son. The old one had a beard, bluish lips on which two worn brown teeth rested, wore a round white cap, and sat all day on a kitchen chair. The full contours of the middle one's face shone with stubble and he was always in shirt-sleeves; this son (there were several) wore tight bell-bottom pants and jackets with a back vent or lurex thread.<sup>631</sup>

En même temps que leurs défauts physiques sont relevés, on constate que des aspects comportementaux sont tacitement critiqués : l'indolence comportementale (comme avec Jacobus), la saleté, la négligence physique. Le narrateur, par ses descriptions, nous permet de jeter un regard sur des morceaux d'images où l'étrangeté de l'Autre transparait. L'altérité est découverte et vue dans ce qui fonderait sa particularité et ce qui justifierait le fait qu'elle ne fasse pas partie du cercle : des corps manquant d'hygiène et des morphologies trahissant un manque de discipline civique. Ce regard altérifiant les place à distance parce que celui-ci contraste avec une rationalisation différente. De ce fait, Jacobus et les trois Indiens ne sont pas reconnus pour ce qu'ils ont de différent mais plutôt à partir de ce qu'ils devraient être.

Dans son livre *Nous et les autres* dans lequel il développe une réflexion sur les relations entre les peuples et la diversité humaine, l'historien des idées Tzvetan Todorov fait une relecture des grandes thèses anthropologiques qui influencèrent les conceptions de la diversité humaine et postule l'universalisation des valeurs comme un problème dans les questions de diversité. La représentation de l'homme dans sa généralité mit de côté les formes de vie « variantes » qui furent essentielles pour appréhender les mœurs étrangères car elle agit comme un « filtre génétique »<sup>632</sup> et graduant. C'est à cet égard que T. Todorov met en garde contre un ethnocentrisme généralisant et déterministe qui projette sur l'autre, les termes d'un raisonnement qui ne saurait s'appliquer à tous. Il écrit que :

---

<sup>631</sup>Les Indiens derrière le comptoir étaient trois : le vieux (le grand-père), le père (celui qui avait parlé) et un fils jeune et svelte. Le vieux avait une barbe, des lèvres bleuâtres d'où dépassaient deux dents noircies et tout usées, portait une calotte blanche et passait la journée entière assis sur une chaise de cuisine. Les joues rebondies du père étaient recouvertes d'une barbe de plusieurs jours et il était toujours en bras de chemise ; le fils en question (il y en avait d'autres) portait des pantalons étroits à pattes d'éléphant et des vestes à fente arrière ou en lurex... (p. 36)

<sup>632</sup>Todorov, Tzvetan, *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*. Paris : Seuil, 1989, p. 116.

Le racialement ne se contente pas d'affirmer que les races sont différentes ; il les croit aussi supérieures ou inférieures les unes aux autres, ce qui implique qu'il dispose d'une hiérarchie unique des valeurs, d'un cadre évaluatif par rapport auquel il peut porter des jugements universels » et ajoute qu'il est « très rare que l'ethnie à laquelle appartient l'auteur racialement ne se trouve pas au sommet de sa hiérarchie <sup>633</sup>.

La fabrication de ces analogies a donc pour but d'établir des comparaisons qui montrent l'intérêt d'assimiler. Le préjugé va s'alimenter de ces thèses généralistes qui dénie le particulier en produisant une connaissance réductionniste sur lui. Autrement dit, la projection (consciente ou non) d'un conformisme universel sur l'étranger dessert les particularismes présents dans son identité en fonction de l'éloignement avec l'autre. Cette universalisation d'une idéologie totalisante fit dire à Todorov que « l'universalisme, c'est l'impérialisme » car on projette les caractéristiques de l'un sur ce que devrait être l'autre en omettant le fait que chaque société ou individu « possède ses stratifications » qui constituent son identité. L'universalisation ne permet pas de poser un regard ouvert sur les différences repérées mais plutôt de construire des cloisons entre les êtres. Cet universalisme bride l'identité humaine aux jonctions d'une civilisation unilatérale car « si l'on ne connaît que son pays, que ses proches, on prend pour naturel ce qui n'est qu'habituel »<sup>634</sup>. La vérité y est unique et se véhicule par le peuple supérieur et éclairé qui norme les codes de l'humanité. Todorov évoque « L'action du groupe sur l'individu » pour désigner le poids des théories raciales sur la fabrication d'un « type idéal ». A ce propos il explique que « le comportement de l'individu dépend, dans une très large mesure, du groupe racio-culturel (ou "ethnique") auquel il appartient. »<sup>635</sup> Pour cette raison, l'expansion européenne a été lue comme l'imposition d'un savoir de façon incontestée sur les autres races et cultures. Todorov ajoute qu'on considéra longtemps que « c'est le devoir des Blancs que de participer à cette élévation des autres races à leur propre niveau »<sup>636</sup>. Cette supposée universalisation des savoirs fit proliférer les préjugés car selon cette logique « la diversité du vécu » ne fut pas considérée comme des différences équivalentes mais plutôt comme une barbarie. *A contrario*, est sauvage cette vérité qui ne se conforme pas à celles qui lui sont antérieures et validées comme logique universelle.

---

<sup>633</sup>Todorov, Tzvetan, *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, op. cit., p. 116.

<sup>634</sup>*Ibid.*, p. 29.

<sup>635</sup>*Ibidem*, p. 116.

<sup>636</sup>*Ibidem*, p. 117.

Dans *TC*, l'accent est mis sur l'étrangeté des Noirs et des Indiens quand dans *ST*, ce qui crée la différence semble être gommé, effacé.

William Thornhill, après la mort de son fils Will, est désespéré par ce décès qu'il n'arrive pas à surmonter et à accepter. Quand il apprend de Jack Langland que le défunt a eu une fille avant sa mort, il décide de la faire venir à Sydney. Contrainte par son grand-père d'abandonner sa famille et sa terre natale, l'enfant doit s'adapter à une nouvelle façon de vivre. L'écriture du roman est à l'image du désir d'unicité dont les grands-parents de Rachel rêvent pour elle. La narration place hors-scène toute présence de la vie de l'enfant en Nouvelle-Zélande : son passé se voit effacé, placé hors-cadre du récit. Pour parvenir à rendre invisible toute trace de cette ancienne vie, l'auteur semble s'inspirer d'un procédé de cadrage cinématographique : le hors-champ. Symbolique d'une présence absence, le hors-champ en tant que perspective visuelle est la présence invisible d'une image restée en marge de celle capturée. C'est la face cachée de ce qui n'apparaît pas dans la focalisation, un élément non centralisé comme la Rachel de Nouvelle-Zélande.

Le lecteur remarque par exemple que ce qu'il sait de la vie de l'enfant ne se dévoile dans le texte qu'à travers les reproches de sa grand-mère<sup>637</sup> qui manifestent son manque d'intégration aux codes de bienséance. C'est notamment le cas lorsqu'on lui impose de dormir dans une chambre : le texte relate que l'enfant frappait frénétiquement contre la porte pour s'en échapper ; de même, à chaque fois qu'on essayait de lui faire porter des chaussures, la gamine se débattait violemment : « déchaînée », elle hurlait toute sa rage pendant que sa grand-mère lui faisait porter un chausson. « an animal cornered » (124)<sup>638</sup> elle se démenait tout autant que Ma qui devait, pour obtenir gain de cause, la clouer sur le lit en la violentant car, disait-elle, « I won't have her a barefoot savage » (124)<sup>639</sup>. L'enfant se voit d'ailleurs présentée avec des adjectifs dévalorisants tels que « sale » qui apparaît sept fois dans le segment narratif où Rachel fait son apparition dans le récit, comme pour accentuer son caractère foncièrement crasseux. De surcroît la prédominance de qualificatifs dépréciatifs vient insister sur l'apparente précarité de la fillette. Entre autres, on relève des mots et groupes de mots tels que « malpropre », doigts « encrassés », « tablier sale » qui viennent souligner toute la misérabilité de son personnage. Le réseau lexical qui s'attache à sa personne est celui de cette sauvagerie qui colle à son être par

---

<sup>637</sup>Ma, la seconde épouse de Pa, n'est pas la grand-mère biologique de Rachel mais sa grand-mère par alliance.

<sup>638</sup>« Comme un animal pris au piège » (p. 109).

<sup>639</sup>« [je ne] tolérerai pas une sauvage aux pieds nus sous notre toit » (p. 109).

son attitude récalcitrante et par son apparence physique négligée. L'être métis, nous dit Yves Clavaron, est souvent représenté comme un personnage monstrueux dans la littérature postcoloniale pour traduire le fait qu'il se situe entre le moi et le non-moi, qui n'est ni d'ici ni d'ailleurs. Son identité s'éprouve parce qu'il est le « produit d'un mélange au terme d'un processus varié » si bien que « son altérité s'inscrit dans le champ de l'étrangeté, perspective révélatrice d'une hantise de l'hybride »<sup>640</sup>. Le métis est par conséquent présenté comme un être déformé pour exprimer la violence initiale de l'expérience de celui qui vit dans un « entre-deux ».

Par le procédé d'écriture du hors-champ qui préfigure la retenue, la présence culturelle de l'autre disparaît. Rachel se voit à chaque fois décrite dans des termes qui, implicitement, laissent suggérer les raisons pour lesquelles sa transformation est nécessaire et doit laisser place à une Rachel épurée. Ce changement débute lorsque Rachel arrive à Sydney. Ma s'oppose à ce que son mari recueille sa petite fille dont la mère était une Maorie néo-zélandaise. Dès cet instant, elle mettra toute son énergie à transformer l'enfant pour que ses origines ne transparaissent pas dans la maison et la colonie étant donné qu'elle considère qu'elle est née d'une mère « païenne ! qu'a crié Ma. Une Noire ! » (97)<sup>641</sup> Elle ne tolère la présence de la fillette dans la maisonnée qu'en se promettant au préalable de la civiliser et débute de ce fait sa tâche en lui attribuant « un bon nom chrétien » (98)<sup>642</sup>. Ce nom, imprononçable, dont le lecteur ne sait pas grand-chose si ce n'est que le début commençait par un « Ra... quelque chose », se changea en Rachel, autant pour signifier son attachement au nouveau monde que pour marquer le début de sa renaissance. Cette première opération de baptême a pour but de polir l'enfant et de camoufler son prénom néo-zélandais. Et pour cause son prénom d'origine ne représentait pour sa grand-mère qu'« un mot » difficilement prononçable, d'où la nécessité de lui assigner un nouveau prénom dont les consonances familières l'inscriraient d'emblée dans la société. La fonction de cette nomination a, à ce titre, pour but de signer la création d'une nouvelle vie, comme s'il se créait une rupture symbolique avec son identité antérieure qui viendrait affranchir des liens avec ses origines. Par l'imposition de ce prénom de baptême, Ma l'intègre de force à sa nouvelle vie et l'assimile. Dans « Nom et filiation à La Réunion », la critique Geneviève Payet explique que si la nomination est ce qui vient consacrer une identité, l'acte de renommer

---

<sup>640</sup>Clavaron, Yves, *Poétique du roman postcolonial*, op. cit., p. 55.

<sup>641</sup>« a heathen woman! Ma said. A black!» (p. 110).

<sup>642</sup>« Good Christian name» (p. 110).



en contexte colonial fut interprété comme un fait violent car ce fut un moyen de marquer la non-signifiante du tissu socioculturel d'origine. C'est une tentative de briser les liens au passé, comme si le nom d'antan ne valait rien parce que n'ayant aucune résonance dans l'espace d'accueil. Elle écrit à ce propos que :

[...] toutes ces modalités destinées à l'identification individuelle et groupale répondent de manière générale à des critères culturels spécifiques. Les fondements même de la nomination prennent leur sens et leurs particularités dans l'histoire et dans la réalité des peuples, dans les politiques et les croyances qui les habitent. À travers le nom, à travers son évolution et sa signification, c'est bien plus qu'une simple identité qui est déclinée. D'une certaine façon, on peut dire qu'avec son nom l'individu porte sa propre histoire et toutes celles dont il est issu.<sup>643</sup>

De ce point de vue, Rachel se voit coupée d'un élément important de sa culture car ce baptême l'éloigne de « l'histoire et la réalité » dans laquelle son prénom s'est forgé pour créer une autre personne. L'enfant ne porte donc plus son prénom mais le subit car il ne sert qu'à permettre son intégration et son adaptation aux codes culturels anglais que Ma entend perpétuer. Sarah dira d'ailleurs que ce changement de prénom préfigurait d'une certaine façon la mort de Rachel :

Her New Zealand name was gone for good. However long she'd be Rachel. Her own true name, whatever it was, gone from the world. It was a chilly thought. How easy for a name to be lost. A kind of death.<sup>644</sup>

Rachel passe du statut de sauvage à celui d'une fille digne de porter le nom des Thornhill. Ce baptême bouleverse sa personne tout entière parce qu'il la fait renaître en épurant tout trait rappelant son indigénité. Il s'oppose à ce qu'elle a été au sein de son peuple et traduit l'absence d'une double réalité culturelle qui s'imbriquerait en créant des tensions. Ce constat que pose sa tante Sarah tombe opportunément puisque ce changement de nom contribue d'une certaine façon à causer la mort de l'enfant. Tout comme son nom ancien ne reviendra plus jamais, ce qu'elle a été disparaît progressivement.

En perdant son identité, elle est conduite à se perdre elle-même pour ne devenir que le reflet d'une autre personne placée dans le hors-champ de sa propre vie. Sa présence au monde

---

<sup>643</sup>Payet, Geneviève, « Nom et filiation à La Réunion : de l'histoire à la clinique », in : *Cliniques méditerranéennes*, vol. 63, n°1, 2001, p. 180.

<sup>644</sup>« Son nom de Nouvelle-Zélande a disparu à tout jamais. On se souviendrait d'elle comme de Rachel. Son nom, le vrai, s'était effacé du monde. Cette pensée me glaçait. Un nom se perd si aisément. C'est comme une mort. » (p. 130)

devient furtive. Son arrivée en Nouvelle-Galles du Sud coïncide avec l'apparition d'un masque qui ne la quittera jamais : « her face was a mask » (115)<sup>645</sup>, à l'instar de celui qu'elle doit porter pour se fondre dans la société. Le masque qui se peint sur le visage de l'enfant est dû au fait qu'elle se trouve contrainte par sa grand-mère de rentrer dans un champ social où elle n'a pas de place. Le noyau social formé par la pseudo-élite australienne peut être rapproché du régime plantocratique esclavagiste, créateur d'une citoyenneté qui engendre des exclusions. La société plantocratique s'accompagne d'une logique divisionniste fondée sur des critères raciaux, culturels, linguistiques, qui implique de celui qui veut avoir accès au centre de se conformer au modèle mis en place. Pour les esclaves qui n'étaient pas considérés comme des citoyens, un principe segmentaire faisait d'eux des êtres naturellement inférieurs tandis que la matrice élitiste était désignée comme la race supérieure. Il s'ensuivait naturellement une fabrique identitaire, dans le sens où se mettait en place une pyramide sociale, source de catégorisation. Dans *LNCM*, le Foufou est, à l'instar de la petite Rachel, un paria. Animal insignifiant, virgule dans la forêt, il est à peine visible et vit sans se laisser conduire par l'Ayala, cette énergie vitale d'où chaque être de Rabuchon tire sa puissance bestiale. Cette vie qu'il mène librement a pour conséquence son annexion au plus bas de l'échelle sociale. Les sociétés dans lesquelles le Foufou et Rachel évoluent existent et prennent sens par cet ordre social hiérarchisé. C'est le noyau fort qui dirige la société, c'est à ce régime que doivent se soumettre ceux qui, à l'instar de Ma, espèrent faire partie du groupe.

Le désir d'unification de Ma étant motivé par le fait qu'elle s'identifie à la race supérieure, le regard qu'elle pose sur l'enfant impose à Rachel de se soumettre à un référent collectif hégémonique. La fillette, en effet, semble vivre en marge de sa propre vie. Elle se vide de tout éclat de vie et semble dépérir :

Shrank into herself, face drawn, skin sallow. Looked at no one and nothing. We never saw her smile. Her misery was like a dark ugly creature with us in the house night and day <sup>646</sup> (108)

Si elle se soumet aux lois, elle subit dans le même temps une transformation qui la change en un monstre invisible. Cette métamorphose est le signe de l'incapacité de Rachel à composer avec cette double culture un « tiers-espace » qui marquerait l'ambivalence de son identité. Le

---

<sup>645</sup>« son visage est resté un masque» (p. 102).

<sup>646</sup>« Elle se repliait en elle-même, les traits tirés, le teint cireux. Elle ne regardait rien ni personne. On ne la voyait jamais sourire. Sa détresse était comme un affreux et sombre monstre, avec nous le jour comme la nuit. » (p. 108)

théoricien postcolonial Homi Bhabha explique que seule l'hybridité culturelle peut dompter l'hégémonisme civilisationnel. C'est le signe qui montre que l'identité se conçoit par sa capacité à être ancrée dans un métissage par lequel on s'identifie. La position identitaire du sujet s'élabore de ce fait dans ce « tiers-espace » où se polarise la résistance à la domination. Mais, chez Rachel, ce lieu d'émancipation dans lequel son identité cosmopolite pourrait se reconstruire n'existe pas. L'espace de résistance culturelle fait défaut puisque son hybridation est inaboutie : il n'y a donc pas un acte de dépassement, seulement une absorption. Cependant, si ce processus est si important chez l'être colonisé, c'est parce que, tel que l'explique Bhabha, l'hybridité vient disloquer la violence causée par la dépossession coloniale. Il ouvre la voie à d'autres possibilités sans enfermer l'identité uniquement dans un binarisme ou une position impérialiste. C'est à ce titre qu'il atteste que :

si l'hybridité est importante, ce n'est pas qu'elle permettrait de retrouver deux moments originels à partir desquels un troisième moment émergerait ; l'hybridité est plutôt pour moi le « tiers-espace » qui rend possible l'émergence d'autres positions. Ce tiers-espace vient perturber les histoires qui le constituent et établit de nouvelles structures d'autorité, de nouvelles initiatives politiques, qui échappent au sens commun.<sup>647</sup>

Et ce, d'autant plus que l'hybridation conceptualise la différence et ouvre à un « nouveau terrain de négociation du sens et de la représentation »<sup>648</sup>. Dès lors, l'absence de cet espace d'épanouissement et de syncrétisme suppose qu'un élément essentiel à la survie de l'enfant manque. Tout le monde remarque en effet que quelque chose en elle reste obstinément éteint. Depuis que Jack a été chassé de la maison, ses yeux ne s'allument plus, jamais elle ne sourit, on ne l'entend pas, même pas pour se plaindre des harcèlements de Ma. Si dans son comportement, elle arrive à reproduire ce qu'on attend d'elle, Rachel ne parvient pourtant jamais à s'adapter, son assimilation reste factice, extérieure, tandis que de l'intérieur elle se meurt. Et pour cause, dans la société à laquelle elle appartient, la duplicité de son identité est niée. Son silence est représentatif de sa paradoxale présence-absence de sorte qu'il préfigure les signes de son extinction et de sa propre mort.

Suite à cette première marque de civilisation qu'a été sa renomination s'ajoute ensuite une autre tentative de la « récurer » : l'interdiction de parler la langue. Pour Ma, c'est une barrière de plus qui se pose entre son monde et le sien. L'usage de ce dialecte étranger crée un

---

<sup>647</sup>Bhabha, Homi et Rutherford, Jonathan, « Le tiers-espace », in : *Multitudes*, vol. 26, n°3, 2006, p. 99.

<sup>648</sup>*Ibid.*, p. 100.

écart qui ne fait qu'entériner l'idée selon laquelle elle vient d'un monde différent du sien. Aussi reproche-t-elle à Jack de se comporter comme l'un de ces « êtres primitifs » quand il a l'audace de s'exprimer dans ce « charabia » avec la petite. Cette langue se voit prohibée, à l'instar de son nom, parce qu'elle manifeste publiquement ses origines alors qu'elle se doit de « s'habituer » à son nouveau monde. Il est « malaisé » de la part de Jack de « parler le langage avec elle », c'est un signe d'infériorité comme l'explique la grand-mère : « And as for you, Jack Langland, you been with the savages so long you're getting to be one...Got to get her in the way of English. Longer we leave it, harder it'll be. »<sup>649</sup> L'anglais apparaît pour l'enfant comme la langue d'expropriation, celle qui participe à la perte de son identité puisque le dialecte qu'elle parle en arrivant dans la colonie se voit banni. Cette seconde perte d'un repère identitaire contribue à causer l'effacement de Rachel qui ne parvient ni à abroger ni à rejeter l'anglais. Elle la subit comme un fardeau dont elle ne peut se défaire mais qui au contraire annihile son identité. Dans *Au fond de la rivière* de Jamaica Kincaid, la narratrice évoque également cette difficulté qu'elle ressent à parler la langue anglaise car celle-ci évoque la colonisation et la soumission de ceux qui sont obligés de la parler. Elle en fait l'une des formes les plus violentes de la domination coloniale étant donné que pour s'exprimer sur sa douleur, il lui faut avoir recours à la langue de l'opresseur. Or, celle-ci échoue à retranscrire l'histoire de l'opprimé :

Car le langage du criminel ne peut contenir que la bonté des actes du criminel. Le langage du criminel ne peut expliquer et exprimer l'acte que du point de vue du criminel. Il ne peut contenir l'horreur de l'acte, l'injustice de l'acte, la souffrance, l'humiliation qui me sont infligées.<sup>650</sup>

Douleur de et par la langue. L'usage de la langue anglaise est vécu comme une violence d'autant plus que celle-ci ne peut rapporter authentiquement l'expérience coloniale. C'est dans la langue qui doit décrire un malaise que commence déjà à se manifester une tension. La narratrice ne peut la défaire du principe de domination parce qu'elle concourt à alimenter cet état, car elle désémantise l'identité et le pouvoir. Dans l'ouvrage *L'Empire vous répond*, les auteurs expliquent que la langue est un outil crucial en tant que « vecteur du pouvoir » puisque c'est elle qui porte le « fardeau » d'« exprimer des expériences culturelles très différentes ».<sup>651</sup> C'est

---

<sup>649</sup>« Quant à toi, Jack Langland, tu as passé tant de temps avec les sauvages que t'en es devenu un...Il faut voir qu'elle se mette à l'anglais. Plus on tolère la chose, plus ce sera dur. » (p. 101)

<sup>650</sup>Kincaid, Jamaica, *Au fond de la rivière*. Paris : Éditions de l'Olivier, Le Seuil, 2001, p. 129.

<sup>651</sup>Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth et Tiffin, Helen, *op. cit.*, pp. 53-54.

la raison pour laquelle Ma interdit à l'enfant et à Jack de continuer à parler ce dialecte dans lequel Rachel voit le seul lien de rattachement à ses origines et le medium qui lui permet de raconter sa souffrance à Jack. Ma rejeterait ce moyen de communication qu'elle ne peut comprendre car il dispose de codes langagiers qui ne lui permettent pas de garder le contrôle de l'enfant. L'imposition de l'anglais devient par ce fait un moyen d'oppression qui confine également son identité. Rien en elle ne doit refléter ses origines puisque, tel que le déclare son grand-père, « Sa famille est ici ! », « C'est nous autres ! Ici ». Rachel, n'a pas le droit d'exprimer cette duplicité ; seuls doivent subsister les signes de la race supérieure, celle de son père, qui reflètent la normalité et le bon sens anglais. La grand-mère place de ce fait sous silence cette langue de sauvage qui n'apparaît d'ailleurs pas dans le récit, comme si celui-ci se soumettait aussi à son autorité par un effet de contagion. La langue n'est pas mentionnée dans le texte (le narrateur explique uniquement qu'ils murmuraient des choses dans l'oreille de l'enfant) au même titre qu'elle est prohibée dans la maison. Ma la rend taboue et n'hésite pas à éloigner Jack, le seul qui maîtrise les mêmes codes langagiers que Rachel. La fillette partage avec Jack une même langue et aussi une même vision du langage qu'elle ne peut avoir avec la famille Thornhill. D'après Derek Walcott, le langage a une sonorité qui a trait avec les paysages naturels. C'est notamment ce qu'explique Dominique Aurélia, dans l'analyse qu'elle fait du travail de D. Walcott :

Walcott partage avec Glissant cette conception du paysage qui fait mémoire pour ceux dont l'histoire a été brisée par la tragédie de la Traversée. Pour les descendants d'esclaves, il n'y a pas d'arrière-pays, car depuis les profondeurs de l'océan où furent noyés certains esclaves jusqu'aux terres de la plantation, le paysage renvoie et se conjugue au passé.<sup>652</sup>

Aussi, dans une langue clivée, se déploie la métaphore des paysages de l'espace dans lequel cette langue est parlée. Elle fait résonner les traces d'une langue dont les sonorités font rêver à un arrière-pays. La langue, dès lors, pour D. Walcott, est propice à l'éclosion d'une conversation originelle puisqu'elle rend visible une langue séminale qui va incarner le monde. De ce fait, chaque fois que Rachel a l'opportunité de s'exprimer dans sa langue, elle tend vers le réel parce qu'il lui est permis de nommer les arcanes de son monde. Pouvoir parler sa langue est en ce sens très important pour elle, parce que cela amoindrit la déchirure provoquée par la

---

<sup>652</sup>Dominique, Aurélia, « La poétique du paysage chez Derek Walcott », in *Vertigo* - la revue électronique en sciences de l'environnement [En ligne], Hors-série 14 | septembre 2012, mis en ligne le 15 septembre 2012, consulté le 13 octobre 2021. Url : <http://journals.openedition.org/vertigo/12327> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/vertigo.12327>

perte du pays natal. *A contrario*, l'usage de l'anglais qu'on lui impose devient une déviance pour elle ; car elle l'éloigne de son pays et rend davantage douloureuse la perte du pays natal qu'elle ne peut plus retrouver dans la langue natale. La traversée de la Nouvelle-Zélande à la Nouvelle-Galles du Sud brise l'enfant jusque dans sa langue, non seulement parce que ses attaches culturelles et géographiques sont éprouvées par la distance, mais aussi parce que tout ce qui était intrinsèque à son passé doit désormais se conjuguer au passé. Le dernier point d'attache est cette langue qui lui rappelle qu'elles sont toutes les deux naufragées dans un milieu où il est impossible de trouver un point d'ancrage pour se dire. Son tourment est exacerbé par Ma qui voit dans ce langage indigène tout ce qui l'empêche de se fixer dans son présent.

Avec l'anthropologue Michel-Rolph Trouillot, on parle de « langue silencieuse »<sup>653</sup> pour faire écho aux processus par lesquelles une histoire et une identité se retrouvent effacées du monde. Il remarque que le fait que les luttes des marginalisés soient absentes de l'espace public et que la portée de celles-ci soit réduite, comparée à d'autres plus graves ou urgentes, contribue à amoindrir l'événement qui se produit. Dans le cas de Rachel, le fait que sa grand-mère refuse qu'elle utilise une autre langue que l'anglais et que ses contacts avec Jack soient réduits laisse sous-entendre que son droit à la parole est refusé et minimisé. Le discours que la petite fille pourrait tenir à Jack, son confident, est banalisé, non pas parce qu'il n'aurait pas de valeur, mais pour la simple raison qu'il ne respecte pas les codes langagiers de la plantocratie. Ma tient en effet la langue de l'enfant pour un son bruyant qu'elle refuse d'entendre dans sa maison, si bien qu'il se produit une ellipse discursive qui prive l'enfant de son droit à la parole.

Ce choix de ne pas divulguer la langue de Rachel représente un non-dit qui implicitement signale que celle-ci ne peut avoir une existence autonome et que les règles établies par Ma empêchent toute transcription langagière dans le récit. Elle est condamnée à rester en dehors de cet univers pour n'être qu'une présence invisible, tout comme sa culture. L'écrivain Ghyslain Lévy expliquera à ce titre dans « Violence de la langue » que ce refoulement vise à l'assimilation. Pour inverser les choses, il faudrait « purifier la langue de toute trace d'une Histoire dont l'accent dans la langue aura constitué le stigmate indélébile... à effacer. »<sup>654</sup> Pour Jack et Rachel cette « tentative d'effacement » de leur langue est nécessaire à Ma puisque c'est ce qui fera d'eux des êtres moins sauvages. Le choix ne leur est d'ailleurs pas

---

<sup>653</sup>Cette expression est employée dans le livre de Trouillot, Michel-Rolph, *Silent the past : Power and the Production of History*. Boston : Beacon Press, 1995.

<sup>654</sup>Lévy, Ghyslain, « Violence sur la langue », in : *Topique*, vol.99, n°2, 2007, p. 109.

laissé. Rachel a le devoir de s'inscrire dans les valeurs universelles car l'apprentissage de l'anglais représente son admission dans le cercle et sa maîtrise de la langue sera une preuve de son degré de civilisation. Cette hantise de la langue de l'enfant que Ma manifeste, s'explique en outre, par le fait que la langue n'est pas qu'un ensemble de mots, elle désigne un attachement à une communauté et marque l'adhésion à son ordre du monde. Ghyslain Lévy précise de ce fait que :

La langue dominante est toujours l'instrument d'un forçage qui vient s'imposer et produire, du fait de son imposition même, une logique de la conformité, de l'identitaire et de la gestion violente des différences [...] Comment ré-humaniser la langue quand celle-ci porte les traces même de la violence dé-symbolisante par laquelle la mémoire s'est trouvée interdite, les repères brouillés, les identités confondues, les lignées et les ascendances abolies ? Comment ré-humaniser cette langue désarticulée qui n'a à sa disposition que les mots qui l'ont brisée, et la sémantique lisse, policée, transparente, amnésique sur laquelle s'est construite la norme ?<sup>655</sup>

La langue n'a rien d'ordinaire. Elle est plus qu'un simple alignement de mots puisqu'elle porte les desseins d'une idéologie dominante. Elle appelle à regarder les liens existant entre pensée politique et réalité sociale. Le personnage de Jack gagne de ce fait en importance aux yeux de Rachel, car il rappelle à Rachel tout ce qu'elle était avant le voyage et il la relie à son pays. La petite-fille recherche en lui la vie d'avant la chute, non seulement parce qu'elle pense qu'il est capable de la ramener à sa vie antérieure, mais aussi en raison du fait qu'il est celui qui l'a expulsée de son pays. Jack est, vis-à-vis de Rachel, dans une position délicate, car il l'a transportée et la transporte vers un ailleurs. Ce double déplacement géographique et mental est ce qui lui permet de revenir vers son pays et ce qui l'en éloigne. En cela, pouvoir parler sa langue avec Jack lui permet de conserver les traces de son pays natal. L'usage de cette langue, sauvage pour Ma, métaphorise la mer, les terres, les collines qui lui permettent de revenir à son pays. Ce n'est pas un retour réel, mais l'occasion pour elle de mimer la nature néo-zélandaise depuis ce lieu indistinct qu'est Sydney en ceci que ses dialogues avec Jack laissent place à une énonciation qui laisse percer quelque chose d'antérieur, tant la langue que le pays. L'écart s'estompe donc par le biais de cette poétique langagière qui l'affranchit de la distance en la faisant revenir peu à peu vers son pays intérieur. Pour H. Bhabha, l'arrière-langue de D. Walcott nécessite qu'un travail sur la mémoire soit fait parce qu'il réhabilite un monde :

---

<sup>655</sup>Lévy, Ghyslain, « Violence sur la langue », *op. cit.*, p. 111.

Walcott's call to language serves a symbolic function. As the poem shuttles between the small acts of nature's naming and the larger performance of a communal tongue, its rhythm registers the "foreignness" of cultural memory. In forgetting the proper name, in each return of language—its "coming back"—the disjunctive temporality of translation reveals the intimate differences that lie between genealogies and geographies.(235)<sup>656</sup>

Le paysage que Jack arrive à reconstituer dans la mémoire de Rachel est celui qui ressort de son intérieur tourmenté. Leurs échanges l'inscrivent dans un monde édénique parce qu'elle fuit la rupture causée par la perte de son paradis. Ainsi, tout autour d'elle lui évoque par opposition l'enfer, hormis les éléments qui la ramènent chez elle. La méfiance de la petite-fille à l'égard de son entourage est donc à son comble quand Ma interdit à Jack de voir Rachel. Son monde s'effondre puisqu'elle ne peut plus être en relation avec celui qui la lie à la Nouvelle-Zélande. Il semble que le narrateur souhaite exprimer le fait que dès lors que Jack est sorti de sa vie, il lui a été impossible de réimaginer son pays. L'entrée dans son paradis s'est refermée et est devenue aussi opaque que son quotidien. Peut-être est-ce la raison pour laquelle l'auteure fictionnalise une relation sexuelle avec un homme beaucoup plus âgé qui la conduit à sa perte. La vie de Rachel dans ce nouveau pays n'aura été à ce titre qu'une longue agonie et tragédie. Si la première perte (géographique) a été supportable grâce à la métaphorisation de son pays dans l'arrière-langue, la deuxième perte (symbolique), celle de Jack, l'aura conduite à la dépravation .

À ce niveau, il est évident pour les grands-parents de l'enfant que la réussite de son intégration réside dans sa capacité à être civilisée et à se laisser assimiler. De plus, ils s'accordent à penser qu'elle doit s'habituer à ce nouveau monde en faisant siennes les valeurs qu'il promulgue. Aussi, quand Jack commence à s'inquiéter en voyant Rachel dépérir à cause du nouveau mode de vie qui lui est imposé, Thornhill efface ses craintes en affirmant que le temps fera effet sur elle et lui permettra de s'adapter : « Taking her time, I know, lad, Pa said.

---

<sup>656</sup> « L'appel de Walcott à la langue sert une fonction symbolique. Tandis que le poème oscille entre les petits actes de nommer la nature et l'exercice plus vaste d'une langue commune, son rythme enregistre l' « étrangeté » de la mémoire culturelle. En oubliant le nom propre, dans chaque retour de la langue –son « reviens-moi » -, la temporalité disjonctive de la traduction révèle les différences intimes qui gisent entre généalogies et géographies » (Bhabha, Homi K., *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*. Paris : Éditions Payot, 2007, p. 235.) [Titre original : Bhabha, Homi K., *The Location of Culture*. London/New York : Routledge 1994, traduction de Françoise Bouillot).



But she'll come good. By and by».<sup>657</sup> La même idée d'adaptation revient dans les propos de Ma quand elle tente vainement de faire porter des bas à Rachel. Il est, là encore, surprenant de constater le nombre d'occurrences du verbe « changer » dans le roman à propos de Rachel. D'une part, cela témoigne de la pensée de ses grands-parents qui pensent pouvoir débarasser la gamine de cette part d'indigénité qu'elle porte du fait de son métissage. D'autre part, cette détermination à vouloir la faire changer montre aussi que l'identité de Rachel est à leurs yeux interchangeable, comme s'il lui était aisé de se revêtir de nouveaux codes socioculturels et de se départir des éléments culturels qui sont propres à son identité. A cet effet, pour marquer son appartenance à la société britannique de la Nouvelle-Galles du Sud, sa grand-mère exige de Rachel d'utiliser des codes britanniques qui servent de repères pour distinguer les sociétés dites « primitives » de celles qui appartiennent à l'élite. Progressivement, Rachel n'a d'autre choix que de se résigner. Désormais : « [...] she let herself be washed, let her hair be brushed and tied up with red ribbons, sat at the meal table and used the spoon »<sup>658</sup>. C'est pour cette raison que la vieille dame souhaite que l'enfant s'habitue très tôt à cette nouvelle vie et que toutes ses mauvaises manières disparaissent. Ce qui implique d'apprendre à la laisser dormir seule dans un lit et non au sol ou à lui apprendre à se servir d'une cuillère en l'affamant toute la journée, jusqu'à ce que la faim la conduise à se tenir correctement à table. Il s'agit aussi de lui faire porter des chaussures, même par la force. Son image tend chaque jour vers ce à quoi sa grand-mère aspire : une jeune fille à l'apparence convenable comme se devait d'être un Thornhill. En la voyant ainsi, la vieille femme exulte de joie face à ses progrès : « On l'aura civilisée en un rien de temps ». Qu'importe alors son passé sur l'île, le quotidien de l'enfant doit désormais être bordé par l'initiation aux nouveaux usages. L'image renvoyée par Jack et Rachel est en ce sens importante car elle permet de légitimer leur appartenance au groupe et d'attester l'évolution de la famille Thornhill.

Enfin, les regards portés sur Jacobus, les Indiens, Rachel et Jack ne permettent pas l'éclosion de la différence. Ces personnages sont perçus comme des étrangers parce qu'ils mettent en cause toutes les conceptions préexistantes de la norme. Mais à l'inverse, le fait que cette différence soit rejetée signale aussi un refus idéologique d'acceptation de l'autre parce qu'on projette sur l'étranger une image que l'on estime juste. Lorsque l'on perçoit l'altérité, la

---

<sup>657</sup>« Elle prend son temps, je vois ça, mon bonhomme. Mais peu à peu, elle finira par s'habituer. » (p. 113)

<sup>658</sup>« [...] elle se laissait laver, brosser les cheveux et peigner avec des rubans rouges ; elle s'asseyait à table avec nous et prenait la cuiller » (p. 122).

perspective spatioculturelle est un élément important car elle montre que les canons de ce qui est « vivant », « humain », « sauvage » ou « animal » varient en fonction de la culture et de la spatialité de celui qui regarde. Autrement dit, l'image de l'étranger oscille entre vision méliorative et péjorative. À cet égard, si la culture joue un rôle important dans la relation à l'autre, l'espace est tout autant impliqué puisque les frontières définitionnelles de l'identité sont mouvantes. C'est pour cette raison que contrairement à *TC* et *ST* dans lesquels l'altérité est perçue comme un être différent en raison de ses différences, dans *TL* et *LNCM* les distinctions deviennent le motif d'une mise à l'écart de ce qui est étranger et vont participer à le proscrire du règne des vivants.

### ***b. Imaginaire géographique de l'altérité : figure du non vivant dans TL et LNCM***

Le constat que le lieutenant Rooke fait en arrivant à Botany Bay est que tout y est démesurément grand. Au premier regard porté sur cette nature qu'il trouve immense, il remarque qu'elle est composée d'éléments nouveaux et inconnus qu'il avoue n'avoir jamais vus et ne pas pouvoir nommer. Cette impression de grandeur se voit renforcée par le fait que le lieutenant semble regarder la nature de très bas, à partir d'un cadrage en contre-plongée<sup>659</sup>. La précision qu'il apporte sur la nature de ces récifs qu'il trouve majestueux renforce l'idée que le paysage qui se déploie devant lui est impressionnant. Il observe par exemple : « On the northern shore, high dark prows of headlands hung over the water, the somber woods pressing down into their own reflections. »<sup>660</sup> Dans ce passage transparait l'image qu'il se fait du littoral au travers de ses descriptions. Elles octroient une dimension menaçante au rivage par le choix de mots tels que « sombres », « obscures » qui contrastent avec la clarté supposée de l'eau assez limpide pour projeter le « reflet » de ces sinistres forêts. De plus, le verbe « surplombaient » concourt à

---

<sup>659</sup>La contre-plongée est un système de cadrage qui magnifie ce que l'on regarde. Cette technique utilisée au cinéma déforme l'objet capté ; elle le place au-dessus de la personne qui regarde, en position de dominant, ce qui a pour effet d'augmenter l'impression d'écrasement de celui qui se trouve en bas.

<sup>660</sup>« Sur le littoral nord, de hauts récifs sombres et proéminents surplombaient l'eau et les forêts obscures se pressaient contre leur propre reflet » (pp. 77-78).

placer le lieutenant devant ce site surélevé : sa présence scénique dans le récit semble s'amoinrir à tel point que l'on pourrait penser qu'il est en position de faiblesse.

En outre, dans le choix des mots se dévoile une volonté de faire ressortir le caractère effrayant de la nature comme par effet de contraste : la grandeur des récifs qui s'oppose à la petitesse du lieutenant Rooke, l'obscurité de la forêt qui se confronte à la clarté de l'eau. L'espace paraît en réalité plus dangereux qu'il ne l'est puisque le narrateur le perçoit comme un élément qui s'éloigne de son environnement familier. Dans une lettre destinée à sa sœur, Rooke hésite par ailleurs avant de trouver des mots pouvant lui permettre de décrire un monde si différent. Devant ces « plateaux monstrueux » qu'il n'arrive pas à nommer, il s'interroge : « How might he describe them to Anne? » <sup>661</sup> (54) Cette interrogation révèle les limites du personnage placé face à un monde qui paraît extérieur à tout ce qu'il avait vu jusque-là, parce qu'il s'éloigne de tout lieu de son imaginaire environnemental. Cette interrogation fait du lieutenant Rooke un spectateur sommé de reconfigurer son imaginaire discursif et mental pour accepter ce qui se présente à lui. Il constate qu'il lui faut prendre appui sur des images comparatives pour trouver des coïncidences entre l'espace de Nouvelle-Galles du Sud et celui de la Grande-Bretagne. L'absence d'équivalence langagière le conduit à chercher dans sa mémoire des mots lui permettant de trouver des systèmes de référence assez adéquats pour parler de ce qui se présente à lui. Alors qu'il souhaite décrire l'apparence des rochers à sa sœur, il lui vient à l'esprit le souvenir d'un gâteau français qui pourrait illustrer l'étrangeté du paysage : « French pastry he had eaten with her at the teashop in St George's Street a few days before the fleet sailed. Layers of pastry interleaved with layers of custard, it was somewhat along the same lines as the stony parts of this landscape » (58) <sup>662</sup> Daniel compare le relief à un mille-feuilles. On pourrait supposer que cette évocation lui vient à l'esprit en raison de l'idée de superposition qui est le principe fondateur du gâteau. Les feuillettes qui structurent la pâte ont en commun avec les plateaux australiens de s'additionner les uns aux autres. Cet amas de couches est ce qui donne lieu à la formation de cette image impressionnante de reliefs « monstrueux » qui tient en « empilements de plaques aléatoires » (54). De ce fait, par le biais d'un élément gastronomique, la mémoire visuelle interne de Rooke s'éveille pour venir attester

---

<sup>661</sup>« Comment pourrait-il les décrire à Anne ? » (p. 54)

<sup>662</sup>« pâtisserie française qu'ils avaient mangée dans le salon de thé de St George's Street quelques jours avant le départ de l'escadre. Un mille-feuille dont les couches de pâte et de crème pâtissière évoquaient vaguement les lignes que suivaient les parties rocheuses de ce paysage. » (pp. 54-55)

une fois de plus l'anormalité de cette nature qu'il semble percevoir de bas, placé en contre-plongée. Il ajoute que, ce jour-là, le gâteau était « impossible à manger ». Cette incapacité à manger le gâteau qu'il rappelle dans sa missive témoigne de l'aspect inaccoutumé du lieu. Les souvenirs gustatif et visuel se rejoignent pour exprimer à sa sœur son désarroi et la façon dont il se sent ébranlé face à ce paysage.

Ce sentiment d'immersion découle de ce que François Terrasson désigne comme étant « la peur de la nature » qui régit chaque perception environnementale chez Daniel Rooke. Cette peur proviendrait d'un conditionnement social qui fait accepter tel aspect du paysage au détriment de tel autre en raison de ce qu'il nomme l'« apartheid de la nature »<sup>663</sup> qui signifie qu'une conception préalable du paysage est communément admise au détriment d'une autre qui se voit rejetée. Pour Terrasson, cela indique qu'« un paysage se révèle être une conception du monde. La société se projette sur le territoire qu'elle aménage. Elle exprime ce qu'elle pense de la nature. »<sup>664</sup> Cette pensée n'est autre que le résultat d'une idée antérieure qui fait apprécier l'espace sur la base de repères précurseurs. Quand ceux-ci manquent à l'appel, tel que c'est le cas avec Daniel, tout sentiment de sécurité disparaît pour laisser place à un désir d'éliminer ce qui suscite la crainte : « Des choses familières deviennent méconnaissables et même inquiétantes. Ce ne sont plus les mêmes lieux. Sur eux s'est abattue une dose de nature formidable qui change la perception. »<sup>665</sup> L'inquiétude vient alors d'un sentiment de faiblesse qui survient chez Rooke parce qu'il se retrouve face à un élément qu'il ne peut contrôler et qui le place face à sa condition d'homme. De ce point de vue, ce serait parce que la nature se détourne de sa fonction apaisante, pour ne venir susciter qu'un incompréhensible effroi qui révèle ses faiblesses humaines, que dans le roman la nature se voit déformée en une créature non-vivante.

La déformation visuelle que le lieutenant Rooke opère lorsqu'il passe d'un paysage effroyable à l'image d'une pâtisserie occidentale n'est pas en outre sans rappeler le changement de perception que Terrasson mentionne. Cette transformation n'est pas d'ordre physique (bien que la narration rapporte ce type de changement dans la colonie pénitentiaire) mais plutôt imaginaire. Dans le roman, elle se signale par la présence d'une anamorphose qui traduit l'incapacité de l'observateur à accepter ce qu'il voit mais aussi à percevoir objectivement le

---

<sup>663</sup>Terrasson, François, *La peur de la nature*. Paris : Sang de la terre, 1988, p. 16.

<sup>664</sup>*Ibid.*, p. 19.

<sup>665</sup>*Ibidem*, p. 28.

monde autour de lui. De cette incapacité naît une « illusion de l'esprit » qui se traduit par l'anamorphose, fruit de la peur qui l'habite à l'idée d'embrasser la complexité de l'environnement australien. Au fondement de l'anamorphose se trouve l'éclatement du sens qui déjoue le réel comme pour spécifier qu'il n'existe pas un mais plusieurs réels. L'idée étant que l'image a de nombreux sens qui laissent la compréhension ouverte, l'anamorphose manifeste en ce sens le doute en semant la complexité dans la lecture que l'on fait d'un portrait. Elle manifeste également cette impossibilité de construire une certitude nette d'une image en faisant de ce dispositif une image douteuse qui entretient une dépendance avec la perspective. Le professeur Céline Fromholtz explique à ce sujet que l'anamorphose « consiste à déformer une image en suivant les lois mathématiques qui régissent la perspective, soit en l'étirant ou en la disloquant : l'image perd ainsi de sa lisibilité, la signification ne se donne plus à voir de façon immédiate, elle est à rétablir, à construire. »<sup>666</sup> Ce qui sous-entend que le sens se révèle par la trajectoire idéologique de celui qui regarde et non pas par l'objet lui-même qui se voit revêtu d'un entrelacs de lectures si bien que le vrai n'existe plus. En ce sens, Daniel Rooke parvient à accepter l'étrangeté de l'espace en le rapprochant d'un élément qu'il connaît par une distorsion du visible. Il rapporte l'expérience personnelle qu'il fait de la réalité parce que le relief australien s'extrait de toutes les descriptions présagées. La subjectivité de son regard transparait alors car l'image est entremêlée de deux référentialités, tout comme Daniel est pris entre deux pays différents. Cette double appartenance fait que l'objet regardé représente à la fois l'obscur de l'Autre dans cette opacité « dérobé[e] à la vue » et le réel de l'observant difficilement représentable. Le professeur Llewellyn Brown suggère dans son analyse de l'anamorphose chez Jean Genet que :

L'intérêt pour l'anamorphose résulte ainsi de l'émergence du sujet moderne, en tant qu'il résulte de l'effondrement de l'Autre. Elle désigne une distorsion qui se produit au sein de la représentation vraisemblable, en sorte de laisser apparaître la place de l'insupportable, qui, partant, s'impose comme cause de la création.<sup>667</sup>

Ce télescopage de la réalité signale le partage entre réel et invention. Il ouvre à la confusion et l'indétermination telles qu'on les voit avec Daniel Rooke pour qui le monde devient incertain :

---

<sup>666</sup>Fromholtz, Céline [en ligne] « L'anamorphose, masque de l'irreprésentable en peinture et en littérature », in : *Société Française de Littérature Générale et Comparée*, [Consulté le 10 novembre 2019] url : <http://sflgc.org/acte/celine-fromholtz-lanamorphose-masque-de-lirrepresentable-en-peinture-et-en-litterature/>

<sup>667</sup>Brown, Llewellyn, « Écriture et anamorphose. Un captif amoureux, de Jean Genet », in : *L'en-je lacanien*, vol. 22, n°1, 2014, p. 11.

A place so strange took a layer of skin off a man and left him peeled...He had wanted strangeness. Well, this place was strange beyond comprehension» (96).<sup>668</sup>

Il découvre l'indétermination du paysage parce qu'il est confronté à « l'immensité » de cet endroit, sans aucun repère. Dans *L'Homme et le paysage*, l'historien Alain Corbin explique que c'est un « quasi-monopole de la vue » qui prédétermine l'appréciation que l'on a de l'espace. Il écrit que :

Face à un paysage, on se poste et on regarde. Or toutes les attitudes spectatoriales sont fondées sur la distance. Quand l'on considère ce que nous appelons un paysage, nous nous sentons, tout à la fois, face à un espace et en dehors de lui. Pour celui qui le regarde, cet espace devient un tableau, donc quelque chose d'extérieur à soi.<sup>669</sup>

Corbin exprime là une idée essentielle pour comprendre la création de l'anamorphose chez Rooke car il explique comment « les idées spectatoriales » conduisent à une vision distanciée de la nature. L'homme « se poste » en spectateur et regarde cette étrangeté magnifiée en contre-plongée qui crée de l'écart avec ce tableau. Il se place « en dehors de lui » et en fait un élément qui lui est extérieur. La distanciation qui se crée à ce moment change la nature en créature étrangère: c'est un tableau qui fascine ou effraie selon, comme on l'a vu, la lecture culturelle que l'on en fait. Cette rencontre avec l'altérité paysagère que le lieutenant fait se décline en outre au travers d'autres constats qu'il pose. Lorsqu'il s'en va en expédition de ravitaillement et qu'il est conduit pour la première fois à pénétrer un peu plus en profondeur au cœur de la forêt, il remarque avec les autres officiers leur emplacement : « a small sour clearing on the edge of the unknown » (91)<sup>670</sup>. Il met par la suite en cause non seulement l'aspect mystérieux de l'espace, mais aussi ce qu'il a d'inquiétant à travers les qualificatifs « inhospitalière » et « inconnu » pour marquer qu'il est en présence d'un monde insolite. La finalité de cette technique illusoire pour le lieutenant pourrait donc être lue comme une tentative de déconstruction du visible pour se glisser dans le changement auquel invite l'altérité.

La réaction de Daniel Rooke devant cette esthétique environnementale de l'ailleurs est pour le moins intéressante car elle nous permet de voir la lecture qu'il fait de l'espace australien. La nature est perçue dans des termes caractéristiques d'un imaginaire géographique

---

<sup>668</sup>«Un endroit d'une telle étrangeté vous arrachait la peau et vous laissait écorché [...] Il avait recherché l'insolite. Il était servi : l'étrangeté de cet endroit dépassait l'entendement.» (p. 83).

<sup>669</sup>Corbin, Alain, *L'homme dans le paysage. op. cit.*, p. 20-21.

<sup>670</sup>« une petite clairière inhospitalière à la lisière de l'inconnu » (p. 79).

préfabriqué. Lors d'une randonnée de découverte de l'île, le récit relate que le moral de la troupe est bien bas à mesure qu'ils avancent dans la forêt. Ils sont tous effrayés à l'idée d'une confrontation avec des Aborigènes, car le chasseur attiré avait dans la même journée imprudemment utilisé son arme sur eux. Comme ils sont en effectif réduit et « découragés par le froid », cette nuit dans la forêt leur laisse l'impression d'« une première rencontre avec une personne étrangère »<sup>671</sup>. La troupe craint pour sa survie d'autant plus qu'elle se retrouve piégée dans les arcanes de cette forêt où « les buissons sont tellement touffus » qu'ils pourraient aisément « dissimuler une armée » et où les moustiques gargantuesques ont la taille d'oiseaux. Ils perçoivent l'espace environnant avec exagération tel que le suggèrent l'utilisation de l'adverbe « tellement » pour caractériser la densité des buissons et la comparaison qui s'établit entre la taille du moustique et celle du moineau. La forêt est par conséquent vue comme un élément étranger qui les immergerait. Corbin explique que cette lecture est le résultat d'une « appréhension des sens » qui tient pour différentes des logiques spatialisantes fondées sur des codes esthétiques distincts. Elle est conditionnée par une perception sociale du paysage qui repose sur une « construction selon des ensembles de croyances, de convictions scientifiques et de codes esthétiques »<sup>672</sup>. Cependant, pour le penseur, la seule vérité d'un paysage réside dans le regard qu'on lui porte. C'est ce qui va conduire à la création d'images comparatives, aux ressemblances culturelles et rendre vulnérables les sens. C'est en cette qualité que Corbin observe que « lorsque vous contemplez un espace, il se peut que celui-ci soit animé de mouvements ; il n'en reste pas moins sous vos yeux »<sup>673</sup> car c'est la vulnérabilité polysensorielle qui a le pouvoir de le rendre distant et étranger à soi. En somme, la perception que les militaires développent est liée à ce que l'historien nomme la « réminiscence » parce qu'ils sont habités par une mémoire qui ne les rend sensibles qu'à un autre type de paysage, celui dans lequel ils arrivent à se repérer et à sentir en sécurité, celui sur lequel ils parviennent à mettre des mots. D'où l'importance d'une expérience polysensorielle ouvrant à autre chose qu'au connu car elle concrétise l'existence d'un paysage de l'ailleurs. La polysensorialité devient de cette façon ce qui permet de poser un autre discours esthétique de l'espace qui ne repose pas sur une définition classique de ce qui est possible mais appelle à l'acceptation d'autres schèmes paysagers. Il conclut donc son argumentaire sur l'importance de dépasser les

---

<sup>671</sup>«the first meeting with a stranger» (p. 104).

<sup>672</sup>Corbin, Alain, *L'homme dans le paysage*, *op. cit.*, p. 59.

<sup>673</sup>*Ibid.*, p. 29.

contraintes d'un imaginaire unique en faisant remarquer que « l'appréciation morale de l'espace » reste tributaire d'un « système d'appréciation largement partagée »<sup>674</sup>.

Cette idée d'un imaginaire environnemental chargé d'attentes est par ailleurs importante pour comprendre la pensée du lieutenant et de ses compagnons, car c'est elle qui explique la distance qu'il place vis-à-vis de l'environnement. Dans le passage qui suit, on peut relever les manifestations d'un environnement préconstruit par les référents comparatifs qu'il emploie:

From his stretcher he could hear the waters of the port, the restless sound coming in the window hole. The water was never still, always in conversation with itself and with the shore. He could hear it slapping up against the rocks at the foot of the point, knew how it must look, washing family into crannies. Nothing prevented a drop of that water from making in reverse the same voyage that he had. That drop could travel along the currents until it arrived at the Motherbank and slide past the Round Tower. It could splash up last on the Hard, just where the tender from Sirius had pushed off with Daniel Rooke aboard a year before. It would leave a dark hieroglyph on one of the stones, a greeting from the far side of the globe to the world he had left behind. (81)<sup>675</sup>

De l'endroit où il se trouve, la sensibilité auditive de Daniel se voit décuplée à tel point que depuis son lit de camp, il écoute le vacarme qui provient des eaux du port. Ce « restless sound » d'une mer constamment bruyante parce que plongée dans des dialogues tonitruants, le conduit à caractériser l'onde comme un être humain volubile capable de tenir une « conversation ». Il en ressort aussi qu'elle comporte un aspect menaçant car il l'entend frapper les roches et qu'une seule goutte peut inscrire des marques sur la pierre et même parcourir des distances incroyables. Dans son esprit, il associe donc cette étendue d'eau à un élément doté d'une force herculéenne. Pour s'en convaincre, il évalue mentalement sa capacité à affronter deux grands points de référence occidentaux : les courants du banc de sable « Motherbank » de l'île anglaise Wight et le massif du Mont-Blanc de la « Round Tower » franco-italien. Par les exemples qu'il prend, la puissance de la mer dans *TL* se voit déterminée à partir d'une vision européocentrée, comme si

---

<sup>674</sup>Corbin, Alain, *L'homme dans le paysage*, op. cit., p. 95.

<sup>675</sup>Sur son lit de camp, il entendait les eaux du port, le son incessant qui montait jusqu'au trou de sa fenêtre. La mer ne se taisait jamais, elle entreprenait en permanence une conversation avec elle-même et avec la rive. Il l'entendait gifler les rochers au pied de la pointe, il se représentait l'écume emplissant toutes les brèches. Rien n'empêchait une goutte de cette eau de faire le même trajet que lui, dans l'autre sens. Cette goutte pourrait suivre des courants jusqu'à Motherbank et se glisser près de la tour Ronde. Elle finirait par éclabousser le port, à l'endroit même où le tender du Sirius avait emporté Daniel Rooke, une année auparavant. Elle laisserait un sombre hiéroglyphe sur une des pierres, un salut de l'extrémité du globe, au monde qu'il avait laissé derrière lui. (p. 72)



c'était là le point de référence à partir duquel il parvenait à évaluer sa grandeur. Pourtant, tel que l'énonce Lawrence Buell, si la crise environnementale que l'on traverse est une crise de l'imaginaire, il est important de revoir les cheminements mentaux par lesquels on regarde le monde. La conscience culturelle que l'on a est importante parce qu'elle est un agent qui s'est avéré être avec le temps la cause des pathologies environnementales actuelles. D'où son invitation à une réflexion sur les pratiques environnementales qui sont au cœur de notre relation à l'environnement tel qu'il l'écrit dans *The Environmental Imagination* :

I shall argue below that environmental interpretation requires us to rethink our assumptions about the nature of representation, reference, metaphor, characterization, personae, and canonicity [...] the environmental crises involve a crisis of the imagination the amelioration of which depends on finding better ways of imagining nature and humanity's relation to it. (2)<sup>676</sup>

Cela pourrait revenir à se demander jusqu'à quel point la société et la culture conditionnent la formation d'une conscience écologique. Pour répondre à cette question, il faudrait certes, de toute évidence, reconsidérer la place accordée à la culture dans l'éthique environnementale. Ce qui trahit d'une certaine façon que les traditions idéologiques par lesquelles le monde s'est transformé continuent de se faire ressentir dans les lectures paysagères contemporaines. Toutefois, à la lumière du texte de Buell, il apparaît que la nature ne peut sortir de ce conditionnement que par un geste primordial qui consiste à la faire naître dans la conception du monde que l'on en a :

The non-human environment is present not merely as a framing device but as a presence that begins to suggest that human history is implicated in natural history (7)<sup>677</sup>

D'où l'importance que L. Buell accorde à l'« imagination » en tant que matrice des frontières créées avec le monde non-humain et potentielle solution pour poser la nature en tant qu'altérité. C'est donc en réponse à cette idéologie que survient la culture de la différence qui fait que le lieutenant considère l'environnement naturel australien comme un mélange étrange face auquel il se situe en contre-plongée.

---

<sup>676</sup>Buell, Lawrence, *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*, op. cit., p. 2.

<sup>677</sup>Buell, Lawrence, *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*, op. cit., Ibid., p. 7.

Dans *TL*, le lieutenant Rooke pose un regard étranger sur la nature australienne parce qu'il l'observe en contre-plongée c'est-à-dire à partir d'un angle de vue qui alimente l'impression de distance et met en avant la différence de l'altérité. Au contraire, dans *LNCM*, le principe est tout autre, tout autant que la nature de l'altérité change. Ce n'est plus l'espace qui est perçu à l'aune d'une complexité dérangement, mais plutôt l'être humain qui se voit perçu en tant qu'altérité.

Nocif... voilà un bien étrange nom par lequel le narrateur choisit de désigner son « frère, vivant »<sup>678</sup>, d'autant plus que dans le récit, rien ne semble justifier de prime abord pareil surnom. Ce mot intervient pourtant dès la première page, quand le narrateur l'appelle « ô Nocif » pour, tel qu'il l'affirme, « considérer » avec lui le « vertige » dans lequel sa vie l'a fait basculer. Malgré la toxicité que semble supposer son nom, c'est à lui qu'il choisit de confier son « souvenir »<sup>679</sup>. Ensemble, pense-t-il, ils parviendront à jeter un regard plus concret sur sa « souffrance »<sup>680</sup> et, ajoute-t-il, à « soupeser ce qui m'est arrivé ». Il le tient en ce sens pour confident et partage avec lui la façon dont sa rencontre avec une « insignifiance » lui fit « éprouver le manque, la haine, le doute, et même cette amertume qu'inflige la jalousie... »<sup>681</sup>. Sans tabou, il délivre son histoire au Nocif par le biais d'un genre littéraire propice à ce type de foisonnement narratif : le conte<sup>682</sup>.

---

<sup>678</sup>Chamoiseau, Patrick, *Les neuf consciences du Malfini*, op. cit., p. 17.

<sup>679</sup>*Ibid.*

<sup>680</sup>*Ibidem.*

<sup>681</sup>*Ibidem.*

<sup>682</sup>Dans la littérature caribéenne, le conte occupe une place particulière qui s'explique, par le fait qu'il représente une expérience sociale qui réunit la communauté. Le temps que dure le conte, le conteur devient le canal par lequel le patrimoine historique et culturel se trouve conservé. Dans *Lettres Créoles*, le conteur est envisagé tel un « Paroleur », le réceptacle de l'histoire « qui, en plein cœur des champs et sucreries, reprendra à son compte la contestation de l'ordre colonial, utilisant son art comme masque et didactique » (Chamoiseau, Patrick et Confiant, Raphaël, *Lettres Créoles. Tracées antillaises et continentales de la littérature Haïti, Guadeloupe, Martinique, Guyane 1635-1975*. Paris : Hatier, coll. « Brèves Littératures », 1991, p. 35). Le rôle du conteur est d'autant plus important qu'il oppose une parole qui conserve la parole primordiale. Pour cette raison, il est un élément de la résistance étant donné qu'il est « la mémoire collective enracinée dans un « ici » et un « maintenant... Il est donc, à l'instar de celui qui le dit, un résultat de la créolisation, une création originale, en terre nouvelle » (Chancé, Dominique, *Patrick Chamoiseau, écrivain postcolonial et baroque*. Paris : Honoré Champion éditeur, 2010, p. 164).

Le choix de cette pratique narrative est éloquent quand on sait que le conte satisfait à une logique éducative. En effet, la mise en scène du conte repose presque toujours sur un besoin de mettre en scène des comportements exemplaires. Cette pratique semble indissociable d'une dynamique éducative car la structure du conte est intrinsèquement liée à la transmission d'un « remède » permettant d'avoir les outils pour penser « chaque époque sur des données existentielles ou sociétales de première importance, et d'esquisser des remèdes »<sup>683</sup>. C'est du moins l'une des fonctions soulignées par Patricia Eichel-Lojkine, dans l'introduction à *L'Usage du conte*. Elle y explique que le conte détient un pouvoir sur « le répertoire mental » qui lui permet de conceptualiser le monde par des schèmes symboliques tout en relayant une philosophie. Le fil narratif de l'histoire s'achemine en effet de façon à ce que se pose une lecture distanciée d'un événement à partir de l'expérience d'un (ou de plusieurs) personnage. Cette expérience donne lieu à des observations qui favorisent la dimension pédagogique intrinsèque au conte en tressant « un réseau d'images » et de modèles comportementaux. C'est à ce titre que le conteur voit dans son récit une révolution puisqu'il apporte des matériaux dans la manière de concevoir le monde. Le conte se présente en ce sens comme la transmission d'un monde en état de crise ; c'est une mémoire qui projette les angoisses, les frustrations du monde réel. C'est également une narration qui traduit les insuffisances de la modernité : « dans ce cas, le passé vient éclairer le présent, il en révèle, quand il y a lieu, l'inhumanité camouflée, et il en pointe les conformismes »<sup>684</sup> pour reconfigurer les habitudes. À partir de cette perspective, le monde du conte ne s'oppose pas au monde réel, il cherche à « consolider au contraire notre capacité à l'affronter »<sup>685</sup>. Si tel est le but visé par le Malfini, la dimension pédagogique et informative de sa fable laisse penser que le rapace entend instruire son frère vivant. Il rend manifeste une volonté d'infuser en lui un « modèle de comportement » en usant de ce canal. Par ailleurs, le fait que ce soit précisément au Nocif qu'il narre son conte est tout autant symbolique puisqu'il matérialise une volonté : celle de faire de son récit un « instrument par lequel peut s'exercer le jugement critique » du Nocif selon les propos de Jeanne Chiron dans « Écrire, réécrire, mettre en dialogue des contes »<sup>686</sup>. Le conteur tire sa puissance de la nuit parce que c'est à ce moment

---

<sup>683</sup>Eichel-Lojkine, Patricia, *L'usage du conte. Contes classiques et réemploi-méthodes d'analyse*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférence », 2017, p. 28.

<sup>684</sup>*Ibid.*, p. 290.

<sup>685</sup>Eichel-Lojkine, Patricia, *L'usage du conte. Contes classiques et réemploi-méthodes d'analyse*, op. cit., p. 78.

<sup>686</sup>Chiron, Jeanne, « Écrire, réécrire, mettre en dialogue des contes », in : Eichel-Lojkine, Patricia, *L'usage du conte. Contes classiques et réemploi-méthodes d'analyse*, op. cit, p. 252.

qu'il cesse d'être un être soumis, un esclave silencieux et qu'il peut devenir un porte-parole. La nuit, nous dit Ralph Ludwig, est propice à l'essor de la parole créole : « C'est au crépuscule que le conteur créole réunit son auditoire. C'est une fois la nuit tombée qu'on raconte la vie des ancêtres aux enfants, et c'est là encore qu'on fête leur mort au cours des veillées. La nuit c'est l'univers du loisir, du plaisir sensuel et de l'insoumission à l'égard des restrictions de la journée »<sup>687</sup> Cette piste qui identifie le conteur à un « porte-parole », fait de lui un personnage de la controverse, parce que son discours éveille les consciences à une autre réalité au cours de laquelle il devient « maître » de la nuit. Cette perspective ressort davantage dans le conte créole où la parole du conteur se voit assimilée à celle de la résistance parce qu'elle naît aussi dans un contexte de domination. Sa parole se doit alors de tenir en éveil son auditoire :

Car le conteur créole ne se contente pas de signifier le réel et d'en rire comme s'il voulait rageusement s'en venger. Son objectif, sa visée, est de participer à sa transformation, à sa subversion en suggérant, en catimini, des voies praticables, concevables, face aux voies apparemment sans issue de la réalité. C'est de cette manière qu'il entretient la résistance des esclaves. Il est le traducteur collectif du texte et des aléas de la condition commune, de la destinée servile, qu'il inventorie. Et en tant que traducteur, forcément interprète en réactualisant les situations comme les interrogations spirituelles lancinantes vécues sous la marque des « Pourquoi? »<sup>688</sup>

Le conteur se doit de professer l'impalpable : son récit devient explicitation des maux et des hiérarchies en cours dans sa société. Il serait légitime de se demander dès lors ce qui motive l'intention du Malfini de conter une histoire au Nocif. Ou encore, quand on sait toute la symbolique contenue dans l'énonciation d'un conte, pourquoi le Malfini entend-t-il instruire le Nocif d'une histoire aux consonances écologiques, qui pose la question de la relation à l'altérité ? Pour avoir des éléments de réponse à cette question, il ne serait pas inutile de se pencher sur un examen du personnage du Nocif.

Du Nocif que nous découvrons avant que le conte ne débute, on ne sait pas grand-chose, si ce n'est qu'il est le récepteur de l'histoire énoncée par le Malfini : « Il me regardait. Fixe. Me regardait vraiment en s'adressant à moi... »<sup>689</sup>. Il occupe cette place qui le conduit à écouter

---

<sup>687</sup>Ludwig, Ralph, « Écrire la parole de nuit. Introduction », in Chamoiseau, Patrick, Confiant, Raphaël, Depestre, René et al., *Écrire la parole nuit. La nouvelle littérature antillaise*. Paris : Gallimard, coll. « Folio Essais », 1994, p. 18.

<sup>688</sup>Chamoiseau, Patrick, *Les neuf consciences du Malfini*, op. cit., p. 42.

<sup>689</sup>*Ibid.*, p. 17.

une histoire dont il ne pensait guère être le destinataire en raison du caractère improbable d'un dialogue liant langage humain et langage animal. Tel que l'exprime le Nocif, quand l'animal se met à citer profusion de mots, grande est sa stupeur de découvrir que le discours s'adresse à lui et qu'il est capable d'en saisir le sens : « je me découvris capable de comprendre un oiseau » qui m'embarquait « dans une sorte d'impossible »<sup>690</sup>. Ses antécédents littéraires ne sont pas étrangers à cette capacité, puisque d'une certaine façon ils ont préparé son imaginaire à une ouverture sur le vivant. Il avoue par exemple avoir lu Lewis Carroll et Kafka, deux auteurs dont les œuvres permettent au Nocif de prendre conscience de la possibilité d'un autre type de relation avec le vivant.

*Les aventures d'Alice au pays des merveilles*<sup>691</sup> de L. Carroll est un livre qui conduit dans un monde aux formes humaines. Alice, personnage principal, est comme le Foufou, curieuse de découvrir le monde. Autre point commun, elle a une capacité à s'ouvrir à l'étrangeté et à franchir les frontières qu'elle rencontre dans les créatures insolites qu'elle croise. La fillette discute indistinctement aussi bien avec une chenille qu'avec un Lièvre de Mars : elle est capable de concevoir la vie, au-delà des barrières entre humain et animal. Dans cet espace de liberté, elle explore les subtilités de chaque être vivant. En ce sens, on pourrait supposer que si à l'instar de son prédécesseur Lewis Carroll, Chamoiseau a également recours à un conte merveilleux qui met en scène la capacité de l'enfant à vivre à la lisière de deux mondes (dans *LNCM*, l'enfant du Nocif présente les mêmes capacités qu'Alice par sa capacité à émerveiller le Foufou et à aller à la rencontre d'un autre monde), c'est parce qu'il prône cette imbrication du vivant qui fait s'interpénétrer les êtres avec leurs différences intrinsèques. Les récits de Kafka, tout comme celui que Carroll fait du monde d'Alice, conduisent assurément le lecteur à la lisière d'un monde qui fait dialoguer l'homme et l'animal. On ne s'étonne donc pas que Chamoiseau ait fait un clin d'œil à ces auteurs car si le monde merveilleux d'Alice conduit le lecteur dans un lieu de non-sens où tout s'imbrique sans s'altérer, avec Kafka, c'est cette fois de la capacité de l'homme et de l'animal à s'adonner à une métamorphose réciproque qu'il est question. Les figures de l'animal sont en effet abondantes dans son œuvre, par exemple dans *La Métamorphose*<sup>692</sup>, *Les recherches d'un chien*<sup>693</sup>. L'écrivain déracine toute certitude et nous plonge dans l'inexplicable

---

<sup>690</sup> Chamoiseau, Patrick, *Les neuf consciences du Malfini*, op. cit. p. 17.

<sup>691</sup> Carroll, Lewis, *Les Aventures d'Alice au pays des Merveilles*. Londres : Macmillan and Co, p. 1865.

<sup>692</sup> Kafka, Franz, *La métamorphose*. Paris : Gallimard, 1938.

<sup>693</sup> Kafka, Franz, *Les recherches d'un chien*. Paris : Gallimard, 1722.

d'un univers où les animaux font preuve d'une lucidité déconcertante. C'est par exemple le cas dans « La métamorphose », où Gregor Samsa, bien que « déchu » de son apparence humaine et transformé en insecte, ne cesse pour autant pas de faire preuve de bon sens. Il continue de penser, de réfléchir et s'étonne que sa famille ne veuille pas communiquer avec lui, depuis sa triste métamorphose. Dans la nouvelle « Un rapport pour une académie »<sup>694</sup>, cette fois-ci c'est un singe qui va devenir humain par sa grande capacité d'observation et d'imitation de l'homme. L'ordre du vivant se voit également bouleversé comme dans Rabuchon, où humains et non-humains font preuve des mêmes capacités. L'énonciation animale donne voix à une humanité controversée, interchangeable dans laquelle la métamorphose est tout autant physique que conceptuelle.

Cette ouverture sur le monde, obtenue à la faveur de sa culture, montre que le Nocif possède des prédispositions pour communiquer avec l'inhumain. C'est d'ailleurs cette promiscuité qui le rend plus ouvert au renversement d'un ordre du discours bouleversé par une altérité animale. Aussi, plutôt que ce soit l'oiseau qui se place à sa hauteur, comme s'il faisait fi de l'ordre anthropocentré des choses, Nocif descend à la mesure de l'oiseau : il « s'accroupi[t] comme une petite personne auprès du singulier visiteur »<sup>695</sup>, comme si une césure originelle ne divisait pas humain et animal. Cette subversion de l'ordre des choses va plus loin et se prolonge au travers de l'espace narratif dans lequel le Nocif se voit présenté : les notes infrapaginales. Elles représentent l'espace de déploiement dans lequel la voix est accordée au Nocif. C'est dans les marges du récit qu'il jouit d'une existence autonome distincte de celle du conte, comme si sa présence en tant qu'individu ne pouvait se penser que dans cet espace. Dans cette marge textuelle, les frontières s'enlisent et s'enlacent. Un nouvel ordre s'établit. Lise Gauvin explique que l'on peut lire les notes de Chamoiseau comme des contre-notes car celles-ci ont une visée iconoclaste qui rompt avec une conception classique des choses. Elles augurent d'« une manière d'interroger les enjeux de la fiction et ses modalités. Parfois sérieuses et informatives, parfois franchement ludiques, ces notes — qu'on pourrait tout aussi bien désigner comme des contre-notes — disent que tout est vrai et faux à la fois dans l'ordre du récit. »<sup>696</sup> C'est la raison pour

---

<sup>694</sup>Kafka, Franz, « Un rapport pour une académie », in : *À la colonie disciplinaire et autres récits*. Paris : Actes Sud, 1917.

<sup>695</sup>Chamoiseau, Patrick, *Les neuf consciences du Malfini*, op. cit., p. 17.

<sup>696</sup>Gauvin, Lise, « Autor in Fabula : Les contre-notes de Patrick Chamoiseau », in : Gauvin, Lise, *Ecrire pour qui ? L'écrivain francophone et ses publics*. Paris : Éditions Karthala, coll. « Lettres du Sud », 2007, p. 48.

laquelle tout en soulevant « une interrogation sur les frontières entre vérité et fiction »<sup>697</sup>, ces deux notes révèlent que le vrai se trouve réinvesti d'un sens nouveau comme dans ce cas précis où la parole est attribuée à un oiseau conteur. L'humain se place à la même hauteur que l'animal, il descend de son humanité pour se positionner au niveau d'un autre type de rationalité.

Pour ce qui est du Malfini, cet animal qui apostrophe le récit et lui délivre la parole sacrée contenue dans le conte, il devient porte-parole d'un message qui le transforme en nouvel oracle (« son corps fut alors empli d'un roucoulement qui se déployait en scansions étranges »<sup>698</sup>). Selon les propos du philosophe Giorgio Agamben, seul le « penseur authentique » accède au « pur espace » dans lequel la relation peut se construire. Or, être « ouvert » pour Agamben suppose pour l'humain d'avoir les prédispositions pour saisir « le non-ouvert de l'animal ». De ce fait, si le Nocif accepte de descendre de son humanité, c'est parce qu'il « suspend son animalité et, de cette façon, ouvre une zone libre et vide où la vie est capturée et abandonnée dans une zone d'exception »<sup>699</sup>. Par cet acte, la norme se voit subvertie car, plutôt que de tenter de manifester sa propre grandeur, il prête attention à ce « quelque chose » que le majestueux volatile délivre. Le dialogue initié par le volatile avec le Nocif suppose qu'il a franchi un pas : il s'est écarté de son milieu initial et « essentiellement expulsé vers autre que lui »<sup>700</sup>. Il se dégage aussi un versant chrétien de ce conte qui porte à croire que le conteur occupe une place particulière dans Rabuchon, à la manière d'un prêtre. Ce versant, on le retrouve déjà dans la présence de mots tels que « liturgie, psamoldié, offrande, majesté » et par une allusion à la pentecôte quand le Malfini se met à reproduire « les modulations de merles, de colibris, de pigeons, de tourterelles, de ramiers »<sup>701</sup>. Cet épisode n'est pas sans rappeler la pentecôte biblique pendant laquelle, sous l'action de l'esprit saint, le livre des « Actes des Apôtres » rapporte que les disciples « furent tous remplis du Saint Esprit, et se mirent à parler en d'autres langues »<sup>702</sup>. L'oiseau n'est guère un apôtre et encore moins habité par l'Esprit Saint. Toutefois, il n'en demeure pas moins qu'il détient assurément cette capacité à parler et à se faire entendre dans plusieurs langues, tel que le constate Nocif. Cette capacité

---

<sup>697</sup>Gauvin, Lise, « Autor in Fabula : Les contre-notes de Patrick Chamoiseau », *op. cit.*, p. 49.

<sup>698</sup>Chamoiseau, Patrick, *Les neuf consciences du Malfini*, *op. cit.*, p. 256.

<sup>699</sup>Agamben, Giorgio, *L'ouvert. De l'homme et de l'animal*. Paris : Rivages poche, 2006, p. 127.

<sup>700</sup>Agamben, Giorgio, *L'ouvert. De l'homme et de l'animal*, *op. cit.*, p. 98.

<sup>701</sup>Chamoiseau, Patrick, *Les neuf consciences du Malfini*, *op. cit.*, p. 258.

<sup>702</sup>Actes des Apôtres 2,4.

ouvre à une confusion langagière certes, mais elle représente bien l'idée que le conteur est un polyglotte capable de happer la mémoire du peuple et de la transmettre. Et en effet, Malfini serait capable de s'exprimer en toutes les langues parlées par les habitants de la forêt « comme si tous les oiseaux du monde avaient chanté en lui. Et pas seulement les oiseaux, tout ce qui vivait ici ou ailleurs... »<sup>703</sup> En parlant indistinctement plusieurs langues, là encore il se place au-dessus des différences et transcende les barrières langagière, communautaire, culturelle, identitaire. Le fait qu'il soit polyglotte a l'avantage de ne pas emprisonner son histoire dans le repli qu'aurait supposé la connaissance d'une langue unique. Le rapace incarne donc un pasteur d'un nouveau genre à qui la tâche est confiée de conduire l'« engeance des Nocifs » à l'instar d'un berger. Le conteur en ce sens est bel et bien un « djobeur de l'âme collective » comme Glissant le surnomme ou un « marqueur de paroles » selon une formule chamoisienne. Ses capacités langagières se montrent utiles pour porter témoignage et pour la survie du groupe. Et en effet, sa parole se montre « disponible dans le monde, telle une récitation à portée d'un besoin »<sup>704</sup>.

Le conteur est le témoin de sa propre histoire. Au fondement de cette déclamation se trouve engagée la conscience de chaque espèce vivante de Rabuchon pour penser une voie de sortie face à une crise qui tend à tout faire disparaître. Au cours d'un voyage avec son maître, le Malfini raconte en faisant référence à la menace qui pèse sur Rabuchon : « partout, je sentais la présence d'une distorsion étrange, comme une note lancinante, inaudible, mais dont la vibration subtile et angoissante troublait les paysages »<sup>705</sup> et il ajoute qu'il constata que les bêtes qu'ils croisaient au cours de leur périple « voletaient sans cesse, allaient, venaient, scrutaient leurs alentours, préoccupées par quelque chose qui se passait chez elles, dans leurs milieux, dans leurs domaines, et qu'elles essayaient avec fièvre de comprendre... »<sup>706</sup> Le conteur transmet dans ces lignes l'expérience d'un monde sensible englué dans une menace invisible mais bien présente. Il utilise à ce propos l'image d'une nature en proie à des dérèglements climatiques pour exprimer ce malaise qu'il constate dans sa forêt et dans les villes qu'il est amené à traverser avec le colibri. Plusieurs passages illustrent cette tension d'un monde en crise,

---

<sup>703</sup>Chamoiseau, Patrick, *Les neuf consciences du Malfini*, op. cit., p. 258.

<sup>704</sup>*Ibid.*, p. 19.

<sup>705</sup>*Ibidem*, 118.

<sup>706</sup>*Ibidem*, p. 119.



notamment quand un cyclone secoue le paysage par une « furie des vents »<sup>707</sup> ou que « la plainte aigre des bambous »<sup>708</sup> se fait entendre. Il évoque aussi la vue de ces paysages qui laissent « ces brumes dans le regard » en raison de « cycles obscurs » et « l'accumulation des nuages », la « terre grise », et des « falaises de glaces qui sans fin s'effondraient »<sup>709</sup>. Pour les oiseaux-pêcheurs « le monde était en train de crier »<sup>710</sup> car partout ils assistaient à la folie d'arbres fous qui perdaient consistance face au vent, on parlait même de « bras de mer qui s'étaient épuisés [...] de grands déserts qui s'étalaient sur des lieux d'abondance, il n'y avait que des sécheresses rampantes, des froids inhabituels, des démesures d'orages, d'inondations et de tornades... »<sup>711</sup>. Le chaos s'immisce partout et même les grands océans tremblotent car leur « immensité s'était comme affligée... »<sup>712</sup>. Le texte met à ce titre en évidence une dimension funéraire en présentant une géographie chaotique marquée par l'idée de cataclysme. L'espace dont les oiseaux parlent se montre enclin au recueillement et traduit les prémisses d'un monde dérégulé. Cet état de fait se veut illustratif d'un espace en proie à une série de crises environnementales et humaines où la spatialité n'est plus qu'incertitude et inquiétude. Cette situation de crise est visible au travers de la ponctuation du récit qui illustre cette pensée cataclysmique par un usage excessif de points de suspension. Ils étayaient textuellement l'angoisse provoquée par des symptômes géologiques qui exemplifient la thèse d'une crise environnementale :

Quand on les questionnait sur la cause de cette paranoïa, ils évoquaient des falaises de glaces qui sans fin s'effondraient ; ils parlaient d'arbres devenus fous, et qui se mettaient à branler dans le vent ; de vents sans origine sur d'étranges trajectoires...[...] Ils parlaient de furies naturelles inconnues des mémoires et qui déroutaient des siècles d'habitudes, au point de donner l'impression que le monde était en train de crier... Les oiseaux-pêcheurs acquiesçaient à grands cris quand ils chevrotaient que les océans

---

<sup>707</sup>Chamoiseau, Patrick, *Les neuf consciences du Malfini*, op. cit., p. 17.

<sup>708</sup>*Ibid.*, p. 19.

<sup>709</sup>*Ibidem*, p. 126.

<sup>710</sup>*Ibidem*, p. 125.

<sup>711</sup>*Ibidem*, p. 128.

<sup>712</sup>*Ibidem*, p. 127.

perdaient de leur allant, et que leurs pierres vivantes, couvertes d'éponges et d'algues, gîtes de tant d'existences, se mettaient à blêmir, à gémir...<sup>713</sup>

Le recours à cette figure d'aposiopèse (marquée par la brusque suspension des phrases) consigne l'instabilité qui règne dans l'esprit des oiseaux migrateurs. Il traduit aussi le fait qu'ils sont autant animés par le désir de dire que frappés par la consternation d'un monde devenu évanescant. Ces suspensions dans le discours informent le lecteur qu'une rupture s'opère dans l'ordre de la pensée. Frappés par l'incapacité de traduire ce qui a été vu, les volatiles laissent leur récit en suspens, laissant libre cours à l'imagination de leur interlocuteur d'achever l'innommable. C'est aussi une tentative de signifier leur insuffisance à décrire : les mots deviennent alors impuissants et inadéquats. Le problème n'est donc pas dans la parole car l'énumération pourrait perdurer tel que l'atteste la longueur des phrases. Seulement, si le point se voit supplanté par les suspensions c'est parce que ce qu'il y aurait à dire est infini et que les mots pour le dire ne suffiraient pas. Le but recherché par l'usage des points de suspension serait alors de signifier que l'information à déployer est à l'image des catastrophes qui se disséminent sans fin dans l'espace : pléthorique. En témoigne de plus l'usage anaphorique des conjonctions « Que/quand » et la répétition des termes « ils parlaient » qui démontrent la gravité de la situation. Les suspensions marqueraient en ce sens l'abondance de situations cataclysmiques et l'incapacité de décrire « le cri du monde ». Ainsi, si les marques textuelles du récit montrent la difficulté du récit à s'égrainer et à trouver une fin, c'est pour manifester l'urgence de la situation. Dans « Écritures antillaises entre géopoétique et écopoétique : sur la nature des cataclysmes chez Patrick Chamoiseau et Daniel Maximin », l'analyse du chercheur Hannes de Vriese arrive aussi au constat d'une écriture marquée par la crise des éléments. Il est d'avis que le texte est traversé par « l'expérience d'un monde sensible » en danger parce que la littérature « permet de traduire une expérience concrète de la nature à l'aune des menaces qui se présentent à l'homme contemporain. »<sup>714</sup>. Le désastre quand il survient dans le récit s'accompagne d'une syntaxe signalant l'inconstance du temps présent. Pour cette raison, le texte se voit chargé de symboles qui permettent de saisir que la géographie est perturbée. Hannes de Vriese identifie cette écriture apocalyptique comme symbolique d'une écriture antillaise en proie à un passé esclavagiste/colonial et surindustrialisé « marquée par les secousses sismiques, les éruptions

---

<sup>713</sup>Chamoiseau, Patrick, *Les neuf consciences du Malfini*, op. cit., pp. 126-127.

<sup>714</sup>De Vriese, Hannes, « Écritures antillaises entre géopoétique et écopoétique : sur la nature des cataclysmes chez Patrick Chamoiseau et Daniel Maximin », in : *Revue Critique de Fixxion Française Contemporaine*, n° 11, 2015, p. 16.

volcaniques et les cyclones »<sup>715</sup>. Malcom Ferdinand donne quant à lui une analyse coloniale de ces bouleversements qui font de la Caraïbe une « scène de pensée de l'écologie » parce que cette région est le lieu où se rencontrent « les expériences du monde depuis les histoires coloniales et esclavagistes »<sup>716</sup>. De même, dans *Pluie et vent sur Télumée Miracle* de Simone Schwarz-Bart, l'écriture est également traversée par des marques d'oralité qui vont indiquer la mémoire des personnages. Par exemple, le roman met en avant les proverbes et les contes qui viennent traduire l'aliénation du peuple. Télumée, le personnage principal, est d'ailleurs une conteuse : elle raconte l'histoire de sa famille en même temps que lui est contée l'histoire de l'esclavage de son pays par sa grand-mère et Man Cia. En cela, l'oralité dans *LNCM* et dans le roman de Simone Schwartz-Bart permet de saisir le fondement de la crise qui mine les personnages afro-antillais. Elle exprime l'oppression face à un discours et des pratiques qui ont des incidences sur leurs vies et qui participent à les aliéner davantage. Par le conte oral, les personnages ont la possibilité d'énoncer le quotidien de leur existence. L'anthropocène, c'est le nom donné par les scientifiques à ces bouleversements que les volatiles migrants de *LNCM*, s'ils en perçoivent l'importance, n'arrivent pas à nommer. Le nom n'est certes pas désigné, mais c'est pourtant la réalité décrite par le conte. À partir du tableau que le Malfini brosse du Nocif, on s'aperçoit non seulement qu'il s'oppose au Nocif rencontré dans les notes de bas de page, mais également que par leur rapport à la Terre, les Nocifs constituent une menace pour la collectivité. Le rapace ressent donc le besoin de narrer ce conte au Nocif pour attirer son attention sur le fait que désormais le monde est pris dans un processus de changements climatiques qui nécessite qu'il reconsidère sa posture écologique. Quant à Télumée, sa lutte contre les problèmes conjugaux, la fatalité qui s'abat à plusieurs reprises sur elle et le discours colonial de ses anciens employeurs donnent une autre vision du personnage féminin noir qui refuse sa condition en tentant de montrer qu'autre chose est possible. L'oralité dans le roman antillais fait découvrir d'autres voix : celles d'une femme, des animaux, des dominés. Ces contes ne font d'ailleurs pas qu'énoncer leurs voix, ils agissent aussi tant pour éradiquer le mal qui frappe dans *LNCM* que pour se défaire d'une dépendance masculine ou coloniale dans *Pluie et vent sur Télumée miracle*. Dans les deux cas, on retrouve dans la narrativité des textes une révolte et un fort désir de résister aux dogmes coloniaux.

---

<sup>715</sup>De Vriese, Hannes, « Écritures antillaises entre géopoétique et éco-poétique : sur la nature des cataclysmes chez Patrick Chamoiseau et Daniel Maximin », *op. cit.*, p. 17.

<sup>716</sup>*Ibid.*, p. 29.

Le péruvien Anibal Quijano a développé la notion de colonialité du pouvoir pour exprimer la continuité de la domination eurocentrique dans les relations contemporaines entre anciens colonisés et dominants :

C'est ainsi que la race, à la fois mode et résultat de la domination coloniale moderne, a imprégné tous les champs du pouvoir capitaliste mondial. Autrement dit, la colonialité s'est constituée dans la matrice de ce pouvoir, capitaliste, colonial/moderne et eurocentré. Cette colonialité du pouvoir s'est avérée plus durable et plus enracinée que le colonialisme au sein duquel il a été engendré, et qu'il a aidé à s'imposer mondialement<sup>717</sup>

Pour le sociologue, la colonialité désigne un pouvoir dont l'avènement est lié au modernisme et au colonialisme. Elle s'inscrit même dans les espaces décolonisés et organise les liens sociaux de pouvoir entre les individus. Il s'agit de rendre manifeste le fait que la perspective coloniale n'a pas encore pris fin, mais continue de s'inscrire même dans les espaces décolonisés puisque le terme « colonialité » rend compte de la classification du savoir, des races et des genres. Au-delà de la période historique coloniale, la colonialité perdure et repose sur l'imposition de valeurs universelles de l'élite au détriment de la marginalisation des savoirs issus de la population (anciennement) colonisée. Elle repose sur un principe de construction sociale qui oriente le savoir en direction d'un centre colonial. La colonialité devient en ce sens l'indication d'une domination qui se perpétue et s'immisce dans le regard que l'on peut porter sur la connaissance du monde et des êtres. Cette délégitimation des systèmes épistémologiques étrangers est ce qui amène à parler du concept de « colonialité du pouvoir » dans le but d'évoquer la centralisation coloniale du pouvoir dans une contemporanéité qui n'a pas nécessairement de lien avec cette période de l'histoire. Cela s'explique par cette primauté philosophique dont jouit l'Europe que l'on désigne comme la « colonialité du savoir » étant donné qu'elle est une forme hégémonique qui a procédé à l'exclusion de visions du monde extra occidentales. C'est en partant de cette logique qu'il importe de décoloniser les modes de connaissance car, l'épistémè eurocentrique réduit les formes de savoir qui ne sont pas issues de l'environnement intellectuel occidental.

Les images du Nocif que le Malfini relève ne sont de fait assurément pas glorieuses. Dans une première réflexion, l'oiseau souligne que le Nocif appartient à une « engeance endémique » qui apporte la désolation. Il fait partie des propagateurs de la mort qui « n'en

---

<sup>717</sup>Quijano, Anibal, « Race et colonialité du pouvoir », in Verschuur, Christine et Catarino, Christine (dir.), *Genre, migrations et globalisation de la reproduction sociale*. Genève, Paris : L'Harmattan, coll. « Cahiers Genre et Développement », 2018, pp. 68-69.

finissaient pas de pulvériser d'atroces liquides »<sup>718</sup> dans Rabuchon. L'anaphore qu'il emploie par la suite traduit une volonté d'exprimer l'aversion générale qu'il ressent pour les Nocifs et peut être interprétée comme un moyen de montrer que cette capacité à détruire est un trait de caractère intrinsèque à toute l'espèce : « Tous laids. Tous hargneux. Tous bavant ». En plus du « tous » qui scande chaque début de phrase, cette hypothèse se voit renforcée par les termes généralisants qu'il emploie pour parler du Nocif : « commando », « engeance », « ses semblables », « congénères ». Ils renforcent une impression péjorative qui serait commune à toute l'espèce des Nocifs. En outre, le choix des verbes par lesquels il décrit leur action est tout autant significatif, car ceux-ci viennent dévoiler une intention commune : celle d'un groupe détenant une capacité agissante sur un espace jusqu'au point d'y induire durablement des modifications. La mise en cause des êtres humains dans le conte est aussi symbolisée par le soin apporté dans le choix des verbes utilisés car il s'échelonne de façon à décrire aussi une part de leur caractère. Nous pouvons relever, à titre d'exemple<sup>719</sup>, « envahit », « gueulaient », « brandissaient », « s'élançaient en commando », « se mirent à renverser les plants », « s'injurier », « s'acharnaient à les arracher »...Le décompte se poursuit longtemps encore, jusqu'à ce que le monde narratif soit pris d'un « hoquet » qui se manifeste par une avalanche de bourrasques. Alors comme par ricochet, les champs de bananes sont « dévastés », les bananiers finissent par être « renversés », « quelques arbres malades se couchèrent aussi », des « éboulements s'en allèrent aux ravines ». Les verbes d'action précités ont donc vocation à illustrer comment les actes des Nocifs conduisirent à un « dérangement du paysage » qui rendit l'environnement de Rabuchon instable. Le Foufou au fond de lui pressent que ce désordre appelle autre chose. En effet bien que les bourrasques finissent par s'estomper, il « n'arrêta jamais ses déambulations » car il suppose qu'un malaise plus grand s'est durablement installé : « la mort lente était encore là, comme un écho au cri du monde. Je la sentais sourde, profonde, diffuse, n'ayant abandonné qu'une petite part d'elle à la foudre des eaux »<sup>720</sup>. Hannes de Vriese entrevoit également cette correspondance entre chaos et discours écologique dans le roman haïtien. Il perçoit le chaos comme un vecteur par lequel « l'homme aussi bien que la nature dévoilent leur véritable caractère : l'un apparaît comme la victime d'une société de consommation dont il est pourtant un des acteurs, alors que l'autre se partage entre le constat

---

<sup>718</sup>Chamoiseau, Patrick, *Les neuf consciences du Malfini*, op. cit., p. 173.

<sup>719</sup>Les extraits qui suivent figurent tous aux pages 166 et 167.

<sup>720</sup>Chamoiseau, Patrick, *Les neuf consciences du Malfini*, op. cit., 167.

incompréhensif de la folie humaine et une violente indifférence. »<sup>721</sup> Pour lui, l'homme croulerait sous le poids d'un chaos qu'il aurait causé. *Voyage dans l'anthropocène* l'expose explicitement : « l'homme est devenu une force géologique, et même sans doute la principale agissant sur la Terre »<sup>722</sup>. L'engeance des Nocifs se voit donc destituée en arrière-fond dans les marges spatiales et narratives car elle laisse une empreinte écologique qui porte insidieusement Rabuchon vers une mort lente. Et de fait, dans le conte elle n'occupe pas de place centrale : ni témoin, ni spectateur, ni actant. Cette engeance ne peut même pas se prévaloir du rang d'antihéros puisqu'elle est elle-même victime de ses actions et ne réalise que tardivement le poids que ses actes impliquent.

Ainsi, Nocif n'est qu'un personnage secondaire dans toute l'action du récit. Il fait partie des adjuvants, au même titre que les autres animaux de Rabuchon, qui vont aider à la résolution de l'énigme, tandis que le Foufou en est le personnage principal. Le colibri, qui est un personnage que l'on retrouve chez Aimé Césaire (notamment dans *Cahier d'un retour au pays natal*, dans la revue *Tropiques*), apparaît sous les traits d'un héros tragique assassiné suite à son refus de céder son tambour au Bon Dieu. Le poète martiniquais dont l'œuvre est influencée par la littérature orale antillaise reprend la figure du colibri pour en faire un héros capable de lutter contre le Cheval, le Bœuf, le Poisson-Armé et Dieu en personne. Le colibri devient pour les autres animaux, malgré sa mort, un symbole de résistance et d'insurrection à imiter, à la fois sacrifié et rebelle. Son parcours invite à la dissidence, il est un modèle de courage à suivre car de sa lutte survient la victoire. Sous la plume de Césaire, le conte représente une allégorie de la colonisation dans laquelle Dieu est une incarnation du colon et le colibri représente l'esclave rebelle dont la résurrection représente la résistance. Le rôle du colibri, si l'on s'en tient à ce qu'écrit Pierre Rhabhi (qui a largement inspiré Chamoiseau pour le personnage du Foufou) dans *La part du colibri*, serait de réapprendre les « gestes qui nous relient aux évidences »<sup>723</sup>. C'est d'ailleurs ce qui en fait le héros puisqu'il comprend le premier que, face au chaos, « en dehors des grandes décisions politiques que les États doivent prendre et pour lesquelles nous devons militer, il nous appartient également à titre individuel de faire tout ce que nous pouvons dans

---

<sup>721</sup>Chamoiseau, Patrick, *Les neuf consciences du Malfini*, op. cit., p. 173.

<sup>722</sup>Lorius, Claude et Carpentier, Laurent *op. cit.*, p. 12.

<sup>723</sup>Rabhi, Pierre, *La part du colibri. L'espèce humaine face à son devenir*. Paris : Éditions de la Loupe, 2019, p. 7.

notre sphère privée et intime »<sup>724</sup>. Dans *LNCM*, les Nocifs, comme leur nom l'indique, sont donc des éléments perturbateurs de l'ordre du vivant. C'est un indice révélateur qui pourrait justifier qu'ils se voient affublés d'un surnom si péjoratif. Sans donner plus de précision sur la nature de ce qualificatif, le Malfini continue sa narration. Aucun intérêt n'est porté outre mesure aux Nocifs. Les représentations qui sont faites des Nocifs ne s'élaborent que par le discours que la « toute-puissance » tient d'eux. La raison de l'aversion du Malfini est exposée une centaine de pages plus loin, quand le Malfini accuse l'engeance des Nocifs d'être des propagateurs de mort qui « disséminent autour d'eux »<sup>725</sup> un poison qui plonge la forêt de Rabuchon dans la désespérance. À ce moment, lorsque le rapace le désigne comme un « Nocif », le mot n'est plus employé comme un nom, mais plutôt en tant que qualificatif car il vient mettre en surbrillance un trait de caractère propre à la logique de l'espèce tout entière des Nocifs. Le lecteur devra attendre d'avoir atteint la cinquante-sixième page, pour que se manifeste pour la première fois son ressenti lorsqu'il les traite d' « infâmes ». Le schéma actanciel du récit fait suite à une intention de faire prendre conscience aux Nocifs qu'il faut penser le monde dans sa diversité. D'où ce changement de perspective qui conduit le non-humain en première ligne du récit comme pour attester le dérèglement du monde mais aussi un ordre de pensée qui conduit ceux qui sont a priori les plus faibles, en première ligne du combat. Amin Maalouf observe à ce titre, dans *Le dérèglement du monde*, que ce dérèglement pourrait justement être l'occasion de sortir de ces habitudes qui deviennent des cloisons. Il incite de fait à regarder cette « turbulence fondatrice » comme un moyen que nous aurions pour sortir d'une « Préhistoire » qui nous ensevelit dans des habitudes destructrices. Celles-ci forment des œillères qui font écran à ce qui se poserait comme différent et comme une vérité générale. Ce qui conduit l'écrivain à faire remarquer:

Il nous est difficile d'admettre que le monde doit être dessiné de nos propres mains ; difficile d'admettre, par exemple, que nos comportements ordinaires, paisibles, anodins, pourraient provoquer un cataclysme climatique majeur, et se révéler ainsi tout aussi suicidaires que de se jeter dans le vide ; difficile d'admettre que nos attachements identitaires immémoriaux pourraient compromettre l'avancement de l'espèce humaine.<sup>726</sup>

---

<sup>724</sup>De Vriese, Hannes, « Écritures antillaises entre géopoétique et éco-poétique : sur la nature des cataclysmes chez Patrick Chamoiseau et Daniel Maximin », *op. cit.*, p. 11.

<sup>725</sup>Chamoiseau, Patrick, *Les neuf consciences du Malfini*, *op. cit.*, p. 37.

<sup>726</sup>Maalouf, Amin, *Le dérèglement du monde*, *op. cit.*, p. 302.

Sortir des « mécanismes immémoriaux » selon ce raisonnement, reviendrait pour les Nocifs à prendre en compte que ces « comportements ordinaires » sont un frein pour une nature qui se voit insidieusement empoisonnée. Les propos de Maalouf se poseraient à ce titre comme un geste fondateur vers l'altérité avec qui la crise doit être pensée. L'écrivain convie son lectorat à une prise de conscience qui va faire [re-]naître l' « Autre » pour en renouveler la conception.

Pour finir, en usant d'une fable animalière, le livre de Chamoiseau pose la critique d'une modernité anthropocène dont le rapport à l'inhumain engendre la destruction de l'altérité. Ce constat se fonde sur le type de relation entretenu entre l'humain et le non-humain d'une part et sur la façon dont l'on habite l'espace d'autre part. Pour l'écrivain, il faudrait envisager un Tout-Monde dans lequel l'on s'émanciperait d'une conception inépuisable de la nature. Il posait déjà la même réflexion dans *L'Empreinte à Crusoé* où son Robinson est conduit à redéfinir le sens de l'altérité au milieu d'une île peuplée d'une nature vivante par ses bruits et son agentivité. A l'instar de Rabuchon, l'île est un personnage du récit qui aide l'homme à accomplir sa renaissance à soi-même, à condition qu'il l'habite sans la conquérir. Cette condition, le personnage la comprend à mesure qu'il tente de saisir le chaos-monde. Comme le Malfini, c'est au travers des vies qui se déploient devant lui et d'un monologue métaphysique que la rencontre de l'autre s'opère. L'« empreinte » prend alors tout son sens : elle marque son identité originelle tout en soulignant la complexité qui compose le vivant. En réalité, le dessein de Chamoiseau dans les deux œuvres est de souligner que « la notion de différence a changé [...] L'Autre c'est l'impensable »<sup>727</sup> que notre vision du monde ne nous permet pas de voir dans une déclinaison exhaustive des formes de vie qui composent l'ordre du vivant. Aussi s'attelle-t-il à écrire des histoires dans lesquelles les personnages principaux transcendent les différences, pour que puisse s'éveiller une prise de conscience de l'empreinte environnementale. Si dans *L'Empreinte à Crusoé*, c'est par un personnage amnésique que transparait le symbolisme de l'empreinte, dans *LNCM*, c'est un oiseau-conteur qui endosse ce rôle. N'est-ce pas d'ailleurs le rôle du conteur que de s'attacher à éveiller les consciences communautaires afin d'alimenter un rapport plus vivant à l'*oïkos*, lui qui, comme le dit Chamoiseau, est « le délégué à la voix d'un peuple enchaîné, vivant dans la peur et les postures de la survie. Voix de ceux qui n'ont pas de voix, il est seul comme une chaleur dans un bout de glace »<sup>728</sup> ? On pourrait en ce sens envisager

---

<sup>727</sup>Maalouf, Amin, *Le dérèglement du monde*, op. cit., p. 303.

<sup>728</sup>Chamoiseau, Patrick et Confiant, Raphaël, *Lettres créoles. Tracées antillaises et continentales de la littérature. Haïti, Guadeloupe, Martinique, Guyane, 1635-1975*. Paris : Hatier, 1991, p. 59.



l'oiseau comme un berger de l'humanité d'un nouveau genre en raison du fait que, dans le récit, cet animal ne se limite pas à montrer la voie, c'est en outre une entité agissante. S'il place l'humain dans la position de celui qui écoute, c'est peut-être pour l'inviter à ralentir le rythme, afin qu'il puisse prendre le temps de regarder ce qui s'esquisse autour de lui. De même, s'il conduit un oisillon à faire le premier pas vers la répartition, c'est peut-être pour montrer que ce qui compte le plus c'est la part que chacun apportera.

Dans *TL* et *LNCM*, les auteurs placent leurs personnages en face de l'altérité. La nature devient cet autre avec qui la relation se tisse et doit conduire à l'ouverture des frontières. En cela, l'imaginaire géographique joue un rôle majeur dans la perception de l'altérité puisqu'il peut être une potentielle cloison. C'est du moins ce que l'analyse du lieutenant Rooke et du Nocif nous amène à constater vu qu'il est évident que la peur de la nature et le désir de s'en rendre maître ne permettent pas d'aboutir à une réelle rencontre. Pourtant, il existe des espaces qui favorisent l'émergence de pratiques de sociabilité.

## 2. Des pratiques spatiales à la socialisation dans *TSR* et *Plm*

Raymonde Séchet, dans *Penser et faire de la géographie sociale*, fait remarquer que l'environnement naturel permet « de comprendre comment la relation à l'autre se construit dans l'espace, ou plus précisément dans les lieux en tant qu'espaces d'identité et de reconnaissance »<sup>729</sup>. Pour elle, identité et spatialité iraient de pair parce que la mémoire du peuple s'inscrit dans cette géographie reflet de la société et des pratiques culturelles. L'espace conditionne le processus d'intégration des forces coloniales parce qu'il participe à la socialisation dans le nouvel espace de vie. L'homme étant par nature un être social, il est animé par le désir de s'associer aux autres et de tisser des relations dans son espace de déploiement. Pris dans ce jeu de socialisation, l'espace est alors un vecteur par lequel sont associées des représentations sociales : d'une part, l'homme se soumet et participe aux codes du groupe auquel il appartient ; d'autre part, la géographie a le pouvoir d'influer sur les relations sociales parce que la culture a assurément buté à un moment donné sur les logiques géographiques nouvelles.

C'est en ce sens que certaines activités, comme celles de géologue, de pêcheur, cabaretier et de marinier, apparaissent comme des artefacts de résurgence de la vie sociale londonienne dans *TSR* et *Plm*. Elles sont des pratiques professionnelles et urbanistiques permettant d'appréhender le manque de socialisation dans l'île de Port-Gentil et au sein de Sidney. En effet, dans la colonie, l'ampleur de l'alcool est telle que : « A man, could hardly take a step in the settlement without coming to one of the open-sided shelters » (87)<sup>730</sup> sous lequel se vend de l'alcool. Ils sont nombreux les convicts qui passent la journée dans des cabarets de fortune « où l'on p[eut] consommer du rhum à toute heure du jour et de la nuit »<sup>731</sup>. L'alcool est un élément important dans la ville. En effet, « avec la rareté de l'argent, le tafia devint la monnaie de tous les échanges »<sup>732</sup>. Dans l'extrait qui suit, le choix des mots participe à étayer l'impression que l'intérêt porté à l'alcool est important :

---

<sup>729</sup>Séchet, Raymonde, *Penser et faire de la géographie sociale : Contribution à une épistémologie de la géographie sociale*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, coll. « Géographie Sociale », 2013, p. 10.

<sup>730</sup>«Il était quasi impossible de faire trois pas sans tomber sur un apprentis » (p. 84).

<sup>731</sup>« Where rum could be got at any hour » (p. 87).

<sup>732</sup>«Rum was the currency of all exchanges, there being little coing. » ( p. 87)

The place ran on rum the way a horse ran on oats [...] Men sprawled on upturned barrels with their heads on the counter, far gone but still clutching a pannikin so tight their knuckles were white, and behind the counter thin-faced fellows with sunken cheeks stared blankly at their world. (87-88)<sup>733</sup>

Avec les comparaisons de cet extrait, le narrateur montre l'importance acquise par l'alcool<sup>734</sup> qui est un « liquide très précieux dans la colonie »<sup>735</sup>. La recrudescence des buveurs est symptomatique d'un mal plus grand qui dépasse le simple plaisir de prendre de l'alcool et exprimerait la crispation qu'ils ont à se retrouver reclus dans la colonie. La frustration de ne pouvoir retourner en Grande-Bretagne les conduit à trouver dans les cabarets le moyen de s'éclipser temporairement de cette réalité qui fera désormais partie intégrante malgré eux de leur quotidien. D'où la tristesse qui se lit sur leurs visages et cette consommation frénétique qui sert principalement à panser les cœurs meurtris des déportés qui n'arrivent pas à considérer la Nouvelle-Galles du Sud comme un nouveau lieu de vie. Pour beaucoup, la perception de ce territoire est déstabilisante et s'éloigne de tout ce qu'ils connaissent. En faisant perdre tout repère, l'exil rend pressant le désir de se rattacher à une identité britannique devenue distante par la peine de déportation. L'alcool est en cela pour beaucoup une source de « consolation » dont ils n'hésitent pas à se gaver pour fuir le réel qui se présente à eux.

Il n'échappe à personne que l'alcool rencontre un certain succès dans la ville. Par ce motif et pour aider son mari à subvenir aux besoins de leur famille, Sal a l'initiative de convertir la moitié de leur hutte en un débit de boissons. La jeune mère se change en une cabaretière avenante qui « s[ai]t tirer profit de son sourire pour enjôler les clients »<sup>736</sup>. Sans que cela n'étonne personne, l'entreprise de Sal rencontre un succès éclatant. Progressivement, tous viennent s'affaler dans ce cabaret qui devient lui aussi un lieu où la vie d'avant l'exil est

---

<sup>733</sup>« La ville se gorgeait de rhum comme un cheval d'avoine [...] Les clients, affalés sur des tonneaux retournés, la tête sur le bar, soûls comme des grives, n'en tenaient pas moins leur gobelet serré à s'en blanchir les jointures. Derrière le comptoir, de tristes aux joues creuses portaient un regard absent sur leur monde. » (p. 84)

<sup>734</sup>Ce n'est pas en vain qu'un rapprochement est opéré entre la place du rhum dans la ville et l'avoine chez le cheval. Pendant longtemps, l'avoine qui n'était consommée que par les animaux fut la nourriture principale des chevaux. Bon marché et facilement exploitable, elle était dans toutes les écuries. Cette céréale fut cependant bannie de leur alimentation en raison de ses propriétés qui excitaient les animaux. Les grives quant à elles sont des amateurs de raisin et de vin. Les champs de vigne très prisés par ces volatiles se voient pris d'assaut par eux à tel point que lorsqu'ils en consomment, ils se remplissent jusqu'à ne plus pouvoir voler.

<sup>735</sup>« certains fluids precious in the colony » (p. 85).

<sup>736</sup>« using the charm of her smile to jolly the customers ». (p. 88)

idéalisée, transformant Londres en un éden perdu qu'il semble illusoire d'atteindre. À ce titre, le cabaret tient lieu d'espace de retrouvailles dans les esprits de tous ces clients qui viennent choir dans des tonneaux, serrant leurs verres comme des morceaux de rêves brisés. Bon gré mal gré, le cabaret se transforme en agora, un lieu de vie et de rencontre qui fascine et attire des clients désireux d'un peu de vin et de retrouver un peu de Londres au fil des discussions. Espace de convivialité, l'échoppe de Sal conduit les bannis à vivre ensemble et à tisser des souvenirs communs qui les sortent de leur sentiment de solitude en les faisant revivre en société. Le nom qu'elle a savamment donné au cabaret atteste lui aussi du communalisme qui unit Sal au même sentiment de manque que tous ses clients. En le nommant « Pickle Herring » (92)<sup>737</sup>, son intention est d'abord certes de faire écho au « Pickled Herring » londonien mais aussi de manifester qu'ils ont en partage les mêmes référents culturels et géographiques qui font de cet endroit un espace britannique de sociabilité outre-mer. Ce morceau de tuile que Sal accroche à la porte d'entrée est précieux pour elle d'autant plus que cette « chose de Londres », parce que revenant précisément du pays rêvé, nourrit l'imaginaire londonien. Le fragment bien qu'« usé et érodé » est empreint de l'aura du pays qui manifeste à ses clients que « Londres était toujours présent »<sup>738</sup> pendant que s'égrènent les souvenirs et se vident les verres. Cet espace fait miroiter le pays perdu. Être cabaretier dans la colonie prend dès lors un autre sens. L'importation de cette pratique esquisse les prémises de socialisation. William Thornhill pense justement que l'alcool a des vertus apaisantes qui les lient et donnent les capacités d'affronter l'éloignement en rendant plus accessible la vie anglaise. L'échoppe se change progressivement en un espace colonial de sociabilité pour les colons permettant de décrypter les pratiques.

Au sujet des habitudes qui concourent à inventer le quotidien, l'ouvrage de Michel de Certeau observe qu'il est essentiel d'envisager l'espace à partir des usages qui y sont faits. En questionnant les manières d'être dans la spatialité, on met en évidence ce par quoi un espace fait sens et sa capacité à lier individuellement ou collectivement les personnes au quotidien. C'est de la façon dont la spatialité est investie que l'on pourrait faire ressortir les pratiques sociales qui y sont en vigueur. On peut donc dire que par l'activité qu'elle exerce, Sal parvient à faire de cet espace un continuum de Londres. C'est d'ailleurs son intention de faire de son cabaret un lieu lui permettant de sortir de l'exil. L'usage qu'elle en fait est marqué par ce désir qui se manifeste par la spatialisation du pays réel et la conduit chaque soir à faire les comptes

---

<sup>737</sup>« Hareng mariné ». (p. 91)

<sup>738</sup>«London was still there. » (p. 87)

de ce qu'elle gagne en rêvant au moment où ils pourront repartir à Londres. Le cabaret qu'elle construit possède une portée communautaire en raison du fait qu'il est un endroit qui a valeur de support mémoriel. De cette simulation découle la reproduction d'un réel supplanté par une réalité alternative qui a toutefois le mérite de faire entrer dans un espace d'interaction. L'enjeu de l'échoppe est à ce niveau triple : par l'identification à des valeurs communes, il soude les liens sociaux ; l'examen des pratiques spatiales (en l'occurrence boire en se souvenant du passé dans le cabaret) fait ressortir le point de vue des habitants sur l'espace de vie australien et la réinvention du quotidien crée un espace qui permet de retourner vers l'espace rêvé.

De façon similaire au travail de cabaretier, le métier de batelier attire beaucoup d'hommes, surtout ceux qui sont désireux de connaître une fulgurante ascension sociale. L'exemple de Blackwood est assez représentatif puisqu'après l'obtention de son titre d'émancipation, il achète sa propre embarcation qui au bout de trois ans, lui permet de devenir propriétaire d'un riche domaine et d'avoir des hommes à son service. Grâce au trafic fluvial, ses bénéfices s'optimisent à vue d'œil parce que le cours d'eau crée une possibilité de s'enrichir. Et, contrairement à Londres où la tentation de transporter illégalement de la contrefaçon est grande, être un marinier devient un moyen fiable de faire fortune mais surtout de redevenir un ami :

The Hawkesbury was the one place where no man could set himself up as better than his neighbour. They were all emancipists in that private valley. There, and only there, a man did not have to drag his stinking past around behind him like a dead dog. (164)<sup>739</sup>

Étonnamment, ce fleuve qui aurait dû être la scène du naufrage devient le lieu d'une seconde chance. Un lien fort se noue à la mer parce que, selon A. Corbin, elle est « symbole d'infini et de toute puissance [...] sur ces chemins humides, les repères se brouillent et tout devient possible »<sup>740</sup>, même une nouvelle reconstruction sociale. Nombreux sont donc les bannis qui se reconvertissent en bateliers étant donné que l'Hawkesbury, comme une Tamise nouvelle, permet de faire un retour éclatant dans la société londonienne, en homme riche et libre. Outre

---

<sup>739</sup>« Sur l'Hawkesbury, personne ne pouvait se prétendre meilleur que son prochain. Dans l'intimité de la vallée, ils étaient tous des affranchis. C'était là, et seulement là, qu'un homme pouvait se permettre de ne plus traîner son passé derrière lui comme un chien crevé. ». (p. 164)

<sup>740</sup>Corbin, Alain et Richard, Hélène (dir.), *La mer. Terreur et fascination*. Paris : Bibliothèque nationale de France, Seuil, 2004, p. 12.

cette dimension économique, l'espace devient un moyen de socialisation sur lequel se reflètent les usages sociaux de la terre natale par les méthodes de travail.

Premièrement, par le fait qu'il est la panacée qui aide à surmonter le spleen en créant un réseau d'échanges réciproques où l'on fréquente chaleureusement d'autres exilés, le fleuve se change en un espace d'interactions. Il représente un fil qui rattache à la Patrie car il évoque la Tamise :

Between the wharf and these ships full of flour and please, nails and bonnets, brandy and rum, the boats of the water men plied backwards and forwards just as they had done on the Thames. Thornhill seemed to have been pulling on an oar all his life. It made little difference whether the water on which he did it was called the Thames or Sydney Cove.<sup>741</sup>

Deuxièmement, parce qu'il suscite une pratique professionnelle commune et partagée, l'Hawkesbury se fait espace de socialisation et de transmission de méthodes britanniques de navigation. Sur le fleuve, les hommes font l'expérience d'une pratique sociale qui les rattache à un usage professionnel importé de Londres. Le cours d'eau devient vecteur de transmission d'usages sociaux en faisant émerger d'une part une socialisation nostalgique de l'espace perdu et en renforçant d'autre part le lien affectif, économique et géographique avec leur nouveau lieu de résidence. Sal a beau regarder, les distinctions entre Londres et Sydney lui apparaissent très clairement. Elle ne fait pas comme eux partie de la communauté des bateliers et ne peut comprendre que le rapprochement qu'ils établissent entre la Tamise et l'Hawkesbury se situe dans la profondeur des eaux et à la façon de tourner la rame. Le fleuve n'est plus seulement une ressource, il est également la composante de cette nouvelle société qui grandit et se forge, un élément traditionnel pour les hommes. Dans le collectif *Imaginaires de l'eau, imaginaire du monde*, sociologues, géographes, économistes se réunissent pour réfléchir à la place qui est accordée à l'eau dans diverses sociétés. Après avoir posé son caractère omniprésent, ils déduisent que « L'eau, quand on la considère dans une aire géographique déterminée, raconte la société. Elle dévoile les mécanismes intimes par lesquels fonctionne une société donnée »<sup>742</sup>. Effectivement, il est difficile de parler de l'histoire de ces convicts sans la rattacher à l'imaginaire marin australien. C'est le lieu dans lequel circulent des informations sur leurs

---

<sup>741</sup>Comme sur la Tamise, les chaloupes des bateliers faisaient le va-et-vient entre le quai et bâtiments remplis de farine et de pois cassés, de clous et de coiffes, de brandy et de rhum. Thornhill avait manié l'aviron sa vie entière. Peu lui importait de ramer sur les eaux de la Tamise ou Sydney Cove. (p. 80)

<sup>742</sup>Aubry, Hana (dir.), *Imaginaires de l'eau, Imaginaire du monde. 10 regards sur l'eau et sa symbolique dans les sociétés humaines*. Paris : La Dispute/Snédit, coll. « Tout autour de l'eau », p. 165.

modes de vie communautaires. En tant que socle sur lequel se déploient les activités sociales de cet ensemble, l'Hawkesbury donne la substance des savoir-faire marins britanniques et régit les différents rapports sociaux. C'est en effet un lieu au sein duquel se matérialisent les schèmes culturels, historiques, politiques, administratifs, environnementaux : « le regroupement autour de l'eau implique les échanges et apprentissages mutuels, c'est le fondement de la civilisation »<sup>743</sup>. Dans ce milieu hostile, le spatial s'intègre aux nouvelles réalités culturelles et devient représentatif des usages et des codes. Il en va de même dans *Au cœur des ténèbres* puisque tel qu'on le voit, le fleuve Congo est un personnage essentiel de l'histoire, non seulement parce que c'est lui qui permet le trafic fluvial et les déplacements des employés venus de la métropole, mais aussi parce que pour les marins et pour Marlow, les fables ou contes prennent racine dans le fleuve sur lequel les histoires se tissent.

La sociabilité qui s'instaure permettrait de préserver une convivialité et une culture britannique que l'exil a pu faire perdre. Les pratiques sociales qui s'établissent par la suite peuvent aussi être envisagées comme des moyens de survivance d'une culture en péril. Si la colonie est aux premiers abords un lieu d'échec, il n'en demeure pas moins qu'elle fut tout aussi perçue comme un lieu d'élaboration et de reconstruction étant donné qu'elle sert tout autant de tremplin pour un épanouissement personnel et communautaire. En revanche, avec Bessora, on constate une absence de sociabilité à Port-Gentil que l'urbanisme met en lumière. L'architecture de l'île fait observer des différenciations spatiales qui attestent un manque de cohésion sociale.

Lorsque Médée est conduite à la cité d'Elf-Gabon, après l'explosion du pétrolier, pour la première fois les inégalités sociales et spatiales lui apparaissent. La géologue constate que les « réalités cadastrales » sont organisées de telle façon que n'apparaissent en première ligne que la partie de la ville la mieux lotie. Celle où se situent les maisons des cadres au voisinage soigneusement calculé, de somptueuses villas formant un ensemble baptisé la « Grande Concession » à l'intérieur de laquelle les travailleurs « sont reclus dans ce gros ventre ballonné d'avoir trop à manger et que le diaphragme ne sait plus contenir, malgré les renforts des muscles intercostaux »<sup>744</sup>. À côté, dans des conditions moins privilégiées, se trouvent logés « les gagne-petit » et les « nègres » dans un ensemble de baraques nommées indistinctement « logis du caca elfique », « Grand Estomac » ou « Familles Nombreuses ». L'auteure emprunte opportunément

---

<sup>743</sup>Aubry, Hana (dir.), *Imaginaires de l'eau, Imaginaire du monde. 10 regards sur l'eau et sa symbolique dans les sociétés humaines. op. cit.*, p. 168.

<sup>744</sup>Bessora, *Pétroleum, op. cit.*, p. 89.

un ton sarcastique pour souligner les disparités sociales qui règnent dans la ville. Le langage par lequel elle relève les césures spatiales est ironique, il ne s'appréhende que par le biais de phrases au sens détourné qui mettent en avant des différences « cachées » qui « ne se donnent pas aisément à voir ».

Médée arrive pourtant à prendre pied dans les marges. L'auteure affiche son intention d'en faire un personnage placé au plus près des villageois. Par le métier qu'elle exerce, elle est de facto liée aux croyances environnementales des villageois. Médée est à la fois « oracle-géologue », « géologue visionnaire à lunette », « alchimiste », « prophète » ... autant de surnoms qui semblent signifier que la jeune femme est dotée d'une prescience mystique par laquelle elle parvient à communiquer avec les esprits des lieux. La jeune femme s'en vante d'ailleurs : le pétrole lui parle. Les roches dans lesquelles elle le débusque « ont des émotions que je capte »<sup>745</sup> affirme-t-elle avec assurance. Et pour cause « dans ses rêves, la belle géologue a vu les hydrocarbures »<sup>746</sup>. Ils ont un lien exclusif qui s'explique par le fait que « Médée est mariée au pétrole, comme d'autres le sont à Dieu »<sup>747</sup>. Souvent, il lui arrive de recevoir l'« appel du pétrole ; et quand Bitume l'appelle, elle n'entend plus que lui. »<sup>748</sup> Grâce à lui, Médée sait par exemple qu'Étienne s'est suicidé, que Flavie n'est pas la véritable fille de Minko et que Jason n'est pas celui qui a causé l'explosion du bateau. Elle est mieux que quiconque informée de ce qui se déroule dans le récit étant donné qu'elle communique avec l'or noir qui est pour elle une « pierre philosophale » dont elle sait percer les secrets. Sa proximité avec l'univers pétrolier lui fait également prendre peu à peu conscience de l'impact que son métier a sur le pays. Cette affiliation lui fait sacrifier la nature. Médée reconnaît aisément la nocivité de l'industrialisation du pétrole et partage avec les villageois la même conscience écologique qui la conduit à faire son mea-culpa chaque été en allant nettoyer les plages.

En somme, les pratiques liées à l'occupation de l'espace permettent de prendre la pleine mesure des rapports sociaux des habitants. Que ce soit par les activités exercées comme dans *TSR* ou par l'organisation spatiale telle que la dévoile *Plm*, les usages liés à l'espace représentent un discours qui en dit long sur le type de socialisation en vigueur dans le récit.

---

<sup>745</sup>Bessora, *Petroleum*, *op. cit.*, p. 13.

<sup>746</sup>*Ibidem*, p. 12-13.

<sup>747</sup>*Ibidem*, p. 16.

<sup>748</sup>*Ibidem*, p. 15.



L'espace occupe assurément une place centrale dans les facteurs sociaux étant donné qu'il se pose en tant qu'outil de compréhension de l'histoire des sociétés. Pas seulement en tant que lieu d'expansion des dynamiques sociales, mais aussi parce que l'identité s'élabore par le biais des pratiques spatiales comme nous l'avons vu avec les bagnards britanniques. Les conditions géographiques et l'exil ont créé un fort sentiment d'identification et d'appartenance au lieu d'origine et conduisent à un transfert de manières de faire par lesquelles la sociabilité s'est instaurée. L'espace rend aussi manifeste l'exclusion. C'est le cas de *Plm* où les dissensions raciales et sociales conduisent une catégorie de personnes dans les marges. L'espace devient alors l'expression des tensions raciales et culturelles, un lieu d'affrontement et de discrimination.

### **3. Une difficile socialisation dans *TL*, *ST*, *TC* et *Plm***

Si l'on se réfère au sociologue allemand Georges Simmel, les relations pacifiques et réciproques que les individus tissent entre eux au sein d'une société ou d'un groupe composent la matrice d'une interaction sociable. Pour lui, « En tant qu'elle se réalise progressivement, la société signifie toujours que les individus sont liés par des influences et des déterminations éprouvées réciproquement »<sup>749</sup>. La liberté occupe une grande place dans son raisonnement tout autant que l'interaction et elles sont toutes les deux la preuve que l'homme peut fréquenter agréablement ses semblables. En effet, en partant de l'hypothèse que la relation avec autrui doit être placée à égalité, la socialisation se tisse dans un échange mutuel qui donne du relief à la rencontre. La sociabilité est donc ce qui lie les êtres humains entre eux au terme d'une détermination conjointe ; elle ne peut que prendre forme au sein d'un cercle relationnel ayant la faculté de vivre socialement.

Cependant, tel que nous le verrons dans les œuvres à l'étude, il n'est pas toujours aisé de nouer des relations. C'est le cas par exemple pour Jack Langland dans *ST* qui ne réussit pas à assimiler et à reproduire les rites d'interaction. Quant à Mehring dans *TC*, parce qu'il n'arrive pas à poser une perspective multiculturelle, la rencontre escomptée avec Jacobus restera cantonnée dans son imaginaire. Or, pour que la sociabilité puisse prendre forme, nous le verrons, il est nécessaire qu'elle repose sur un régime de fréquentations dans lequel la rencontre ludique avec l'autre s'opère. Il apparaît de ce fait que la façon dont les personnages tissent des relations et le contexte (historique, culturel géographique) sont des combinaisons qui déterminent la façon dont la sociabilité pourrait évoluer. Les formes de sociabilité seraient à ce titre dépendantes de tous ces comportements et manifestations sociales avec autrui.

#### **a. De l'hospitalité à la socialisation dans *TL*, *Plm* et *TSR***

Après l'explosion du pétrolier Océan Liberator, l'entreprise Elf-Gabon engage un criminologue français pour enquêter sur l'origine de cette déflagration qui aurait causé la mort d'Étienne Girardet. À son arrivée sur le sol gabonais, George Montandon est accueilli par

---

<sup>749</sup>Simmel, Georges, *Sociologie et épistémologie*. Paris : Presses Universitaires de France, 1898, p. 90.

Alidor Minko qui, passé les présentations d'usage, se fait guide touristique pour la circonstance. À mesure que se dévoile « le paysage insulaire qui les enchante » (120), lors de cette première rencontre, il lui fait découvrir la ville et son histoire. C'est notamment le cas pour l'île Mandji, sur laquelle le directeur se met à donner spontanément des informations à son invité :

C'est joli, l'île Mandji, leur dit Alidor. Ce sont des sables beiges longtemps rabattus par les courants marins. Ils se sont entassés à l'embouchure du fleuve pour dessiner une longue flèche émaillée de marécages.<sup>750</sup>

Cette fragmentation de la narration s'opère à nouveau lorsqu'Alidor relate l'histoire du boulevard Elf-Gabon :

Au centre, la ville a poussé comme de la mauvaise herbe. Elle est coupée en deux par le boulevard Elf-Gabon. C'est le boulevard sur lequel nous nous roulons actuellement... C'est Albin Chalandon qui nous l'a offerte, fait remarquer Alidor. Albin Chalandon, répète-t-il en se retournant (il profite d'un feu rouge), vous connaissez, non ? [...] Chalandon était d'Elf Aquitaine dans les années soixante-dix.<sup>751</sup>

En ouvrant la parenthèse à une narration discontinue, le recours au micro-récit se pose comme une parabole. Il livre des anecdotes sur la localité qui favorise l'insertion de son interlocuteur dans la communauté. Guillaume Pinson perçoit précisément les microrécits « comme la métaphore de l'échange social »<sup>752</sup> en raison du fait qu'en s'ouvrant à une nouvelle voie, ils cherchent à apostropher et inclure ceux pour qui le récit est fait. Ces petites fictions portent une dimension référentielle et intime qui facilite la création de liens en unissant les espaces, elles dessinent « les contours mouvants d'une société distante »<sup>753</sup>. La division qu'elles provoquent dans l'acte narratif joue par conséquent un rôle essentiel car elle permet au(x) destinataire(s) de se projeter dans ce qui est dit et de mieux saisir les faits énoncés ou un élément particulier. Aussi, ces détails contés par Alidor « provoquent l'illusion de complétude »<sup>754</sup> qui contribue à faire croire à Georges qu'il a acquis une meilleure connaissance de ce nouvel environnement de vie. Dans un premier temps, l'intention d'Alidor étant sans doute de donner à son hôte

---

<sup>750</sup>Bessora, *Petroleum*, *op.cit.*, p. 120.

<sup>751</sup>*Ibid.*, pp. 122-123.

<sup>752</sup>Pinson, Guillaume, « Rumeurs et anecdotes : imaginer la mondanité dans la presse, vers 1900 », in *Tangence*, n°80, 2006, p. 99.

<sup>753</sup>*Ibid.*

<sup>754</sup>*Ibidem*, p. 89.

l'impression qu'il connaît davantage le pays pour qu'il s'y sente comme chez lui. C'est une façon d'initier son hôte au pays et à son histoire. Dans un deuxième temps, c'est aussi au travers de ce récit que se dessine l'occasion de recevoir et d'établir une relation conviviale avec Georges. Alidor voit en Georges qui vient de France, une occasion de consolider à nouveau les liens entre les deux pays d'autant plus que depuis l'implantation de la firme pétrolière française, la cordialité envers les Français est souhaitable. La balade explicative d'Alidor lui permet de faire preuve d'un sens de l'accueil et de se frayer un chemin vers son visiteur, de même que réciproquement Georges accède à une meilleure connaissance des lieux qui participe à son insertion dans la ville. Cette marque d'hospitalité (encore plus que sa présence physique et les salutations initiales), manifestée par un principe de réciprocité et de sociabilité, favorise l'accueil et entretient l'amitié franco-gabonaise. La frontière s'ouvre sur cet étranger qui adhère au rite de passage parce que cette ouverture est un enjeu dans le processus de néocolonisation. Les extensions explicatives générées par les microrécits apportent cohérence et explication qui témoignent du souci du guide de se faire comprendre par le nouveau venu en régulant l'interaction. Les microrécits d'Alidor favoriseraient a priori un « processus de familiarisation réciproque » qui rend plus propice et évident « l'amorçage de la socialité, l'identification de l'étranger, ou l'intégration temporaire de l'invité »<sup>755</sup> tel que l'explique le professeur Benjamin Boudou.

Cette conception informative de l'accueil de l'altérité, on la retrouve également lorsque Médée et d'autres travailleurs d'Elf se rendent chez la veuve Girardet. En dépit de son chagrin, Monique les « accueille à bras grands ouverts », une tisane d'Iboga à la main pour chacun. La plante alcaloïde qui est l'emblème de l'Afrique équatoriale « est un formidable cocktail » qui apporte « la preuve visible, tactile et auditive de l'existence de l'au-delà. »<sup>756</sup> Elle les familiarise et les intègre temporairement à la culture gabonaise puisque l'iboga est généralement consommé lors de rites initiatiques et traditionnels réservés aux initiés. La décoction les plonge en effet dans un état de transe pendant lequel tous « tremblent et pleurent et rient, explorant les mondes parallèles ou dialoguant avec des souvenirs oubliés redevenus tangibles »<sup>757</sup>. Le partage de cette boisson et le moment de transe pendant lequel tous effectuent un mystérieux « voyage

---

<sup>755</sup>Boudou, Benjamin, *Politique de l'hospitalité. Une généalogie conceptuelle*. Paris : CNRS Éditions, 2017, p. 11.

<sup>756</sup>Bessora, *Petroleum, op.cit.*, p. 179.

<sup>757</sup>*Ibid*, p. 180.

éprouvant »<sup>758</sup> les rattachent à un monde qui leur était jusque-là inconnu, mais dans lequel ils font irruption. Le breuvage devient ce qui leur permet d'en apprendre plus sur la culture du pays et sur la personnalité de chaque invité grâce à ses effets hallucinogènes qui les conduisent à se dévoiler. L'hospitalité passe justement pour une pratique qui vise à admettre l'autre temporairement dans son espace et à lui faire franchir le seuil de l'anonymat. En abolissant l'espace de passage, elle vient mettre « en dedans » ceux qui pourraient être mis en quarantaine : de ce fait, elle témoigne d'un savoir-vivre visant à la relation. Cette idée s'inscrit dans le sillage de la sociologue Anne Gotman qui, dans *Le sens de l'hospitalité*, explique que l'hospitalité favorise l'agrégation de l'étranger :

Cela signifie que l'hospitalité implique des pratiques de sociabilité, des aides et des services qui facilitent l'accès aux ressources locales, et l'engagement de liens allant au-delà de l'interaction immédiate, seuls à même d'assurer la réciprocité.<sup>759</sup>

C'est en ce sens qu'elle se présente au titre d'une des manifestations de la sociabilité car elle demande de l'autre de faire preuve de savoir-vivre, de bienséance et d'une « obligation librement consentie » de soi qui va transcender les différences. L'hospitalité devient à ce titre la réponse que l'on offre à son invité.

Dans *TSR*, ce n'est pas par le micro-récit que se manifestent les marques de l'accueil de l'altérité, mais aussi par des visites.

Grande est la joie qui anime Sal lorsque les femmes Aborigènes commencent à lui rendre visite. Depuis son déménagement avec sa famille dans cette clairière, la situation avec les Aborigènes est conflictuelle. Il règne un climat de méfiance et de crainte qui se nourrit de la peur que la famille ressent face à ces hommes préférant les observer en silence, tapis derrière la muraille naturelle que constitue la forêt<sup>760</sup>. Tous dans la maisonnée en effet constatent que

---

<sup>758</sup>Bessora, *Petroleum, op.cit.*, p. 181.

<sup>759</sup>Gotman, Anne, *Le sens de l'hospitalité. Essai sur les fondements sociaux de l'accueil de l'autre*. Paris : Presses Universitaires de France, coll. « Lien Social », 2001, p. 3.

<sup>760</sup>On pourrait expliquer cette différence comportementale entre les hommes et les femmes Aborigènes en se basant sur le rôle joué par la tradition. Dans le propos introductif de *Histoires de femmes Aborigènes*, l'auteure qui axe sa réflexion sur les récits autobiographiques écrits par des femmes Aborigènes note que la société des Aborigènes qui est fortement centrée sur l'idée de communauté, compartimente le rôle entre femmes et hommes selon une logique spécifique. Par exemple, « Dans les communautés Aborigènes traditionnelles des auteurs, la femme et l'homme Aborigènes vivaient selon des fonctions bien définies mais respectant une certaine égalité. Les hommes physiquement plus forts chassaient le gros gibier, alors que les femmes s'occupaient de la cueillette et du petit

« Leurs corps dansaient parmi les arbres comme si la noirceur de leur peau était un prolongement des écorces, des nuances de feuilles, des jeux de lumière sur la pierre mouillée. »<sup>761</sup> Cette capacité qu'ils ont de se rendre invisibles augmente encore plus le sentiment d'effroi car ils « ne se déplaçaient jamais sans leurs javelots ». La peur de l'altérité prédomine tellement qu'aucune relation sociale ne semble possible. L'autre est perçu comme un potentiel ennemi parce que, tel que l'énonce Achille Mbembe, « Figure déroutante de l'ubiquité, il est désormais d'autant plus dangereux qu'il est partout : sans visage, sans nom et sans lieu »<sup>762</sup>. L'altérité devient un « objet affolant » dont on n'imagine la présence qu'en dehors du tissu social ou qu'en étant séparé parce que la colonisation, rappelle le critique, repose sur un « principe de séparation ».

Toutefois, les femmes se singularisent par la convivialité qu'elles démontrent envers Sal. Spontanément, elles traversent la cour, « contourn[en]t la case comme s'il s'agissait d'un gros rocher et prirent l'habitude de la saluer au passage »<sup>763</sup>. Ces visites représentent pour Sal un symbole de paix étant donné que depuis qu'elle vit dans cette clairière, c'est la première marque d'accueil qu'elle reçoit. La présence physique n'est pas dans un tel contexte un simple signe de politesse ou de curiosité. Le rapport à l'autre se traduit par le biais de ces visites qui deviennent le langage par lequel se traduit le rite d'hospitalité qui témoigne du degré de sociabilité d'une société. Il est vrai que le signe de l'accueil prend en effet plusieurs formes, variables d'une culture à une autre, comme dans ce cas précis où la seule présence illustre le geste de la rencontre. Le déplacement des Aborigènes atteste le fait qu'elles tiennent pour peu les barrières (linguistiques, raciales et culturelles) qui se dressent entre elles pour aller au-devant de quelque chose de plus grand qu'elles ont en partage avec Sal : un même sens de l'accueil qui les conduit à développer une forme de complicité. La curiosité et l'intérêt matériel réciproque

---

gibier. Sur le plan social ou tribal, les femmes avaient leurs propres règles de conduite, leurs propres rites et cérémonies, ce qui leur conférait une existence propre. » (Duthyl, Fanny, *Histoires de femmes Aborigènes*. Paris : Presses Universitaires de France, coll. « Partage Du Savoir », 2006, p. 2.) On pourrait tirer de ce raisonnement que l'hospitalité en tant que rites d'accueil social était une tâche réservée aux femmes et c'est à ce titre que dans *TSR*, tandis que les hommes restaient en retrait, les femmes n'hésitaient pas à aller vers les nouveaux venus.

<sup>761</sup>«Their bodies flickered among the trees, as if the darkness of the men were an extension of bark, of leaf-shade, of the play of light on a water-stained rock. » (p. 204).

<sup>762</sup>Mbembe, Achille, *Politiques de l'inimitié*, op. cit., p. 80.

<sup>763</sup>«Skirted around the hut as if it were a new boulder, and got into the habit of singing out to her as they passed» (p. 184).

font que Sal et les femmes Aborigènes deviennent hospitalières. L'hospitalité passe alors par ce symbolisme physique qui s'effectue dans une marque d'inclusion de l'étranger que l'on autorise à appartenir au groupe. Au sujet de l'hospitalité, Jacques Derrida explique que même si cette notion s'applique avant toute chose à un individu que l'on identifie comme étant un étranger, l'accueil prend forme et s'applique à celui avec qui l'on a quelque chose en commun. C'est parce qu'on peut retrouver chez lui des traits humains, des pratiques le distinguant du sauvage, que l'hospitalité devient possible « car on n'offre pas l'hospitalité, dans ces conditions, à un arrivant anonyme qui n'a ni nom ni patronyme, ni famille, ni statut social, et qui dès lors est traité non pas comme un étranger mais comme un autre barbare »<sup>764</sup>. Il en conclut que seul le « sujet identifiable », celui qui se trouve dans la frontière de l'humain peut prétendre ou exercer une quelconque hospitalité. L'hospitalité dont les femmes Aborigènes font preuve les fait prétendre à ce rang auquel ne peut avoir accès que celui qui est capable de recevoir. Même pour William qui, regardant la scène effarante du « groupe » de loin, ne peut s'empêcher de les considérer comme des êtres humains : « il y avait tant de ces femmes »<sup>765</sup>, certaines « vieilles » et d'autres « plus jeunes ». Contrairement à son habitude, il prend le temps de les regarder et d'observer les tranches d'âge qui composent cet étrange rassemblement. Même pour Ned et Dan qui « mépris[ent] tous deux les noirs », la beauté de certaines jeunes filles « à la peau soyeuse », à la « poitrine bourgeonnante » était apparente. C'est là l'un des paradoxes de l'hospitalité que d'établir et de lever les frontières, que de rendre à la fois proche et distant.

Sal se rapproche des femmes Aborigènes qui l'accueillent au sein de leur groupe. Cette situation est du moins déconcertante étant donné que ce rapprochement intervient à un moment de l'histoire où la tension entre les deux groupes est palpable. Thornhill, pour se sentir en sécurité dans sa propriété a eu recours aux services des assignés Dan et Ned qui habitent également avec eux désormais. Sa lassitude et sa colère ne font que croître à mesure que les Noirs se font de plus en plus visibles. Des deux côtés, l'animosité est palpable et les attaques, directes ou indirectes, se multiplient. Cependant, les visites fréquentes des Aborigènes à Sal donnent lieu à un échange d'amabilités qui les rapprochent et les rendent complices. Sal, contre toute attente, n'hésite pas non plus à se lancer dans un étrange dialogue avec elles dans lequel elle attribue à certaines des petits noms comme « Meg », « Polly », « coquine ». Ces surnoms qu'elle attribue à ses visiteuses illustre sa proximité avec certaines qui sont plus proches d'elle

---

<sup>764</sup>Mbembe, Achille, *Politiques de l'inimitié*, op. cit., pp. 27-29.

<sup>765</sup>«There were so many of them» (p. 184).

que d'autres. Ils traduisent aussi la familiarité qui s'est installée dans leur relation. Sal rentre dans leur cercle et tente de s'intégrer. Alain Montandon identifie les visites comme « des moments d'hospitalité importants dans la vie sociale. »<sup>766</sup> Elles sont l'occasion de tisser des relations par la pratique des vertus communautaires telles que le savoir-vivre, la politesse et la sociabilité. La « fonction phatique » qu'il attribue à cette pratique se justifie par le fait que l'hôte<sup>767</sup> est animé par le désir de plaire. Ce désir enclenche un processus qui débute par « la capacité à offrir un ordre rassurant où les inattendus et les mauvaises surprises sont exclus et qui témoigne d'un bon fonctionnement social général »<sup>768</sup>. Sal se sent en effet rassurée avec les femmes. Insouciant, la femme de William « s'amusait de pouvoir dire ce qui lui plaisait » et « ressentait une fierté enfantine, pour sa cordialité envers ses voisines ». Le bonheur de la jeune maman est aussi apparent que son intérêt pour elles. Par exemple, lors du « rassemblement », Sal ne rechigne pas à toucher les objets qu'elles lui montrent, elle joue le jeu, allant même jusqu'à s'exprimer « à grand renfort de signes » et mimes pour pallier l'écart linguistique. Dans ces moments, Sal se montre intéressée par leur mode de vie, demandant à l'une si elle allait manger le lézard géant qu'elle transporte ou à l'autre la recette pour cuisiner un quelconque mets. Elle ne se limite pas au cours de ces salutations à les interroger mais se dévoile également en les laissant « tâter l'étoffe de sa jupe », en les autorisant à s'emparer de son « couvre-chef » et de sa parure, à palper sa peau et son visage. L'épouse de Thornhill prend vraiment plaisir à cette rencontre au cours de laquelle elle socialise pendant un moment ponctué de rites bienveillants.

Pareillement dans *ST*, les visites sont un temps de consolidation des relations sociales. Dans toute la colonie « Ma » est connue pour être « la reine des visites ». En tant qu'épouse de l'un des convicts les plus riches, elle fréquente les familles qui, comme la sienne, ont réussi. Pour cette nouvelle catégorie d'évolués, il est convenable d'organiser les visites avec ceux qui sont aussi fortunés qu'eux : «The ones we visited with were *the better families*. Folk on the up-

---

<sup>766</sup>Montandon, Alain, « Inviter/Recevoir », in : Montandon, Alain (dir.), *Le livre de l'hospitalité. Accueil de l'étranger dans l'histoire et les cultures*. Paris : Bayard, coll. « Lien Social », 2004, p. 1840.

<sup>767</sup>Ce mot qui vient du verbe latin « hostire » désigne à la fois celui qui accueille et celui que l'on reçoit. Les deux catégories sont placées au même niveau et se parent indistinctement des figures d'étranger ou de sédentaire. Les deux groupes sont donc appelés à exercer une politique de l'hospitalité et à s'engager dans des codes visant à insérer l'inconnu dans le groupe, à le protéger et à le traiter comme un égal.

<sup>768</sup> Montandon, Alain, « Inviter/Recevoir », *op. cit.*, p. 1848.



and-up like we were, mostly emancipists » (31)<sup>769</sup> C'est aussi l'occasion de faire preuve de son aptitude à respecter les bonnes manières. Il faut à cet effet préparer les meilleurs gâteaux, sortir les plus beaux mouchoirs et les plus belles assiettes tout en veillant « à ce que le présentoir ne soit jamais vide ». Comme l'explique Ma à ses belles-filles, il est important dans cette société en construction de se « présenter à son avantage » en montrant que l'on est du bon côté, c'est-à-dire celui de ceux qui sont bourgeois et connaissent les usages. De ce fait, savoir préparer du pain, maîtriser l'art de la conversation, monter convenablement à cheval, dire le bénédicité à table représentent un ensemble de principes qui, en les rattachant aux usages bourgeois, montrent qu'ils appartiennent à la bonne société et viennent effacer les origines honteuses de leur père, ancien bagnard ayant « porté la casaque ». Ma et les autres femmes de bagnards prennent à cœur cette tâche qui consiste à effacer leur passé trouble en excellant chacune dans la maîtrise des bons usages communautaires.

Presqu'ironiquement, parce que cette colonie se change en un lieu de renaissance, elle fonctionne avec des usages sociaux qui lui sont propres et crée de la sorte une forme de sociabilité nouvelle, à l'intersection de pratiques sociales anglaises et australiennes. Moment d'échange et de culture, le jour des « visites » a pour ces nouveaux riches, qui pourtant ne peuvent jamais s'affranchir totalement, la fonction de donner un « air de respectabilité » et de créer des cercles sociaux pour cette nouvelle catégorie d' « évolués ». Cette pratique désigne une forme d'inclusion réciproque, une manière de se donner et de recevoir de l'autre, qui fait s'interpénétrer des mondes éloignés en raison du fait que la visite est propice à « la narcissisation de l'hôte »<sup>770</sup>. On pourrait voir dans cette pratique une volonté de Grenville, en utilisant la même pratique hospitalière dans *ST*, d'informer son lectorat sur les pratiques sociales en vigueur en plein XVIII<sup>e</sup> siècle dans la colonie de la Nouvelle-Galles du Sud.

Dans *TSR*, les visites se finissent par des échanges :

---

<sup>769</sup>« Nous, nous visitons *les meilleures familles*. Des familles qui avaient fait fortune, comme nous autres, des affranchis pour la plupart.» (p. 36)

<sup>770</sup> Montandon, Alain, « Inviter/Recevoir », *op. cit.*, p. 1849.

Much parlaying ensued, and Sal was holding out her bonnet and making signs to them. You give me, I give you. The women caught on at once. The oldest [...] engaged in some exchange with Sal <sup>771</sup>

Sal rentre ravie avec un « plat primitif » qu'elle considère comme un « bibelot » qu'elle collectionne. Les Aborigènes s'en vont aussi gaiement que Sal, en mangeant le sucre que Sal vient de leur remettre en contrepartie. Mais en raison de ces échanges, le « troc » a souvent été perçu comme le travestissement d'une commercialisation privant l'hospitalité de sa condition première qui veut qu'elle soit désintéressée. Toutefois, il serait réducteur de s'arrêter à cet intérêt pour les produits de l'ailleurs pour juger de la profondeur de cette relation. Les présents certes ne sont pas offerts sans la pensée en retour d'un certain intérêt, toutefois ils visent bien à établir la socialisation. Ils marquent, comme dans *TSR*, les prémisses d'une relation que toutes souhaitent amicale. Les biens échangés sont donc peu de choses car ils œuvrent pour un objectif plus grand: ils sont le signe pour l'hôte de la politesse, la courtoisie, l'acceptation de l'autre (et de ses rites). Le don serait à envisager comme un opérateur rendant la rencontre fructueuse et l'hospitalité, une institution qui établit l'étranger en le faisant entrer dans sa culture.

Sal n'est en effet que joie en partageant ce moment avec ces femmes. Le texte en lui-même contribue à relayer cette impression que les visites sont des moments de plaisir et de convivialité. Le récit en paraît plus lent, ce qui a pour effet de relâcher pendant un temps la tension d'une cohabitation houleuse avec les porteurs de lances acérées. La vitesse de la narration ralentit pour laisser place à une description du « rassemblement ». Le narrateur prend assurément son temps pour décrire les réactions des deux parties : que ce soient celles de Sal ou des femmes Aborigènes. L'état de liesse dans lequel elles sont plongées se remarque textuellement par le recours à une isotopie directe qui donne une image plus nette de la scène qui se déroule. Elles apparaissent dans des groupes de mots décrivant l'état d'allégresse : « le rassemblement fut joyeux et bruyant »<sup>772</sup>, « elles criaient et riaient en chœur »<sup>773</sup>, « les plus jeunes se tenaient en retrait et riaient ensemble »<sup>774</sup>. Ces passages rendent manifeste le

---

<sup>771</sup>« Des pourparlers s'ensuivirent avec Sal qui tenait sa coiffe et leur faisait comprendre. Vous me donnez, je vous donne. Les femmes comprirent immédiatement. La plus âgée [...] se lança dans un échange avec Sal » (pp. 185-186).

<sup>772</sup>« crowding around and screeching with how funny it all was » (p. 206).

<sup>773</sup>« they all shouted and laughed at her » (p. 206).

<sup>774</sup>« they younger ones hung back, laughing behind their » (p. 207).

sentiment de joie lié à l'accueil en ceci qu'ils corroborent le fait que le temps d'échange est un moment de joie qui favorise l'inclusion puisque toutes semblent faire abstraction de ce qui les oppose. Les éclats de rire échangés désignent un rapprochement et une rencontre si l'on considère que rire ensemble suppose un imaginaire complice. Les mots employés suggèrent de plus qu'elles ont en partage une sensibilité du monde commune que traduisent les effusions de rire. Dominique Bertrand, dans « Rire et sourire. Connivence et exclusion », mentionne que le rire a une fonction essentielle dans les pratiques hospitalières. Il avance que « les éclats rieurs invitent à penser une expérience des limites et de l'ouverture inconditionnelle à l'Autre. »<sup>775</sup> Cela s'entend aisément étant donné que le rire est un acte d'accueil qui renforce le lien du groupe parce qu'il souligne l'absence de frontières entre les membres et l'adhésion. Il situe « la rencontre sous des auspices favorables »<sup>776</sup> qui agrémentent la formation d'un cercle fermé à ceux qui, à l'inverse, ne rient pas. C'est le cas pour William, Dan et Ned qui ont du mal à comprendre l'attitude de Sal. William reproche par exemple à sa femme le sens de ce vain échange. Sal de son côté fait peu de cas de ses remarques. Elle semble d'ailleurs différente, comme si à leur contact elle se métamorphosait : elle a « une gaîté de jeune fille ». Ce rapprochement sémantique que fait William en identifiant sa femme à une jeune fille revient à nouveau lorsqu'il constate qu'elle a « une fierté enfantine ». L'analogie a tendance à substituer à la Sal adulte une enfant. Les propos de son mari, en empruntant ces images métaphoriques de l'enfant pour illustrer le fait qu'elle est placée à un autre niveau que la Sal qu'il connaît habituellement, traduit la différence qui s'est opérée chez elle. Et de fait, « Sal s'amusait », « souriant » à chacune et est même à certains moments « pliée en deux ». Elle a, dans ces moments, une candeur et une simplicité d'esprit qui lui permettent de se mettre au même niveau que ces femmes et de comprendre leur monde. Le « rire centrifuge » a en effet la particularité d'induire un « ruissellement de l'être, une ouverture illimitée »<sup>777</sup> qui va permettre d'appartenir, le temps de la visite, à un groupe auquel on n'a pas accès habituellement.

Ce caractère inclusif du rire peut aussi être exclusif comme dans *TL* parce que le rire en soi ne garantit cependant pas l'accueil. Il n'est pas nécessairement traversé par l'idée d'intégration. C'est un rite complexe qui demande de savoir ce qui fait rire l'autre ou pas. Constatant que les présents qu'il a apportés aux natifs ne l'aident pas à établir le contact avec

---

<sup>775</sup> Montandon, Alain, « Inviter/Recevoir », *op. cit.*, p. 1829.

<sup>776</sup> *Ibid.*, p. 1830.

<sup>777</sup> *Ibidem*, p. 1834.

eux, le gouverneur Gilbert imagine alors une « plaisanterie » qui consiste à faire éclater l'armure d'un des natifs avec son pistolet. Ce qu'il fait avec succès à tel point que l' « armure se scinda en deux ». Si sa blague est appréciée du capitaine Barton et de Rooke qui éclatent de rire, c'est l'inverse pour les Noirs : « leurs visages étaient de marbre. En une minute, ils ont récupéré les deux morceaux du bouclier et disparu dans les bois. »<sup>778</sup> Le rire dans ce cas précis a un effet contraire de celui escompté. Il place les Aborigènes encore plus à distance que ce que les soldats espèrent. La raillerie du sergent est incomprise et dérive vers la construction d'une frontière.

L'hospitalité induit une harmonie et des temps d'échange qui contribuent à la création d'un vivre-ensemble. Elle crée un espace d'accueil pour l'autre en lui réservant une place, bien que temporaire. C'est l'hospitalité qui soude les liens entre les femmes dans *TSR* et *TL* en contribuant à l'exercice de pratiques ludiques communautaires telles que la visite, les salutations, le rire, le déplacement physique. Elle permet de s'ancrer dans une union symbolique et une expérience commune qui fait aboutir à la rencontre. En effet, pour un temps court, la présence de l'étranger est supportée parce que dans la rencontre se crée une relation faite de distance. Le croisement qui s'opère durant ce rassemblement fait de l'être différent un élément de la communauté qui ne s'intègre cependant pas totalement au groupe. Il ne s'agit que d'une cohabitation dont la limite se situe précisément dans le principe que ce ne soit qu'un temps d'échange passager. Sal, par exemple, ne savait pas que la population de Noirs vivant dans la forêt est un peuple sédentaire. William lui avait assuré qu'ils étaient des nomades et que leur présence n'était que temporaire. De même, dans *Plm*, Montandon se voit bien accueilli par Minko parce qu'il est un visiteur étranger. À l'inverse de Médée dont la présence dans le pays remonte à plus longtemps, elle ne bénéficie pas du même type de traitement, d'autant que la jeune femme ne se laisse pas assimiler. C'est là un point essentiel dans l'hospitalité : le nouveau venu qui souhaite faire partie de son milieu de réception doit accepter de fusionner. Ce qui revient à dire qu'il doit cesser d'être un élément de la marge pour devenir identique à la communauté. Or, cela sous-entendrait pour l'étranger de perdre ce qui fonde son essence et son originalité. Ainsi, en dépit du fait que l'hospitalité parvient à faire s'interpénétrer des êtres différents, elle reste limitative parce qu'une relation plus approfondie conduirait à l'assimilation. L'étranger demeure alors un passant dont on n'accepte la présence que parce

---

<sup>778</sup>«Their faces were stony. After a minute they took the two pieces of shield and disappeared into the woods. »  
(p. 53)

qu'elle est temporaire et les pratiques de socialisation qui s'établissent ne permettent pas vraiment de créer une place non hiérarchisée à l'autre.

### **b. *Le repas communautaire dans TL et ST***

Manger ensemble, dans *TL* et *ST*, se place au-dessus de l'acte de restauration ; c'est un rite pendant lequel se tisse une relation qui marque l'appartenance d'un individu à une société, une classe, une coutume. Usage socialisé, le repas communautaire rythme la vie dans la colonie et favorise la création de pratiques ravivant le lien à Londres. Les convives se retrouvent assis à la même table durant un temps qui va amenuiser la distance. Le temps de regroupement non officiel, n'est pas toujours ludique. C'est un temps qui peut devenir contraignant pour ceux qui ne se soumettent pas aux règles de politesse à table (faute de goût, de savoir-vivre ou de la non application des usages) et conduire à l'exclusion.

Dans *TL*, le repas communautaire est un théâtre symbolique où « manger » devient l'occasion de se remémorer des souvenirs avec ses proches. C'est un rendez-vous qui a pour tâche de rendre l'éloignement plus supportable sur la table. Sa fonction est d'apporter une stabilité sociale et de ramener à un passé commun ceux qui sont raliés par la perte. Ce cérémonial qui les réunit une fois par semaine les rapproche parce que le repas acquiert à cette table un usage socialisé. À l'opposé, dans *ST* le caractère formel du groupe formé à table ne contribue pas à créer l'adhésion pour tous les personnages. La table, en effet, représentée comme un espace codifié, devient un enjeu d'intégration chargé de protocoles auxquels il faut se conformer. Dans tous les cas, le repas communautaire dans les romans de Grenville est un lien qui tisse un fil d'Ariane vers l'autre relation parce que les pratiques alimentaires jouent un rôle dans l'organisation sociale.

Moment de convivialité entre les officiers dans *TL*, le repas du dimanche est l'occasion pour ces derniers d'être réunis en dehors des rassemblements généraux officiels. Pour le major et le gouverneur, il s'agit d'une opportunité de discuter des meilleures stratégies de rendre la colonie rentable. Pour les plus nostalgiques, ces regroupements sont des échappées culinaires vers Londres : certains mets s'en éloignent cruellement sans parvenir à raviver le souvenir gustatif du pays quand d'autres font apparaître le pays rêvé sur les palais le temps d'un repas. Quoi qu'il en soit, le repas communautaire du dimanche est un cadre social qui réunit plusieurs enjeux. Il a pour rôle principal de consolider le bon fonctionnement du groupe et de procurer le

plaisir d'un repas partagé dans un esprit fraternel. Dans *La sociabilité à table*<sup>779</sup>, Françoise Thelamon explique qu' « au partage du plaisir convivial, la profusion alimentaire n'est pas nécessaire [...] le plaisir convivial peut se vivre dans la frugalité, la consommation de nourritures symboliques ou spirituelles ; de même la sobriété des propos de table peut être prescrite, du laconisme au silence »<sup>780</sup>. Elle poursuit son argumentation en faisant remarquer que ce qui importe en réalité « c'est que, au-delà des mets, au-delà des mots et de tous les plaisirs, les convives savourent ensemble la douceur d'être inclus [...] et ce sentiment d'appartenance à une structure de sociabilité »<sup>781</sup>. On comprend alors que ce caractère inclusif et social du repas représente un temps de convivialité qui unit le groupe aussi bien au travers des propos échangés sur la table que par les repas en eux-mêmes.

Pour le lieutenant Rooke qui habite sur un promontoire isolé au milieu de la forêt, ce repas est une occasion certaine de faire preuve de sociabilité. Lui qui est connu pour son caractère asocial, les raisons pour redorer son image ne lui manquent pas. On peut notamment compter la position de son observatoire astronomique de fortune situé bien loin des autres officiers, sa proximité croissante avec Tagaran et son caractère réservé et taciturne comme des éléments le faisant passer, aux yeux des autres officiers, pour un personnage marginal dans la colonie. Aussi voit-il dans cette idée de repas communautaire l'opportunité de faire bonne figure puisque, de son avis, « He was weary at the thought of the officers' mess on the Sirius and yet another evening meal there » (68)<sup>782</sup>. Ainsi, bien qu'il ressente un malaise à l'idée de rejoindre le cercle des autres militaires, le lieutenant Rooke se plie volontiers à cet acte de socialisation qui amende sa vie de reclus et marque qu'il appartient au groupe des êtres civilisés. Il témoigne publiquement de ses liens au sein du groupe de ceux qui servent loyalement la couronne britannique et qui ne sont ni des bagnards ni des sauvages devant ceux qui peuvent en douter. Le partage du repas dominical l'intègre à cette chaîne sociale parce qu'il répond tacitement au principe de réciprocité qu'imposent ces codes qui assurent la survie de la vie sociale. C'est la raison pour laquelle, bien qu'il « considér[e] cela comme une dette de

---

<sup>779</sup>Aurell, Martin, Dumoulin, Olivier et Thelamon, Françoise, *La sociabilité à table. Commensalité et convivialité à travers les âges*. Rouen : Publications de l' Université de Rouen, 1992.

<sup>780</sup>Aurell, Martin, Dumoulin, Olivier et Thelamon, Françoise, *Ibid.*, p. 11.

<sup>781</sup>*Ibid.*

<sup>782</sup>« He thought of it as a tithe of gratitude for not having to dine there on the other days » (p. 82).

reconnaissance pour le privilège de manger seul les autres jours. » (73)<sup>783</sup>, il préfère se joindre à eux, car ce repas garantit sa position au sein de la communauté. Le temps du repas partagé en ce sens est une forme de sociabilité qui manifeste en apparence sa cohésion au groupe même s'il « le passait à moitié endormi » à l'inverse de Jack qui, malgré son désir de se rattacher aux autres invités à table, n'y parvient pas en raison de son incapacité à respecter les règles de bienséance au cours du repas.

Au cours d'un dîner partagé avec de nobles bourgeois de passage chez les Thornhill, le jeune homme se montre particulièrement grossier :

Having been at sea since a lad, Jack didn't have all the right manners. Didn't ask for things to be passed, reached across for them. Turned his fork over to scoop up the peas. Got a bit of bread, mopped up the juice. By the time he'd finished, quick than the best of us, the plate was clean, the bone on the side, sucked white. He smoothed down his beard, wiped his hand on the table napkin.

Nothing he didn't do the rest of the time. But Ma was watching [...] It was the gentlemen being here, and her having to show she knew good manners.<sup>784</sup>

Jack passe pour être doublement différent des autres invités car en plus d'être « moitié noiraud » (sa mère était une Aborigène et son père un ancien convict anglais), il ne sait pas se tenir à table. Si d'habitude « Ma » fait peu de cas de son manque de manières, la présence d'étrangers amplifie la gravité de sa faute et de son manque de savoir-vivre qui témoigne d'un manque de convivialité et de sociabilité. Or, tel que le dit le sociologue et anthropologue Jean-Pierre Poulain dans *Sociologies de l'alimentation* « les manières de table sont des activités sociales qui se déploient dans un espace laissé libre par un ensemble de contraintes [...] L'alimentation a une fonction structurante de l'organisation sociale d'un groupe humain »<sup>785</sup>. Autrement dit,

---

<sup>783</sup>« redoutait l'idée d'aller une nouvelle fois dîner dans le mess des officiers sur le Sirius » (p. 62)

<sup>784</sup>Ayant pris la mer dès le plus jeune âge, Jack n'avait pas appris toutes les bonnes manières. Il ne demandait pas qu'on lui passe ce qu'il voulait, il tendait le bras pour le prendre. Il tournait sa fourchette pour enfourner ses petits pois. Il saçait avec des bouts de pain. Bref, ce soir-là, il a mangé plus vite que nous, terminé le premier et bien nettoyé son assiette : il ne restait que l'os dont il avait sucé la moelle. Il s'est lissé la barbe et a essuyé sa main sur sa serviette.

Il mangeait toujours comme ça, mais Ma le regardait ce jour-là [...] Y avait des gentilshommes à table, elle devait montrer ses bonnes manières. (pp. 70-71)

<sup>785</sup>Poulain, Jean-Pierre, *Sociologies de l'alimentation*. Paris : Presses Universitaires de France, 2013, coll. « Quatridge », p. 11.

selon le contexte social, le comportement à table détermine la place que l'on occupe au sein du groupe. Dans ce cas précis, par son manque de manières, Jack passe publiquement pour un être dissonant qui n'appartient pas totalement au groupe car il ne respecte pas les usages. Ses pratiques à table expriment un clivage quant à son appartenance au groupe étant donné qu'elles indiquent qu'il n'est pas totalement tributaire des mêmes contours de sociabilité qu'eux. On peut à ce titre ajouter que « Manger dessine les frontières identitaires entre les groupes humains d'une culture à l'autre, mais aussi à l'intérieur d'une même culture entre les sous-ensembles qui la constituent »<sup>786</sup>. Dans le cas de Jack, ces codes qui sont le signe d'une société organisée, il s'en écarte et s'en éloigne en montrant qu'il n'est pas initié aux usages de convivialité.

Ma l'a toujours considéré comme un être différent qui n'a pas sa place dans sa famille, malgré les nombreux services que Jack a rendus aux Thornhill pour se faire accepter : couper le bois, nettoyer les marches de la maison, limer les couteaux de Ma... Chacune de ses tentatives est infructueuse et semble attiser la colère de la belle-mère de Sarah qui accueille les efforts de Jack sans un mot de remerciement. Son ressentiment est peut-être motivé par le fait que Ma le conçoit comme un être manquant de civilité en raison des origines aborigènes de sa mère. Les Britanniques qui sont venus sans décision de justice posent un autre regard que les bannis sur les unions mixtes : quand pour les premiers, il est important de ne pas franchir les frontières sociales et raciales, pour les secondes, cette règle a montré ses limites dans un pays où les femmes les plus nombreuses étaient des naturelles. Aussi, alors que William et Langland (le père de Jack) acceptent avec moins de rigidité le métissage et la présence du jeune homme, la seconde épouse de Langland et Ma le tolèrent beaucoup moins. Elles ont une conception de la civilisation et des valeurs chrétiennes très présentes qui leur font tracer des frontières avec ceux qui s'écarteraient d'une vision qu'elles ont de la norme. Or, Jack ne sait pas se tenir à table, son teint basané rappelle les origines raciales de sa mère, il manque d'instruction et n'a pas reçu d'éducation chrétienne, il passe beaucoup de temps dans la nature. Aux yeux de Ma, ce manque de civilisation, car il ressemble plus à un être qui évolue sans respecter les pratiques anglaises de sociabilité. Elle le voit comme un être de la nature qui court les bois, vit en mer, rencontre des Aborigènes sans jamais se soucier des codes britanniques. Mais on pourrait supposer que si Ma n'a pas le même regard sur Willie, le fils aîné de William et l'ami de Jack qui vit pourtant de façon similaire, c'est parce que Ma s'acharne à inculquer de bonnes manières aux enfants de William et que la mère de ceux-ci n'était pas une femme Aborigène. C'est pourquoi la relation

---

<sup>786</sup>Poulain, Jean-Pierre, *Sociologies de l'alimentation, op. cit.*, p. 235.



ne peut se construire entre Jack et ceux qui partagent le repas avec lui puisqu'ils n'interagissent pas. Il se retrouve certes assis à la même table qu'eux mais son manque de manière s'avère être un problème pour la cohésion du groupe puisqu'il déroge aux règles sociales. Par ce fait, il ne peut être intégré au groupe vu que le cérémonial du repas en régissant les relations est un marqueur d'identification sociale qui le place en marge des autres. À ce sujet, l'historien médiéviste Martin Aurell remarque dans « Le roi mangeur et les élites à table » que :

Manger et boire en société est un acte dont la signification est double : s'asseoir à la même table pour partager de façon amicale et fraternelle la nourriture est certes le rite égalitaire par excellence, mais au cours du banquet, réglé par une étiquette rigoureuse, éclatent aussi au grand jour les diversités dans l'échelle des pouvoirs et des fortunes que toute collectivité recèle.<sup>787</sup>

Finalement, bien que le repas communautaire ait le mérite de rassembler, ce n'est pas pour autant qu'il place tous ses convives au même niveau. Il cause aussi l'exclusion, surtout quand, tel que Jack, on se singularise par le non-respect des codes à table.

Pour conclure, vivre en compagnie des autres demande l'exercice de pratiques de sociabilité qui vont générer une relation. Celles-ci varient selon les acteurs et les groupes, l'essentiel étant qu'elles mêlent le plaisir et l'interaction. Dans *TL*, *ST*, *TC* et *Plm*, ces pratiques se manifestent au travers de l'hospitalité, l'amitié et le repas communautaire. Ce sont des formes d'interaction par lesquelles certains personnages prennent plaisir à socialiser. Cette interaction est avant tout une mise en scène qui demande aux membres de jouer le jeu en respectant les règles de sociabilité et un principe de solidarité commun. La relation, pour qu'elle puisse s'épanouir, se nourrit de ce fait des pratiques sociales partagées. La sociabilité dépend donc pour beaucoup de la faculté à concevoir l'existence de l'autre au-delà de ses différences. Ce sont celles-ci qui vont enrichir les liens d'amitié, d'hospitalité ou de repas communautaire. En absence de cette pensée de la relation, toute tentative d'instaurer des liens se voit parasitée par toutes ces différences qui jouent le rôle de barrière empêchant d'aller vers l'Autre.

---

<sup>787</sup>Aurell, Martin, Dumoulin, Olivier et Thelamon, Françoise, *La sociabilité à table. Commensalité et convivialité à travers les âges*, op. cit., p. 119.

## CONCLUSION PARTIELLE

Les conquêtes coloniales se sont accompagnées d'une série de pratiques ayant eu des conséquences sur le monde. C'est dans les colonies qu'on trouva les forces humaines qui devaient œuvrer dans les guerres et dans le développement urbain. On se fournit en matières premières pour assurer le contrôle des routes maritimes et terrestres qui servirent à redynamiser le secteur commercial. Les territoires furent envisagés pour leur apport financier et l'ouverture des voies de transport qu'ils permettaient. Toute la symbolique contenue derrière l'expansion territoriale se trouva explicitée par la valeur contenue dans les empires qui devinrent le miroir des pratiques spatiales coloniales. Aux conséquences démographiques, identitaires, territoriales, culturelles... s'ajoutèrent donc, comme nous l'avons vu, la nécessité de relever les effets de l'impérialisme et des conquêtes coloniales sur l'environnement naturel et sur l'homme.

La littérature postcoloniale est l'un des nombreux reflets de ce sombre passé. Sur le plan environnemental, si ce présupposé demeure toutefois marginalisé malgré la présence croissante des études établissant une continuité entre colonisation et changement climatique, il n'en demeure pas moins que d'autres pistes que la thèse seule du capitalisme et de son caractère foncièrement anthropocène sont examinées. Des faits tels que : la transposition inadaptée d'un paysage occidental dans les colonies, la mauvaise gestion et/ou la gestion tardive du patrimoine environnemental, les pratiques agricoles à haute intensité, les chasses non contrôlées sont, pour les scientifiques, des éléments ayant un impact sur les écosystèmes depuis la colonisation.

Les tensions violentes qui ont procédé aux reconfigurations territoriales coloniales sont visibles dans nos romans par l'écriture de la violence. Ces violences en jetant un regard sur la question d'un difficile vivre-ensemble spatialisé se traduisent dans le texte narratif par une scénographie informant de ces tensions. La situation d'énonciation comporte à ce titre des signes permettant de remonter à la situation historico-environnementale des récits. Autrement dit, le tissu narratif présente un cadre discursif qui met en scène des symboles et des thèmes qui retranscrivent le contexte d'énonciation « que s'assigne l'œuvre elle-même »<sup>788</sup>. Ce langage narratif permet de dire aujourd'hui ce qu'ont été les guerres territoriales puisque dans un contexte marqué par la violence, les auteurs ont eu recours à des stratégies littéraires pour dire

---

<sup>788</sup>Moura, Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, op. cit., p. 109.

le non-dit des violences coloniales sur l'homme et l'environnement naturel. Tel que l'écrit Glissant dans *L'Intention poétique*, « Il n'est pas d'intention qui résiste à la poussée de l'imaginé [...] Celle-ci [l'œuvre], à s'accomplir, aussitôt se masque ; ce centre éclairé s'étoile. Dans le même temps le projet, d'être diffus et bientôt diffusé, se ramasse, se fortifie. Double volée : l'imaginé déporte le propos, le propos fixe peu l'imaginaire et le somme »<sup>789</sup>. La crise écologique quand elle survient se trouve donc déportée et le récit se construit sans mettre frontalement l'accent sur les conflits. Cette écriture de la guerre fait émerger une linéarité inconstante qui attire l'attention du lecteur sur une tension que souhaite traduire le récit. Le roman se fait dès lors représentatif d'un malaise qui transparaît même dans ces formes scripturaires parce que l'énonciation se trouve contaminée par les faits. Puisqu'« Écrire c'est dire, littéralement »<sup>790</sup>, le roman se fait porte-parole de l'Histoire par des combinaisons grammaticales capables de retranscrire la gravité du temps présent. C'est cette écriture qui vient nommer l'indicible et mettre le passé historique en perspective grâce à la narrativisation de l'Histoire. Les procédés textuels tels que l'usage du fantastique, les anachronies narratives, le recours à des figures mythologiques participent à construire l'imaginaire de la guerre.

Ainsi, ce n'est pas en réalité la colonisation qui intéresse au premier chef, car elle n'aura été qu'un moment de l'histoire, une période temporelle. En revanche, la logique impérialiste a donné lieu à des pratiques qui nous permettent de lire les traces d'un hégémonisme environnemental et de tenir compte de la relation au vivant, à cet autre différent qui participe aussi cependant de la relation. De la question du « pourquoi » la crise abordée dans la première partie, nous avons pu montrer « comment » les pratiques coloniales ont façonné une nouvelle géographie dans les espaces que nous étudions.

---

<sup>789</sup> Glissant, Édouard, *L'Intention Poétique*. Paris : Seuil, coll. « Pierres Vives », 1969, p. 35.

<sup>790</sup> Glissant, Édouard, *Traité du tout monde*, *op. cit.*, p. 121.

## **TROISIÈME PARTIE : POLITIQUE DE LA RETERRITORIALISATION**

« L'écologie du monde requiert une cosmopolitique de la relation. »<sup>791</sup>

---

<sup>791</sup>Ferdinand, Malcom, *Une écologie décoloniale. Penser l'écologie depuis le monde caribéen*, op.cit., p. 387.

Dans la partie précédente, il était question du mouvement d'annexion qui a fait de l'espace étranger un objet de conquête. Le projet colonialiste s'est concrétisé sur les espaces de l'ailleurs par un ensemble de procédés : la possession de la nature, l'application de la notion de propriété européenne, la transformation des espaces, l'imposition d'une norme culturelle. Ces procédés par lesquels l'expansion se réalisa décrivent ce que furent les relations entre l'homme et la nature en Afrique du Sud, en Martinique, en Australie et au Gabon. Cet état des faits contribua à montrer qu'il existe une corrélation entre histoire coloniale et dégradations environnementales et que celle-ci influence le traitement réservé au non-humain. L'écocritique postcoloniale a aidé à l'analyse conjointe de ce que les dominations liées à l'esclavage, à la colonisation et à l'anthropocène ont occasionné comme dommages sur le non-humain. Ce dernier a été victime de maux qui rendent compte de la nécessité de composer une relation nouvelle étant donné que toute volonté de préserver la nature nécessite une action communautaire.

Dans cette troisième partie, l'enjeu est donc de réfléchir aux moyens proposés par les œuvres pour établir un contact avec le vivant et de définir les termes d'une politique de la réconciliation de l'environnement naturel. Le corpus à l'étude présente des propositions pour penser les différents cheminements par lesquels la reterritorialisation<sup>792</sup> peut être effective. Nous examinerons donc la portée culturelle des propositions qui sont faites dans le but de voir les pratiques environnementales qui aident à l'adoption d'une posture écocentrée.

La capacité de l'espace littéraire à montrer de quelle façon la culture de ceux qui vivent dans les marges est un moyen de redynamiser la relation à la nature est ce qui retiendra notre attention dans le septième chapitre. Dans un premier temps, nous verrons que pour beaucoup de nos personnages, le besoin de se reconnecter à la nature est grand. Pour des raisons multiples

---

<sup>792</sup>Deleuze et Guattari dans *Mille Plateaux*, identifient la difficulté à être au monde, à « devenir », comme le résultat d'une inadaptation. C'est un mouvement lié à un déchirement qui conduit, dans un même processus, à désirer une déterritorialisation et une reterritorialisation. Ces deux concepts sont liés parce qu'ils rendent manifestes que la réalisation de l'être ne s'effectue pas isolément. L'un et l'autre sont des indicateurs d'une forme d'ancrage à la territorialité. Deleuze et Guattari précisent effectivement que les territorialités sont « traversées de lignes de fuite qui témoignent de la présence en elles de mouvements de déterritorialisation et de reterritorialisation. D'une certaine manière, elles sont secondes. Elles ne seraient rien sans ces mouvements qui les déposent » car, ajoutent-ils : « partout surgissent des accélérations et des blocages simultanés, des vitesses comparées, des différences de déterritorialisation qui créent des champs relatifs de reterritorialisation » (Deleuze, Gilles et Guattari, Félix, *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*. Paris : Les Éditions de minuit, 1980, p. 73.)

(comme la pauvreté dans *Plm*, la pollution dans *LNCM*, la peur dans *TC*...) la fuite de l'espace de vie semble le seul moyen pour survivre. Pourtant, certains choisissent de rester dans le lieu du chaos et arrivent à vivre malgré l'oppression ambiante tout en étant heureux : c'est notamment le cas de Blackwood et du Foufou parce qu'ils ont la capacité d'aller à la rencontre de ce qui semble différent. Si les œuvres que nous étudions « littérisent » ce lien au vivant, c'est en raison du fait que les auteurs placent cette question comme la clé pour habiter poétiquement le monde. La dimension écoculturelle dans laquelle ces personnages s'ancrent montre aussi que certaines pratiques comme l'émerveillement, l'observation, les voyages, etc. contribuent à établir une connexion entre préservation de l'environnement et pratiques culturelles environnementales.

Dans le huitième chapitre, nous verrons que la littérature montre la nécessité d'entreprendre une démarche de réconciliation avec l'altérité humaine et non-humaine. La réconciliation ne se présente pas selon un seul schéma, mais dans des formats différents qui tous visent à tenter de mettre de l'ordre dans ce qui a été brisé. De plus, qu'il s'agisse de la nature ou de l'humain, nous verrons que même s'il n'est pas toujours possible de réparer, il est toutefois possible d'agir de façon à sauvegarder ce qui reste pour les générations futures. Les figures féminines seront de ce fait mises en avant pour le rôle qu'elles jouent dans l'ossature de la réparation. Sarah, Louise, Tagaran et Antonia posent sur le monde un regard qui les rend aptes à outrepasser la différence pour se mettre à l'écoute d'un monde différent. C'est précisément ce type d'habitant qui est beaucoup plus apte à s'ancrer dans une posture écocentrée et qui pourrait devenir un être écocitoyen.

Le neuvième chapitre pose quant à lui les pistes par lesquelles il est possible d'habiter le monde autrement. Nous passerons en revue les moyens proposés par les œuvres pour atteindre cet objectif : accueillir le chaos, s'ouvrir à la différence, la sacralisation de l'espace, l'amitié, la construction d'un espace communautaire...sont autant de moyens mis en œuvre pour éveiller en l'homme le goût de la nature et d'une cohabitation fondée sur la relation.

## CHAPITRE 7 : RESIGNIFIER L'ESPACE ET LES PRATIQUES DU QUOTIDIEN

Pour Maurice Blanchot, la littérature instille un nouveau regard sur l'espace sensible. Le discours littéraire produit une « parole essentielle » qui, par la médiation, conduit à « la spontanéité, la fraîcheur, l'innocence de l'origine [...] de sorte que l'essence de celui-ci nous apparaît, non pas comme le plus terrible, ce qui devrait nous bouleverser, l'erreur de la solitude essentielle, mais comme le bonheur rassurant des harmonies naturelles ou la familiarité du lieu natal. »<sup>793</sup> Pour trouver une voie de sortie à la complexité écologique, il convient d'observer par quel moyen la littérature resignifie l'espace. Autrement dit, cela consiste autant à montrer l'importance du non-humain dans la survie du vivant qu'à expliquer l'enjeu qui sous-tend une reterritorialisation de la nature.

Dans son essai *Habiter le monde*, le poète Felwine Sarr explique que l'absence de relationnalité est au cœur de la crise actuelle étant donné que les liens à l'étranger et à l'environnement sont traversés par la « violence, l'inimitié, la lutte sans merci pour une appropriation privative des ressources communes »<sup>794</sup>. Il fait de la relation autant la cause de l'exclusion que le motif par lequel peut s'envisager une pratique nouvelle du monde. Construire une « société du vivant »<sup>795</sup>, c'est placer la relationnalité au cœur des échanges, en élargissant les « figures du semblable » et en réinventant une manière moins dévastatrice d'habiter le monde. Pour F. Sarr, les problèmes environnementaux prennent autant d'ampleur en raison d'une difficulté à penser le vivant. Il postule de fait que :

[...] il est nécessaire de renouveler les imaginaires de la relation que nous établissons avec les êtres et les choses qui nous environnent. Cohabiter avec le vivant en respectant ses cycles. Considérer la nature non pas comme une ressource que nous exploitons, mais comme un lieu qui nous abrite et nous offre la vie, comme une bibliothèque vivante et inépuisable de laquelle nous apprenons.<sup>796</sup>

---

<sup>793</sup>Blanchot, Maurice, *L'espace littéraire*. Paris : Gallimard, coll. « Folio Essais », 1988, p. 41.

<sup>794</sup>Sarr, Felwine, *Habiter le monde. Essai de politique relationnelle*. Montréal : Mémoire d'encrier, 2017, p. 12.

<sup>795</sup>*Ibid.*, p. 16.

<sup>796</sup>*Ibidem*, p. 19.

Dans cette optique, la prise en compte des cultures des sociétés non occidentales est importante, car celles-ci ouvrent une perspective vers un autre point de vue, à savoir, celui du regard que portent ces cultures sur la nature. De ce fait, les sortir de l'ombre de l'Occident revient concrètement à décoloniser l'écologie pour prendre en compte d'autres réalités. Pour M. Ferdinand, penser l'écologie décoloniale suppose de la porter sur une échelle globale et de la sortir de la domination coloniale. Il avance qu'une véritable écologie est celle qui ne reste pas figée dans une vision dualiste de la nature et qui sait se hisser hors d'une fracture coloniale qui invisibilise certaines réalités/pratiques écologiques. C'est à cet égard qu'il fait remarquer la nécessité d'aborder autrement l'écologie puisque la colonialité du savoir écologique infériorise l'existence d'une écologie du marginal :

Les effondrements environnementaux ne touchent pas tout le monde de la même façon et n'effacent aucunement les effondrements sociaux et politiques en cours. Une double fracture persiste entre ceux qui craignent la tempête écologique à l'horizon et ceux à qui le pont de la justice fut refusé bien avant les premières rafales.<sup>797</sup>

L'idée qui est d'insérer des pratiques permettant d'habiter le monde de façon écocentrée, ne peut être effective qu'en bâtissant une « écologie-du monde »<sup>798</sup> sachant intégrer des visions différentes de la nature.

---

<sup>797</sup>Ferdinand, Malcom, *Une écologie décoloniale. Penser l'écologie depuis le monde caribéen*, op. cit., p. 13.

<sup>798</sup>*Ibid.*, p. 14.



## 1. La nécessité de la reterritorialisation dans *Plm*, *LNCM* et *TC*

Nombreux sont les facteurs ayant conduit les personnages de notre corpus à une dépossession de l'espace de vie : la colonisation, le modernisme, la pauvreté, etc. Ces facteurs, en même temps qu'ils façonnent un nouveau paysage environnemental, accroissent la nécessité de se reconnecter à la nature. William Thornhill, à la fin de *TSR*, repense ainsi, nostalgique, à l'époque où les Aborigènes vivaient nombreux dans la clairière désormais détruite : « He put the telescope down with a hollow feeling. Too late, too late. Every day he sat here, watching, waiting, while dusk gathered in the valley, scanning the trees and the silent rocks. Until it was fully dark he could not make himself put the glass down and turn away » (349)<sup>799</sup>. Dans *LNCM*, c'est le Malfini qui ressent le besoin grandissant d'habiter l'espace non plus comme un prédateur, mais comme un être vivant en harmonie avec tous les êtres peuplant Rabuchon. Dans *Plm*, la géologue Médée, consciente du poids des forages pétroliers sur l'environnement, tente de freiner la pollution en nettoyant les plages pendant les vacances.

Pour chacun de ces personnages, le besoin de se recentrer provient d'une mauvaise connexion à la nature qui complexifie ses rapports au monde. En effet, que l'on se base sur l'énonciation ou les thématiques abordées, l'impression dominante est celle d'un besoin pressant de se reconnecter à la nature, à tel point que la survie des personnages précités semble dépendre de la capacité à se reterritorialiser. Cette reconnexion s'impose donc d'elle-même, parce qu'elle aiderait à faire face à des situations nouvelles qui se présentent dans l'espace d'habitation et qui influencent le lien à l'écoumène. Elle est symptomatique d'un malaise, à partir duquel on peut décoder le rapport à l'espace. C'est le cas de la fuite qui intervient comme une volonté délibérée de s'extirper d'une territorialité qui préfigure la mort. *TC* et *Plm* ont en commun de présenter l'éloignement comme ultime voie de sortie à la crise de l'espace. Ces œuvres mettent en avant le sentiment d'asphyxie, qui finit par aboutir à un malaise généralisé et à la quête d'un espace avec lequel les personnages se sentent en adéquation.

Mehring s'enfuit de sa ferme en laissant derrière lui un bien qui lui est précieux et dont il n'a cessé de vanter les mérites. Il a, tout le long du roman, présenté l'achat de cette ferme

---

<sup>799</sup>« Il reposa le télescope avec un sentiment de vide. Trop tard, trop tard. Assis là tous les jours, il observait, attendait que le crépuscule couvre la vallée, il scrutait les arbres et les rochers muets. Jusqu'à ce qu'il fit nuit noire, il ne pouvait se résoudre à poser la lunette et à se détourner » (p. 301).

comme une ingénieuse idée. À sa maîtresse, ses amis, ses visiteurs, il a expliqué les raisons l'ayant conduit à cette acquisition qui, même en cas de saisie par le gouvernement, lui procurerait de généreux abattements fiscaux. Le lecteur peut constater que son intérêt pour la ferme s'est fait croissant. Ce qui n'était au départ qu'un accessoire de luxe dans son entourage est progressivement devenu un lieu indispensable dans lequel il se plaît à passer de plus en plus de temps seul. Mehring qui attache pourtant un grand intérêt à ses biens semble lié à cet espace autrement que pour un motif financier (il est précisé dans le roman qu'il jouit d'une bonne situation dans sa société). Ce lien ne l'empêche néanmoins pas d'abandonner ses terres et son pouvoir. Le renoncement est le résultat d'une fuite idéologique et le refus de voir son équilibre sociopolitique vaciller.

En effet, la ferme en tant que modèle réduit de la société sud-africaine, est un espace où cohabitent des groupes ethniques différents, avec en sus, des tensions latentes, des luttes silencieuses, des guerres territoriales... C'est un espace de violence qui voit maîtres et serviteurs s'affronter, les morts hanter les vivants, la terre reprendre ses droits sur les hommes : la charge symbolique de la ferme est aussi grande que tous les intérêts qu'elle recoupe et en fait un espace dans lequel il est difficile, pour le fermier, d'habiter. Dans *ST*, Sarah ressent comme Mehring, cette difficulté à habiter un espace empreint de tant de charges historiques. Peu de temps après qu'elle a découvert les raisons ayant conduit son père à participer à la mort des Aborigènes, la jeune femme réalise que sa vie a toujours reposé sur des privilèges qui ont coûté la vie à des innocents. Elle décide alors de laisser derrière elle sa famille et tout ce à quoi elle tient, parce qu'il lui devient impossible d'assumer le passé colonial de ses ancêtres sans entreprendre un acte de réparation. À la fin du roman, Sarah entreprend donc un long et périlleux voyage avec Jack en Nouvelle-Zélande tout en ignorant, elle aussi, s'il lui sera possible de revenir dans sa terre natale.

La scène dans laquelle Mehring décide de partir est la dernière scène du roman. Ce départ ambigu (dont le lecteur ne peut dire s'il est définitif ou non) est caractéristique du roman dans lequel les fins sont souvent ouvertes. Il intervient après plusieurs formes mineures de fuite que Mehring, inconsciemment, expérimente. C'est le cas lorsqu'il se mure dans ses pensées ou quand il se met à rêver : sa pensée devient un univers à part entière dans lequel il se déterritorialise. Ces escapades mentales, formes non matérialisées de fuite, le conforteront dans ses positions, et influenceront son ultime choix de s'en aller. Quand Mehring prend conscience qu'il est tombé dans un guet-apens monté par la brigade de répression du métissage, la situation délicate dans laquelle il est se remarque par l'énonciation. D'abord les phrases se font plus

courtes comme pour montrer que le rythme cardiaque de Mehring se fait plus rapide, plus haletant « There cannot be anyone there. But there is. Someone has been there all the time » (261)<sup>800</sup>. Ce changement de rythme influence la dynamique du récit. Ce choix narratif qui révèle l'intensité du suspense de ce que Mehring vit est accessible au lecteur uniquement parce que le narrateur le souhaite :

Il peut aussi choisir de régler l'information qu'il livre, non plus par cette sorte de filtrage uniforme, mais selon les capacités de connaissance de telle ou telle partie prenante de l'histoire (personnage ou groupe de personnages), dont il adoptera ou feindra d'adopter ce que l'on nomme couramment la « vision » ou le « point de vue », semblant alors prendre à l'égard de l'histoire (pour continuer la métaphore spatiale) telle ou telle perspective.<sup>801</sup>

La focalisation attire l'attention sur l'agencement temporel comme pour souligner que la rapidité de cette scène est liée au suspense présent dans ce passage. La brièveté des phrases est un paramètre qui donne accès à la façon dont l'énonciation se déroule. Elle nous immerge dans le point de vue du personnage. En effet, Mehring commence à réaliser qu'il s'est fait avoir par la jeune femme métisse qu'il vient de croiser dans les bois. Autour de lui, de nombreux indices concourent à étayer cette hypothèse, à l'instar de ces mollets qu'il aperçoit au loin. Dès ce moment, les questions abondent à mesure que son stress et ses inquiétudes se confirment : « Why not just leave it all as it is ? [...] Someone has been watching the whole time and is watching still, waiting to see – what ? When the bitch went off into the bushes, was it to signal or conspire ? » (261)<sup>802</sup> Sans plus prêter attention à celle qu'il croyait être une vendeuse, Mehring tente, inutilement, d'être incrédule : « It is all nonsense, horrible nonsense, it can't happen to him » (262)<sup>803</sup>. Puis, prenant conscience de la fragilité de sa situation et de la supériorité de son rang, il hurle de désespoir contre ses assaillants dont le nombre exact lui échappe. Il se défend, crie, se justifie mollement étant donné qu'au fond, Mehring se doute bien que tout seul, il ne peut se mesurer à la brigade. Ce sursaut de force et d'autorité l'abandonne graduellement, quand celui qu'il suppose être le policier de la brigade lui demande de s'en aller,

---

<sup>800</sup>« Il ne peut pas y avoir quelqu'un. Mais si. Quelqu'un est là depuis le début. » (p. 293).

<sup>801</sup>Genette, Gérard, *Discours du récit*. Paris :Seuil, coll. « Points Essais », 2007, pp. 164.

<sup>802</sup>« Alors ? Pourquoi m'as-tu amené ici alors ? [...] Quand la salope est allée dans les buissons, était-ce pour donner un signal ou pour compléter ? Quelqu'un a observé toute la scène et continue à l'observer, en attendant de voir... quoi ? » (pp. 293-294).

<sup>803</sup>« Tout ça, c'est absurde, totalement absurde, cela ne peut pas lui arriver à lui » (p. 294).

parce que sa place n'est pas dans cette décharge qui se fait vandaliser à chacune de ses absences par ceux de la « location ». Cette sensation d'être un intrus qu'il ne s'est pas totalement avouée, s'il l'a mentalement et courageusement combattue malgré les signaux qu'il ignorait, vient à nouveau d'être confirmée. Cette image est suivie d'une autre, provoquée cette fois-ci par lui-même. Les journaux, se dit-il, déformeront l'affaire, ressortiront toutes les histoires compromettantes dans lesquelles il a été mêlé (qu'il s'agisse de la fuite à l'étranger d'Antonia ou des attouchements commis sur sa voisine d'avion). Il songe également à ce que diront son fils et ceux de sa société :

If I had had my father's money I would have known better what to do with it than to pick up a prostitute and take her behind the trees. We phoned again and again, but no wonder he was caught with a black girl, that's what he was doing.(264)<sup>804</sup>

Grâce à la focalisation interne, il est aisé de comprendre ce qu'il ressent et pense de la situation. Nous voyons, dans ce passage de *TC*, la présence d'un mode narratif interne qui permet de comprendre que Mehring est dans un état misérable. Sa perspective, quand il se met à imaginer succinctement ce qui se dira de lui, donne à voir le point de vue du fermier sur le scandale qui aura lieu s'il est découvert en ce lieu avec cette femme. La focalisation interne contient aussi bien les pensées angoissées de Mehring que les jugements que son entourage portera. Cette focalisation amène à comprendre que ce qui se joue si l'affaire s'ébruite peut détruire la vie du fermier et le conduire à une forme de déchéance sociale. La plongée dans l'univers de Mehring conduit à une compréhension générale du récit dans le sens où ses différents points de vue sur la question se mettent en relation et permettent de saisir l'ampleur de ce qui se joue pour lui. Pour le lecteur, le va-et-vient entre la narration homodiégétique de Mehring et celle du narrateur hétérodiégétique est important, car il donne accès aux pensées de Mehring et à la façon dont il vit son histoire.

Si Mehring prend davantage conscience de la supériorité de son rang, c'est pour réaliser plus fortement la facilité avec laquelle tout ce qu'il a construit peut s'effondrer parce que lui, l'éminent industriel, aura été séduit par des personnes de couleur à plusieurs reprises. Il ne fait pas qu'imaginer sa mort physique, il prend aussi conscience de l'indécence promiscuité dans laquelle un homme de sa position a vécu avec ces personnes de races différentes pendant tout

---

<sup>804</sup>« Si j'avais eu l'argent de mon père, j'aurais trouvé mieux à faire pour le dépenser que de ramasser une prostituée et de l'emmenner derrière les arbres. Nous avons téléphoné sans arrêt, mais rien d'étonnant, il s'est fait surprendre avec une Noire, voilà donc à quoi il s'occupait. » (p. 296)

ce temps. Il s'est tant compromis que cela finirait par le mettre en danger de mort sociale et d'exclusion si cela se savait. Il remarque, dans un élan de reproche et de regret, que la prostituée s'est moquée de lui :

She hasn't even got up, the bitch. She lies there looking on, she doesn't even bother to draw her legs together. She has friends who matter more to her than anything in the world, because they pay her, yes, she has her kind of loyalty and it's bought. He's going to leave her to them. He's going, in a matter of seconds[...] he's going to make a dash for it, a leap, sell the place to the first offer<sup>805</sup>

Le pronom personnel « elle » qu'il utilise semble désigner à la fois la jeune femme et la propriété. On pourrait croire qu'en réalité, ses reproches s'adressent à cette terre sur laquelle il a passé tant de temps, à s'investir plus que nécessaire. Cette terre ne l'a pas accueilli, constate-t-il en dernier ressort. Elle ne proteste pas et n'émet aucun des signes qu'il l'a vu projeter depuis que la dépouille a été enterrée. Elle reste de marbre, comme cette femme ; elle se montre solidaire à l'égard de ces hommes, tout autant que l'ouvrière. Toutes les deux, en abusant de la sorte de sa confiance, le conduisent à partir en prenant la fuite. Mehring a sans doute l'impression d'être malvenu. Peut-être pense-t-il aussi que continuer à rester sur cette terre le met en danger en bien des points.

L'absence de focalisation externe dans ce passage fait de la femme et de la terre de simples spectatrices. Cette attitude narrative qui raconte l'histoire exclusivement du point de Mehring, sans s'intéresser davantage aux autres personnages peut être interprétée comme une stratégie de l'auteure pour montrer que Mehring efface les autres personnages. Dans sa vision des événements, il ne lui vient pas à l'esprit que les choses puissent être autres que ce qu'il énonce, il s'isole dans ses certitudes, celles-là mêmes qui l'ont conduit tout au long du roman à décider de ce qui convenait ou non pour la ferme. Il a une telle croyance en ces convictions, qu'elles fondent le socle de son monde dans lequel il n'est possible d'avoir place que dans les marges. Mehring évolue en effet dans une bulle dans laquelle il admet difficilement de laisser passer quelque chose de différent. Dès le départ, par ses choix, il s'est isolé sur la ferme, loin de ses amis, et s'est par la suite renfermé sur lui, se privant de toute forme de relation avec les personnages non Blancs. D'après Anne Caumartin, la fuite est le résultat d'un isolement :

---

<sup>805</sup>Elle ne s'est même pas relevée, la garce. Elle est là couchée en train de regarder, elle ne prend même pas la peine de rapprocher ses jambes. Elle a des amis qui comptent plus que tout au monde pour elle, parce qu'ils la paient, oui, elle a une sorte de loyauté personnelle qui s'achète. Il va la leur laisser. Il va s'en aller dans quelques secondes [...], il va foncer, il va bondir vers la Mercedes, vendre la propriété au premier venu (pp. 296-297).

Le constat quasi continu d'un décalage fait d'attentes déçues, d'affinités imparfaites, de confiances trahies amène à ressentir comme un manque cette coexistence sans cohésion, à vivre une solitude qui ne se résume pas, comme l'a montré Nicolas Grimaldi, à être isolé, mais à n'exister véritablement pour personne [...] Dans la foule où les autres se montrent indifférents et se font tout au plus à leur tour ces autres objets à contourner, ces obstacles qui entravent la liberté plus qu'ils ne la soutiennent, ne peut s'exprimer, par dépit, qu'un détachement qu'on pourrait dire salutaire. C'est là le mouvement premier de la fuite : souffrant non pas de ce qui nous atteint, mais de ce que notre vie n'atteint celle de personne de la manière attendue, il ne reste qu'à anéantir précisément cette attente qui rend sensible — et pénible — l'inadéquation à l'autre.<sup>806</sup>

En admettant que Mehring est en plein désarroi parce qu'il se sent rejeté, cela voudrait parallèlement dire qu'il a échoué à tisser un lien commun. Cette hypothèse avait déjà été évoquée quand son rêve de passer le réveillon avec son contremaître resta cantonné dans le registre onirique. Cette fois-ci également, il semble être confronté à cette même faiblesse qui a trait à quelque chose d'encore plus profond : sa perception de la Terre.

Revenant sur le sens du mot « Terre » employé par le philosophe allemand Carl Schmitt, Achille Mbembe montre que ce terme convoque, étymologiquement, la pluralité. En tant que racine, c'est sur cette masse spatiale que vivent humains et non-humains et que s'origine la vie. La Terre appelle à la communauté, car elle est à la base de toute chose. À cet égard, il avance ce qui suit :

Bien que ronde, la Terre ferait en réalité signe à l'illimité. Aucun individu ou État en particulier ne pourrait prétendre avoir la propriété légitime de la Terre dans son ensemble. Les humains pourraient laisser sur elle quelques marques de son passage, mais au fond, entourée d'une nuit obscure, la Terre resterait toujours distincte de ses habitants [...] Quelque chose dans sa substance et sa matérialité la rendrait donc, d'une manière ou d'une autre, fondamentalement inappropriable.<sup>807</sup>

Les propos d'Achille Mbembe placent la Terre, en tant qu'étendue spatiale, au-dessus du vivant parce qu'elle traverse toute chose. Elle est centrale dans la préservation d'un équilibre, car, ajoute-t-il sur la même page, la Terre est « le lieu par excellence de l'en-commun et du partage ». La Terre (mers, forêts, oiseaux, paysage, plantation, jardin...) se distingue du monde qui est le point d'ancrage de l'écologie, c'est-à-dire un élément qui relie chaque être

---

<sup>806</sup>Caumartin, Anne, « La fuite comme acte éthique : le discours générationnel chez Hélène Lenoir et Suzanne Jacob », in : *Études françaises*, vol.1, n°46, 2010, p. 54.

<sup>807</sup>Mbembe, Achille, *Brutalisme*, op. cit., p. 58.

écosystémique dans un « faire monde ». Aussi, tandis que la Terre s’ancre dans une logique coloniale qui en fait un espace à posséder, le monde quant à lui sert d’appui au modèle écologique à venir basé sur une politique de l’en commun partagé. C’est ce qui conduit M. Ferdinand à faire remarquer que « *La Terre est la matrice du monde*. Dans cette perspective, l’écologie est une confrontation à la pluralité, aux autres que moi, visant l’instauration d’un monde commun »<sup>808</sup>. Dans le sens qu’il souligne, l’espace terrestre induit le principe de propriété.

Dans les développements précédents, nous avons relevé l’importance que Mehring accorde au fait d’être propriétaire et les stratégies par lesquelles il revendique la ferme en tant qu’acquisition privée. Or il s’avère que cette conception qu’il a de la Terre est obsolète parce qu’elle s’oppose à l’idée de « société » et d’« illimité ». Dès lors que sa conception de la ferme est différente, son rapport à ceux qui y vivent l’est également parce qu’il conçoit l’ordre du monde sur la base de l’acquisition et de la possession. Cela s’ajoute aux raisons pour lesquelles il est difficile à Mehring de s’épanouir. Il pense la Terre dans sa matérialité juridique et devient incapable de penser en termes de globalité. La conséquence inévitable de ce mode de pensée est, comme l’avance le politologue, qu’il « n’y a pas de planéarité sans conscience d’une appartenance commune à un ordre spatial embrassant toute l’humanité »<sup>809</sup>. L’absence de planéarité suppose aussi un déficit dans la communication, la relation, les cultures, les imaginaires. Il occupe certes l’espace par le pouvoir que lui confère son rang, mais sa territorialisation repose sur des bases précaires. Mehring est dans l’incapacité de vivre dans cet espace où les frontières ne cessent de se disloquer. Son refus d’adopter un ordre du monde différent est ce qui le conduit à la fuite (peut-être provisoire, le roman ne le précise pas), car, l’ordre spatial et relationnel sur lequel se fondent ses croyances est limité.

Concrètement, aucune menace de mort n’est avancée de la part du policier. Ce n’est peut-être qu’une exagération de Mehring puisque la menace n’est pas directement désignée, mais suggérée et interprétée comme telle à l’issue des cinq phrases qui se dégagent de son échange avec cet homme. Le fermier, peut-être dans l’erreur, ne le saura pas puisqu’il s’en est allé en laissant derrière lui la possibilité d’enfin dialoguer, car la crainte de la mort sociale et physique aura été plus grande. La réaction de Mehring se distingue de celle de Sarah Thornhill puisque celle-ci accepte de se rendre chez les Maoris, tout en sachant qu’elle risque de perdre

---

<sup>808</sup>Ferdinand, Malcom, Une écologie décoloniale. Penser l’écologie depuis le monde caribéen, op. cit., pp. 40-41.

<sup>809</sup>Mbembe, Achille, *Brutalisme*, op. cit., p. 61.

des biens qui lui sont précieux. Elle accepte la mort que Mehring fuit pour pouvoir aller à la rencontre des Maoris et revenir habiter Sydney sans être hantée par ce sentiment de culpabilité. La Terre, en écologie postcoloniale, tisse une relation particulière avec l'homme. Elle est constitutive d'une histoire qui s'intègre aux représentations collectives en tant que témoin du colonialisme. Dans l'introduction de *Postcolonial Ecologies*, E. DeLoughrey et G. Handley expliquent la dimension essentielle de l'espace terrestre :

Since it is the nature, so to speak, of colonial powers to suppress the history of their own violence, the land and even the ocean become all the more crucial as recuperative sites of postcolonial historiography [...] This makes the process of conservation and sustainability all the more ontologically powerful, because a gesture of destruction against land and sea, then, simultaneously becomes an act of violence against collective memory <sup>810</sup>

Pour penser les problèmes écologiques et pour lire les relations historiques coloniales, prendre en charge la complexité de la terre permet de réfléchir aux rapports qui font de l'espace géographique, un élément étranger.

Habiter devient aussi un acte périlleux à entreprendre à Ntchengué, parce que cela reviendrait à aller au-devant de la mort. Assurément, ce qui conduit les villageois à tout abandonner derrière eux, c'est l'état de décrépitude dans lequel Ntchengué tombe. Le roman évoque à plusieurs reprises l'état déplorable dans lequel le village se trouve depuis que les scientifiques avaient échoué à trouver un gisement pétrolier dans cet emplacement. Tout tombe depuis lors en lambeaux. Ntchengué est devenu un environnement malsain rempli de détritiques dont la simple vue invite à contempler la monstruosité. Lucie Taïeb explique que « c'est ce qui arrive, on peut le penser, à toute une société, lorsque celle-ci tente d'ignorer complètement ses marges (ou forge des représentations-écrans de ces dernières), et relègue hors de sa vue tous les signes de la corruption des choses par le temps. »<sup>811</sup> Ces signes se rendent visibles en s'exprimant dans un silence qui vient relever le fracas d'une société qui serait en lutte avec les forces de la nature.

La mort de Girardet intervient dans un silence assourdissant qui précède les réjouissances du gisement qu'il vient de découvrir avec son équipe. Girardet, l'« oracle libérateur » évoqué par la prophétie, succombe à son chagrin. Suite au rejet de sa fille Flavie, qui ne sait pas qu'elle refoule son père biologique qu'elle confond avec un prédateur sexuel,

---

<sup>810</sup>DeLoughrey, Elizabeth et Handley, George, *op. cit.*, p. 8.

<sup>811</sup>Taïeb, Lucie, Lire le déchet au prisme du vivant. Sciences, savoirs et pratiques des déchets, *op.cit.*, p. 17.



Girardet se suicide. Son geste de désespoir représente une tentative de fuir le réel, car il croit comprendre que sa fille ne le verra jamais comme son père. Si son suicide n'a apparemment aucun lien avec le pétrole, il semble qu'il ait été prédit et envisagé en tant que sacrifice à « sang tiède », qui viendrait calmer la « mer démontée ». La mer l'engloutit donc, peu après la libération de l'or noir, et retourne se reposer, comme satisfaite par son exploit qui vient rétablir un ordre « Le souffle de l'explosion transporte son corps désintégré vers le repos éternel. Le vent se couche. Le soleil se lève. La mer renvoie les vagues au fond des eaux. Et s'endort »<sup>812</sup>. Les cris de Médée n'y feront rien, tandis que Girardet disparaît, les éléments, ainsi calmés, rentrent dans un silence à première vue purificateur, comme si la disparition de Girardet était venue expier la colère d'une mer qui « tempête » des « plaintes assourdissantes »<sup>813</sup>. Cette thèse tend à être plausible, car après ce « sacrifice », le roman semble enfin débiter en s'ouvrant sur ce qui aurait dû être le commencement, mais qui a été retardé par un long préambule axé sur les activités des prospecteurs : l'arrivée des géologues en 1928, la colonisation, la naissance d'Elf au Gabon. En fin de compte, la fuite de Girardet permet au récit de s'ouvrir, car, après qu'il s'est jeté dans la mer, les éléments naturels se calment et des indications historiques viennent situer l'origine de la colère de l'environnement dans le temps. Cette fuite, symptomatique d'une aliénation, résulte d'un manque qui révèle la vraie nature des choses. La fuite, chez Girardet et Mehring, provient d'une révélation qu'il leur est impossible de supporter : parce qu'il leur est impossible de construire une relation (l'un avec sa fille, l'autre avec ses serviteurs), la fuite permet de ne pas se confronter à la désolation.

Cependant, la désolation que les pêcheurs tentent de fuir est déjà présente, comme en témoigne le texte lui-même par le recours au silence. Silence et fuite s'entrelacent quand Médée s'en va chercher son amoureux en cavale, Jason, à Ntchengue, pensant l'y trouver. L'endroit, réputé être une « ruine », prévient Alidor, tombe en décrépitude et gît dans un silence qui s'explique par le fait que l'espace est abandonné. Les villageois et les pétroliers sont partis, depuis que Ntchengué, la carcasse, a perdu de sa superbe en devenant un rebut. L'effondrement de sa splendeur d'antan, recouverte par les détritrus, coïncide avec la création de l'île-poubelle en 1963 par Elf, qui, depuis le titre minier, s'"autorise [nt] à abandonner les déchets de matériel pétrolier au bord de la route"<sup>814</sup>. Cette renaissance qui prend forme en stérilisant le pays répand

---

<sup>812</sup>Bessora, *Petroleum, op. cit.*, p. 59.

<sup>813</sup>*Ibid.*, p. 18.

<sup>814</sup>Bessora, *Petroleum, op. cit.*, p. 277.

la mort dans tout le village qui s'éteint dans un mutisme sinistre au milieu duquel croupissent déchets pétroliers et humains. Helon Habila fait aussi de la prospection de l'or noir, un facteur de destruction de l'environnement naturel et humain dans son livre *Du pétrole sur l'eau*. Le roman présente un Niger riche en pétrole, mais souffrant des exploitations pétrolières des compagnies qui ratissent le pays. Entre pollution et exploitation, la mort plane dans l'air, dans la forêt, sur les animaux, rendant le pays inhabitable. La fuite s'impose alors comme une nécessité parce que Ntchengué cesse d'être un espace habitable que les paysans sont amenés à désertter :

« Qui vit ici ?

Personne, répondit le vieil homme en haussant les épaules.

Où sont-ils tous passés ?

Eux sont partis, il y a trop de combats. »

On aurait dit qu'une épidémie avait décimé le village. Son centre était dominé par une plate-forme carrée en béton à la manière de quelque autel sacrificiel. Tout autour de la plate-forme était disséminé un attirail d'objets abandonnés servant au forage [...] L'atmosphère s'alourdissait de la puanteur flottante de matières putréfiées. Suivant un coude de rivière, nous aperçûmes devant nous sur des branches d'arbres des oiseaux morts étendus les ailes déployées, noires et poisseuses de pétrole ; des poissons bondissaient hors de l'eau entre les racines des arbres, montrant leur ventre blanc<sup>815</sup>

Le Niger d'Helon Habiba, tout autant que le Gabon décrit par Bessora, est mutilé. L'écocide pétrolier est visible et porte l'empreinte de dégâts écologiques sur ces deux pays minés par la pollution, la déforestation, la famine. Ce paysage cataclysmique transforme les conditions de vie de ceux qui y vivent à l'extrême tant et si bien qu'ils sont conduits à migrer vers des espaces plus cléments, moins dévastés par les firmes pétrolières. L'exode rural, conséquence des exploitations néocolonialistes ravageuses, est une solution aux maux des habitants dont la survie dépend de la terre. Ces derniers n'ont d'autre choix que de s'exiler de cet espace écorché d'où il ne reste plus qu'une terre « décédée » dont plus personne ne veut « car les pétroliers lui jettent des déchets à la figure comme pour lui dire Inféconde que tu es... Rien de bon ne peut sortir de toi... »<sup>816</sup>. L'état dans lequel la nature se trouve est ce qui explique que plus personne ne souhaite s'y implanter. Le contexte colonial et néocolonial a, en cela, une incidence sur l'état

---

<sup>815</sup>Habila, Helon, *Du pétrole sur de l'eau*. Paris : Actes Sud Littérature, 2014, pp. 14-15.

<sup>816</sup>Bessora, *Petroleum, op. cit.*, p. 280.

de santé du pays et la migration des villageois. En prenant pour exemple une analyse de *Genocide in Nigeria* et *A Month and A Day* de l'écrivain nigérian Ken Saro-Wiwa, Caminero-Santangelo postule que la « modernité coloniale » au Nigéria a façonné de nouvelles réalités parmi lesquelles le « pétro-Etat ». Pour lui, ce pétro-État est une force destructrice et corruptrice qui dessert l'intérêt des minorités parce qu'elle ne tient pas compte des conditions de vie prévalant dans l'ensemble du Nigéria. C'est la raison pour laquelle il invite à regarder l'histoire pour comprendre l'origine des « transformations socio-écologiques » qui anéantissent la vie étant donné que les extractions pétrolières se révèlent dévastatrices :

Since independence, this arrangement has led to struggle among the major ethnic groups for the loot of the nation and internal colonialism for small groups, in which their interests are ignored and they are positioned as disposable in the name of progress. In other words, the language of national or regional development functions transparently as neocolonial discourse in Nigeria, legitimating exploitation through a baneful movement from metonymy to metaphor in which the progress of some can stand in for the progress of all [...] Basically, they maximized profits at the expense of Nigeria as a whole, and especially its ethnic minorities, by enriching a small ruling elite who served as middlemen and enforced the interests of foreign capital.<sup>817</sup>

Les groupes minoritaires ont été dévalorisés, les écosystèmes sacrifiés tels que cela se présente dans l'œuvre de Bessora et d'Helon Habila. La dépendance des villageois à un écosystème miné par les extractions minières a largement contribué à détruire, selon Caminero, des communautés et l'avenir de ces personnes qui se sont retrouvées privées d'un environnement vital à l'épanouissement socio-économique. Le village, sorti de l'ombre grâce au pétrole et aux tentatives de modernisation, court à sa perte à cause du même liquide qui est tantôt matrice de vie pour les uns tantôt source de mort pour les autres. Dans *Plm* par exemple, il s'avère que plus aucun espace n'est viable, pas même le glorieux hôtel colonial Nen a Dédé, désormais enlacé par les marécages d'où ruissellent des « larmes rouges sanglotées »<sup>818</sup>. Apparemment, la nature est sensible à ce nouveau paysage façonné par les humains. « C'est le Temps qu'ils pleurent » dit le narrateur au sujet des « passereaux couleur sang » dont la coloration rouge des plumes et des larmes insinue que les volatiles sont frappés par la mort et le deuil que pêcheurs et pétroliers proclament tous « *Wanted Dead* plutôt qu'*Alive* ». Louise, que l'on « regarde d'un

---

<sup>817</sup>Caminero-Santangelo, Byron, « The nature of violence », in : *Different Shades of green. African Literature, Environmental Justice, and Political Ecology*, op. cit, pp. 139-140.

<sup>818</sup>Bessora, *Petroleum*, op. cit., p. 288.

drôle d'œil », se singularise toutefois par son attitude, car, en dépit de la souillure, elle continue d'« ensemer la terre dans un pays qui la stérilise ». La prêtresse, qui regarde la terre autrement que dans sa matérialité, ne ferait donc pas partie de ceux qui participent à la stériliser. Elle passe outre ce qui se dit au sujet de l'état de toxicité de Ntchengué en continuant, malgré tout, à la percevoir comme un espace viable. Il faut dire que la femme a en commun avec la nature d'être dominée par les hommes.

D'après K. Warren, il s'agit pour la femme autant que pour la nature de parvenir à faire entendre sa voix et donc faire reconnaître leurs valeurs. Elles sont toutes les deux porteuses de vie et entretiennent un rapport privilégié avec le vivant qui se matérialise chez la femme au travers des valeurs du « care » c'est-à-dire cette capacité à prendre soin : « ... the capacity to care, to experience sympathy, understanding and sensitivity to the situation and fate of particular others and to take responsibility for others »<sup>819</sup>. La femme possède ainsi une certaine proximité avec la nature<sup>820</sup>. Ironiquement, l'écriture de Bessora attire l'attention sur la réaction des personnages non-vivants face au chaos qui sévit. On les présente en larmes, désolés, soucieux de préserver ce qui reste de la mort alors que les personnages humains, démissionnaires, abandonnent le territoire sur lequel ils s'étaient établis. Le sens à attribuer à cette attitude humaine est à comprendre à partir de ce que représentent la fuite et le silence dans le roman.

Le parcours de Médée à Nen à Dédé n'est que silence. D'abord, parce que la jeune femme est arrivée jusque-là en souhaitant ne pas se faire remarquer par un membre de la firme pétrolière, son enquête se mène dans la plus grande discrétion. Ce silence se perpétue au sein de Ntchengué la délaissée. Elle n'y croise que des carcasses vides et un pêcheur avec qui elle

---

<sup>819</sup>Warren, Karren J., « The power and the promise of ecological feminism », in : *Environmental Philosophy. From Animal Rights to Radical Ecology*. New Jersey : Prentice Hall, [1990] 1998, p. 295.

<sup>820</sup>Dans une perspective éco-poétique, autant l'enfant est un être proche de la nature, autant la figure de l'ancestralité ou de l'humain spiritualisé est souvent mise en avant pour sa capacité à posséder un savoir assez vaste sur la nature. Cette image du personnage âgé et spiritualisé pourrait se justifier par le fait que ce protagoniste est un être ayant su tourner le dos aux richesses mondaines pour préserver son lien avec la nature. Il semble être capable d'habiter le monde dans sa diversité, dans un état d'esprit poétique. Dans les représentations fictionnelles, ce personnage est le dépositaire d'une sagesse qui lui viendrait de la nature. On le voit par exemple dans le roman *La fraîcheur des plantes est éternelle*, de l'écrivain gabonais Moïse-Oriand Nkoghe Mve, où le père du personnage principal apprend à son fils à aimer la forêt, lui transmettant également la connaissance universelle qui fera de lui un être savant. (Nkoghe Mve, Moïse-Oriand, *La fraîcheur des plantes est éternelle*. Yaoundé : Éditions CLÉ, 2014).

aura un échange bref l’invitant à se diriger vers l’hôtel abandonné. À mesure qu’elle constate que les espaces sont désertés, le silence se fait prédominant. À titre d’illustration, Médée se fait la réflexion, en regardant l’hôtel, que la vieille bâtisse l’appelle : « Médée perçoit son appel silencieux ». De plus, face au calme ambiant, elle s’inquiète de savoir de quelle façon elle pourra trouver Jason ou Louise quand elle ne peut confier son désarroi à personne : « Elle appelle, mais personne ne répond ». L’hôtel est plongé dans une agonie qui, selon la jeune femme, explique son mutisme :

Mais cet hôtel ne connaît même pas son père. Il est né à l’embouchure d’une rivière paisible et a grandi à l’abri d’une baie enchantée. Et il lui faut payer des amours qui lui sont étrangères même s’il en est le fruit. Pillé, violé, souillé et condamné à la décrépitude éternelle. L’immortalité lui est déjà douloureuse.<sup>821</sup>

Le silence en s’installant devient une forme de langage qui met en évidence le rapport au monde des personnages. D’une certaine façon, il vient révéler à quel point le néocolonialisme a transformé la relation entre l’homme et l’espace. En effet, le silence est ici employé pour rendre compte d’une réalité bien précise. Il semble, en effet, que « la fiction se “réalise” tout en gardant en filigrane le rapport, aussi ancien que l’humanité, qu’elle a toujours eu avec le monde des vivants »<sup>822</sup>. Ce processus de réalisation s’appuie sur des techniques discursives dont le but est de mettre en avant ce que R. Barthes nommait le « détail inutile », mais dont l’apparente naïveté aide toutefois le lecteur à appréhender le sens de l’énonciation. Dans l’hôtel de Nen à Dédé, tout comme à Ntchengué, Médée n’obtient pas la réponse à ses questions parce que l’espace, marqué par une douleur vive, est plongé dans un silence post-traumatique et les habitants, effrayés par l’environnement post-pétrolier, ont pris la fuite. Pour Rob Nixon, cet abandon est une occurrence de la destruction de l’environnement :

French foreign policies makers, for example, would sometimes divide Africa into Afrique utile and Afrique inutile, the gulf between the useful and the useless bits corresponding largely to those enclaves with exploitable resources that could be profitably incorporated into metropolitan capitalist structures and the incorporated, disposable remainder.<sup>823</sup>

---

<sup>821</sup>Bessora, *Petroleum*, *op. cit.*, p. 296.

<sup>822</sup>Abomo Maurin, Marie-Rose et Abdelaziz, *Littérature et réalité. Regards croisés*. Paris : L’Harmattan, 2018, p. 7.

<sup>823</sup>Nixon, Rob, *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*. Cambridge, Massachusetts and London : Harvard University Press, 2011, p. 71.

L'hôtel Nen à Dédé est devenu une ancienne ressource française qui ne sert plus à rien puisqu'il est condamné à une « décrépitude éternelle ». Cette vision égoïste de l'espace limite la fonction de l'espace à une perception capitaliste. La géologue est confrontée à deux espaces abandonnés, le village Ntchengué et le complexe hôtelier Nen à Dédé, vestiges de l'ancienne union Françafrique. Ces habitats que l'humain a désertés sont vides. La place est désormais occupée par une végétation hargneuse et désireuse de se protéger de nouveaux assauts destructeurs. Cette végétation se change tour à tour en « armée », « fantômes », « esprits », « Gardiens » dont le but est de ne pas « ajouter une blessure à celles qu'il a déjà »<sup>824</sup> : « Devant Médée, une armée d'arbrisseaux brandit ses feuilles acérées pour barrer la route de la plage. Elle protège aussi une petite rivière à l'entrée de laquelle se trouve la marina. »<sup>825</sup> Cette volonté de défendre l'espace qui reste d'un second assaut meurtrier, n'est pas sans rappeler le mythe de l'inépuisabilité des ressources africaines qui continuent d'attirer des personnes désireuses d'en user :

Ce début du XX<sup>e</sup> siècle voit se forger pour près d'un quart de siècle le mythe d'inépuisabilité de la ressource forestière africaine, sous l'action du lobby colonial, très influent en France sous la Troisième République : de très vastes superficies forestières, d'une très grande richesse et se renouvelant « automatiquement » grâce à une importante dynamique végétale d'origine spontanée.<sup>826</sup>

La nature veille donc à ce que de nouveaux drames ne se reproduisent pas après « les outrages d'un siècle. Un siècle d'érosion. Un siècle de déluge ». L'ouvrage *Le roman gabonais et la symbolique du silence et du bruit* de Jeanne-Marie Clerc et Liliane Nzé étaye l'idée selon laquelle l'esthétique du silence indiquerait qu'un fossé s'est creusé entre l'homme et la nature « Le silence y apparaît signe d'une modernité qui écrase l'homme, mais contre laquelle il ne peut se révolter, car c'est aussi elle qui a promu son identité ». <sup>827</sup> L'intention de l'auteur serait probablement de faire taire les bruits urbains pour attirer l'attention sur ce qui se déroule dans les endroits où l'on n'entend plus rien parce que l'humain aurait déserté les lieux.

---

<sup>824</sup>Bessora, *Petroleum*, *op. cit.*, p. 296.

<sup>825</sup>*Ibid.*, p. 289.

<sup>826</sup>Puyo, Jean-Yves, « Sur le mythe de l'inépuisabilité des ressources forestières (Afrique occidentale française/Afrique équatoriale française, 1900-1940) », *op. cit.*, p. 481.

<sup>827</sup>Clerc, Jeanne-Marie et Nzé, Lilian, *Le roman gabonais et la symbolique du silence et du bruit*. Paris : L'Harmattan, 2008, p. 14.

D'après Jeanne-Marie Clerc et Liliane Nzé, le décalage entre bruit et silence témoigne « de la schizophrénie introduite dans la tradition africaine par la modernité occidentale »<sup>828</sup>. En effet, le silence est employé de façon satirique dans l'œuvre pour dénoncer l'absence d'éthique environnementale dans l'utilisation des ressources naturelles. Quand Jason, enfant, perdu dans la forêt, se met à pêcher plus de poissons que ce qui lui est nécessaire pour se restaurer, le même silence s'abat autour de lui « Sur les deux rives, la forêt était muette. Le silence s'était établi comme pour respecter le silence d'un illustre. Les tisserins eux-mêmes, dont les nids emplissaient les branches, ne chantaient plus »<sup>829</sup>. L'enfant, insouciant, continue de pêcher jusqu'à ce qu'une voix se fait entendre en disant « *Tu pêches trop. Tu veux trop de poissons.* »<sup>830</sup> Jason, encore trop jeune à cette époque, n'a pas encore reçu l'enseignement de Louise et ne sait donc pas de quelle façon il convient de se comporter à l'égard de la nature. Cette ignorance le fait passer, aux yeux de Mami-Wata qui l'arrête dans sa pêche, pour un être plein d'avidité. Il est en effet malsain, pour la déesse des eaux, de s'adonner à une pêche qui ne préserve pas l'équilibre naturel et ne fait que semer la mort. Le silence qui a lieu avant l'intervention de Mami-Wata fait là aussi entrevoir les méandres d'une attitude anthropocentrée qui interpelle sur la nécessité de réfléchir aux fondamentaux d'une habitation humaine.

L'enjeu, affirme A. Mbembe, est de transformer la Terre en « véritable berceau de tous les humains et en horizon commun de tous les vivants. Il s'agit alors d'inventer d'autres façons d'habiter la planète »<sup>831</sup>. La fuite signale alors l'échec à construire une communauté de vivants et révèle un acte de renoncement. Elle marque le fait qu'un ordre du monde a été brisé et qu'il est de ce fait nécessaire de détourner les yeux pour ne pas voir l'insoutenable qui se profile. Il en va ainsi pour les pêcheurs et les pétroliers qui choisissent de dérober leur regard de Ntchengue parce que le village fait désormais vaciller quelque chose du monde qu'ils pensaient immuable. Dans le même ordre d'idée, au début du roman, alors que la police tente de reconstituer les faits, Jacobus et les habitants du compound choisissent de fuir et de se dégager de tout lien avec le mort qui est sur le troisième pâturage. Cette dépouille qui est source de malaise pourrait les rattacher à une responsabilité qu'ils ne se sentiront prêts à prendre qu'à la fin du roman, en allant l'endosser. Cette forme d'éloignement aura alors eu pour but de les

---

<sup>828</sup>Bessora, *Petroleum*, op. cit., 323.

<sup>829</sup>*Ibid.*, p. 252.

<sup>830</sup>*Ibidem*, p. 253.

<sup>831</sup>Mbembe, Achille, *Brutalisme*, op. cit., p. 171.

rapprocher d'autre chose : le confort, l'intégrité ou un autre monde. L'autre devient l'origine même de la fuite parce qu'il pourrait faire basculer un équilibre. C'est aussi ce que Mehring constate dans sa ferme au sein de laquelle il finit par se sentir étranger puisqu'il n'arrive plus à envisager son appartenance à cette terre. Pour Anne Caumartin, quand elle survient dans un tel contexte, la fuite a vocation à :

arracher à un lieu qui aurait pu continuer de nous porter, qui gardera peut-être quelque chose de nous — une trace, une mémoire, un lambeau de chair vive — pour habiter (s'habiter dans) un autre lieu qui aura, l'espère-t-on, assez de gravité, c'est-à-dire qui sache accorder de l'importance aux choses, une certaine force d'attraction, pour rapatrier ce qui s'est disséminé.<sup>832</sup>

Pour Barthes, ce qui paraît insignifiant dans le récit doit être pris comme « indices », c'est-à-dire « la “représentation” pure et simple du “réel” »<sup>833</sup>. On peut de ce fait conclure que toutes ces fuites qui s'énoncent dans le roman préfigurent la mort. Dans *Plm* les personnages qui choisissent de quitter l'espace d'habitation le font parce qu'il devient trop périlleux de continuer à y vivre. Ainsi, Jason, Emanc Tole, Étienne, les pêcheurs, les pétroliers finissent tous par devenir des personnages errants hantés par des lieux qu'ils ont auparavant fréquentés, ce qui révèle le caractère désespéré des situations dans lesquelles ils se trouvent. C'est sans doute la raison pour laquelle Mehring et les habitants du compound tentent d'ignorer la dépouille présente sur la ferme. Dès le début du roman, maîtres et serviteurs mettent tout en œuvre pour se débarrasser d'un personnage absent, comme si sa simple présence constituait une atteinte à la tranquillité : « Jacobus took the objects [...] into safekeeping to show that the people here've got nothing to do with the whole business » (19)<sup>834</sup> ou « Nobody can know for this man. Nothing for this man » (208)<sup>835</sup>. De plus, Mehring évoque à plusieurs reprises l'odeur nauséabonde qui se dégage de la ferme, des émanations liées à la fois aux incendies, aux immondices de la décharge, au corps en état de putréfaction. Le fait que les séquences narratives s'ouvrent toujours sur la précarité des habitants de la « location » est révélateur d'une volonté de mettre le lecteur face à quelque chose qui déborde dangereusement vers la monstruosité, rendant

---

<sup>832</sup>Caumartin, Anne, « La fuite comme acte éthique : le discours générationnel chez Hélène Lenoir et Suzanne Jacob », *op. cit.*, 2010, p. 54.

<sup>833</sup>Barthes, Roland, « L'effet de réel », in : Barthes, Roland et Al., *Littérature et réalité*, *op. cit.*, p. 86.

<sup>834</sup>« Jacobus a mis les objets en sécurité [...] pour montrer que les gens de la ferme n'ont rien à voir avec toute cette histoire » (p. 20)

<sup>835</sup>« Personne peut savoir pour cet homme. Y'a rien pour cet homme. » (p. 232)



croissant, le désir d'un autre monde inévitable. Ces fuites interviennent certes pour des raisons différentes, mais ont en commun de traiter d'un malaise présent dans l'espace. Au terme de son enquête infructueuse, Médée elle-même, apeurée et pourchassée par les « fantômes » de l'hôtel qui protège les lieux, « finit par s'enfuir vers la plage » pour rejoindre la cité pétrolière.

À l'opposé du silence qui ressort dans *Plm*, avec *LNCM*, l'emploi répété du mot « hinck » par le Malfini révèle l'ambiguïté du milieu dans lequel il évolue. Ce mot, « hinck », apparaît dans la narration comme si le rapace, saisi d'une contraction respiratoire involontaire, se met à hoqueter. Il l'emploie pour la première fois lorsqu'il évoque sa rencontre inopinée avec le Foufou : « j'ai rencontré au détour du destin... Hinck... une chose... un presque rien... »<sup>836</sup>. À nouveau, le mot revient au moment où pour la première fois son regard se porte sur celui d'un Nocif « Ses yeux m'avaient comme transpercé »<sup>837</sup> et en constatant, à son grand étonnement, que Nocif et le Foufou sont liés par un étrange lien d'amitié « Le Foufou les visitait souvent lui et sa marmaille, et de les voir effectuer leurs petites manigances [...] m'obligeait à penser qu'ils étaient devenus hinck !... Des amis. »<sup>838</sup> Le même mot est présent quand il prend conscience, à mesure qu'il observe l'oisillon, que la forêt est pleine d'êtres vivants dont il n'avait auparavant pas remarqué la présence « Je ne pouvais que considérer leur ensemble comme s'il s'agissait d'une archive vivante. Hinck... J'avais dessous les yeux une chronique de mille et mille péripéties du principe vivant à travers l'impossible et l'inerte »<sup>839</sup>. Le « hinck » auquel le Malfini a recours, en plus de désigner la surprise, met en évidence une scission. C'est le motif d'une rupture entre deux modes de pensée distincts, dont l'un, dans lequel règne l'anarchie et le désordre, se voit toujours supplanté par l'action du Foufou. Des actions souvent involontaires, mais qui font prendre conscience au narrateur que le monde dans lequel il vit est loin de fonctionner comme il se devrait. L'oisillon, en le faisant sursauter, éveille en lui le sentiment d'un malaise qui, lentement, semble rendre visible aux yeux du Malfini, quelque chose qu'il ne percevait pas et commence à faire naître le désir de s'attacher à cet univers nouveau que lui présente le Foufou. Son langage se trouble alors le temps d'un « hinck » durant lequel sa parole s'interrompt brusquement fracturant au passage une conception, qu'il avait

---

<sup>836</sup>Chamoiseau, Patrick, *Les neuf consciences du Malfini*, op.cit., p. 18.

<sup>837</sup>*Ibid.*, p. 102.

<sup>838</sup>*Ibidem*, p. 103.

<sup>839</sup>*Ibidem*, p. 95.

pérenne, du vivant et une hiérarchisation des formes de vie. L'interjection est un morphème expressif qui intervient dans une interaction verbale pour signaler une sur-énonciation :

Lorsqu'on exprime ses sentiments, on donne souvent à un mot qui est venu à l'esprit par hasard une intonation expressive et profonde. Or, souvent, il s'agit d'une interjection ou d'une locution vide de sens. Tout le monde ou presque a ses interjections et locutions favorites ; il arrive qu'on utilise de façon courante un mot très chargé sémantiquement pour résoudre de façon purement intonative des situations ou des crises de la vie quotidienne, qu'elles soient mineures ou graves.<sup>840</sup>

L'interjection fait partie de ces détails, à première vue inutiles, présents dans le texte pour indiquer des affects. En l'occurrence, l'usage récurrent du « hink » révèle autant une situation d'énonciation qui suppose d'une part que le Malfini adresse son discours à un interlocuteur et d'autre part, qu'il souhaite lui dire les sentiments qui l'habitent. Le rapace qui se trouve dans un monde en proie au changement (écologique et philosophique) assiste à l'effondrement de certitudes qu'il pensait pérennes. À ce niveau, l'interjection informe « l'autre », à qui le discours est adressé, de la présence d'un malaise. En jouant sur l'effet de réel, l'interjection relaie une affectation qui vient redire l'envers d'un monde qui participe d'une graphie de l'écocrise. Le « hink » du Malfini relève d'une poétique qui concourt à manifester le trouble, c'est la mise en voix d'une situation textuelle qui menace le quotidien. Avec *Le papillon et la lumière*, Chamoiseau joue aussi sur la graphie pour insister sur un détail important pour la compréhension de la nature. Notamment, l'Ancien change continuellement de nom à mesure qu'il s'approche de la vérité contenue dans la lumière (« le solitaire », « le vieux mélancolique », « l'Ancien », « le vénérable », « papa »). L'usage de l'italique intervient dans l'œuvre quand l'Ancien enseigne au jeune papillon des éléments pouvant lui permettre de mieux vivre son passage terrestre : « On ne vit pas avec des moyens, mon fi. On vit avec des expériences et de hautes connaissances », <sup>841</sup> explique-t-il au jeune papillon endoctriné par des croyances qui lui font craindre la lumière. À ce niveau, la poétique écocritique met en avant une nouvelle façon d'être au monde dans le « sens où elle met en exercice non plus simplement l'idée d'un vivre ensemble, mais d'un faire ensemble, ou d'un faire par le vivre »<sup>842</sup>. En revanche, dans *TC*, Gordimer a recours à un autre procédé pour manifester que son personnage

---

<sup>840</sup>Bakhtine, Mikhaïl et Volochinov, *Le marxisme et la philosophie du langage*. Paris : Le Seuil, coll. « Le sens commun », 1977, p. 149.

<sup>841</sup>Chamoiseau, Patrick, *Le papillon et la lumière*, *op. cit.*, p. 40.

<sup>842</sup>Blanc, Nathalie, Chartier, Denis et Pughe, Thomas, *op. cit.*, p. 25.

principal est ébranlé : l'introduction de personnages fantômes, absents qui n'apparaissent pas en première ligne du récit, sont parfois même privés d'énonciation directe, mais ont la capacité d'affecter l'univers romanesque. Ces « fantômes du passé », on les retrouve à travers des ancêtres Amazulu, l'homme enterré dans la ferme, Antonia... bien que dénués de toutes ces présences narratives, ont le pouvoir de faire avancer la trame narrative. La force de ce pouvoir réside en ce qu'il fragilise les croyances et renforce l'impression qu'il existe un malaise. Effectivement, quand Mehring pense à Antonia, on pourrait croire qu'il continue, seul, une discussion restée figée dans le temps qu'il réécoute en boucle : « No one will remember where you're buried » (250)<sup>843</sup>. Même si Mehring revient sur ces échanges passés pour les déconstruire, il est fragilisé par le discours de l'absente, à tel point qu'il semble être retenu dans son passé. Bien qu'elle soit sortie de sa vie, il continue de chercher dans son présent la meilleure façon de contrer son idéologie, parce qu'elle est venue en réalité bousculer son monde et faire s'entrecroiser des éléments qui devaient rester en marge de sa vie.

Le fermier sent effectivement monter en lui un intérêt croissant pour des choses qui avaient auparavant une valeur mineure à ses yeux : il lui est dorénavant difficile de rester à l'écart. Sa vie, toujours tournée vers son passé, fragilise ses convictions présentes. Il en va ainsi pour cette dépouille qui, comme cela a déjà été précisé, remet en question son idéologie et son lien à l'espace. Elle participe à faire de Mehring un homme du passé, car elle le place face à une Histoire et à une réalité qu'il s'est toujours refusé à voir. C'est une particularité de l'écriture de Gordimer de confronter ses personnages à l'Histoire. Dans *Feu le monde bourgeois* (*The Late Bourgeois World*), après la mort de son ancien époux Max, Élisabeth se remémore sa vie avec lui et leur activisme antiapartheid clandestin. Elle décide à la fin du roman de reprendre la lutte aux côtés des Noirs, tout comme Mehring, par la fuite, en vient en fin de compte, à mettre sa ferme à distance. Ces deux personnages, hantés par un mort, envisagent peu à peu le futur autrement. Seulement, pendant qu'Élisabeth choisit de vivre dans l'espoir et accepte de changer l'Histoire, Mehring prend le parti de s'enfuir, sans doute parce qu'il n'est pas encore prêt à ce changement et qu'il lui devient impossible d'ignorer toutes les préoccupations des communautés ethniques présentes au compound. Ces figures indésirables venues du passé trouvent leur place précisément en ceci qu'elles viennent disjoindre les paradoxes au sein de cette société arc-en-ciel. Dans ce processus, la figure du fantôme est importante parce qu'elle signifie qu'il est impossible de conserver les barrières en l'état. Ces fantômes viennent rappeler

---

<sup>843</sup>« Personne ne se souviendra du lieu où vous avez été enterré » (p. 281).

que le système de séparation ne s'explique pas uniquement par la race, mais aussi sur l'espace et que cela a des incidences sur le mode de vie de ceux qui y vivent. *Vivre dans l'espoir et dans l'Histoire (Living in Hope and History)* de Nadine Gordimer fait de l'écrivain le « dépositaire des valeurs de ses compatriotes, et le miroir où ceux-ci se révèlent à eux-mêmes »<sup>844</sup>. La fiction devient « un soutien culturel » qui exprime un état de fait. Elle s'imprègne d'une réalité qui va agir sur les consciences et dessiller la façon dont le sens s'appréhende. C'est aussi une façon de questionner le rapport à la spatialité étant donné que la fiction narrative a une place importante dans les conquêtes impériales. Concernant le lien entre hégémonisme occidental, fiction narrative et histoire spatiale, Saïd explique que :

Dans l'impérialisme, l'enjeu suprême de l'affrontement est évidemment la terre ; mais, quand il s'est agi de savoir à qui elle appartenait, qui avait le droit de s'y installer et d'y travailler, qui l'entretenait, qui l'a reconquise et qui aujourd'hui prépare son avenir, ces problèmes ont été transposés, débattus et même un instant tranchés dans le récit.<sup>845</sup>

L'appareillage discursif est donc essentiel parce qu'il rend également compte des grands et petits récits spatiaux qui aideront à mieux comprendre la relation à l'espace.

S'enfuir, finalement, c'est emprunter une porte de côté par laquelle on s'exclut de la communauté. C'est l'expression d'un désir de se déconnecter totalement de quelque chose, de se couper de la vie présente. L'être qui s'enfuit tente de mettre en échec une relation par laquelle il devrait répondre de l'autre. Il tente, de ce fait, d'établir une distance, de s'extirper d'un ensemble défini, pour se rapprocher d'un autre groupe qu'il supporterait davantage. Celui qui s'enfuit a, de ce point de vue, un but précis, car il se déplace dans le but d'obtenir un élément qui lui manque et qui le plonge dans une forme de quête dont le but ultime est de parvenir à se réaliser. Cependant, la question reste toutefois de savoir si s'enfuir offre réellement une autre alternative qui pourra apporter un véritable soulagement ? Non, sommes-nous tentés de répondre, étant donné que le mouvement de fuite est déjà en lui-même une forme de violence. Ce type de violence ne se décline pas dans le spectaculaire, mais se dissimule derrière la banalité sans qu'on la voie. Or, toutes les formes de violence ne sont pas visibles. Certaines arrivent à briser des vies précisément parce qu'elles sont pernicieuses et qu'on néglige de les prendre pour ce qu'elles sont. R. Nixon explique au sujet de ce type de violence : « By slow violence I mean a violence that occurs gradually and out of sight, a violence of delayed destruction that is

---

<sup>844</sup>Gordimer, Nadine, *Vivre dans l'espoir et dans l'Histoire*, op. cit., p. 29.

<sup>845</sup>Saïd, Edward, *Culture et impérialisme*, op. cit., p. 13.

dispersed across time and space, an attritional violence that is typically not viewed as violence at all »<sup>846</sup>. Phénomène silencieux, il n'est pas aisé de décrire cette violence qui ne choque pas et ne suscite même pas l'indignation comme une violence classique. Pourtant, elle est bel et bien présente et, pour les personnages qui en viennent à se déplacer, la migration qui n'est pas le choix idéal devient une occurrence de cette violence insidieuse. Elle se présente comme l'ultime échappatoire face à la mort d'autant plus qu'en examinant les raisons qui poussent les habitants de Ntchengue à désertir le village, la crainte de la mort est, comme avec Mehring, l'argument central. Dans *TC* effectivement, la mort est présentée comme étant ce qui pousse à désertir une terre dans laquelle on se sent exister, pour aller dans l'inconnu. Le spectre de la mort est, dans les deux œuvres, un répulsif puissant que les personnages évitent. Le roman graphique *Alpha, Abidjan-Gare du Nord* de Bessora et Barroux portant sur l'immigration clandestine, reprend l'histoire de nombreux migrants qui décident de rejoindre l'Europe au prix d'énormes sacrifices. Ils s'en vont, laissant derrière eux cette vie d'avant dans laquelle certains avaient une bonne situation sociale (comme Alpha), quand pour d'autres c'est une occasion d'échapper à la mort. C'est le cas d'Antoine qui essaye de donner vie à son rêve de devenir footballeur du FC Barcelone, d'Augustin, sept ans, que sa sœur tente de sauver d'un funeste destin et d'Abebi qui espère avoir une vie meilleure. Partir, même quand il s'agit de prendre la route de l'inconnu, est pour ces migrants et les habitants de Ntchengué, un acte de survie. Cette violence lente qui se déploie dans la vie des personnages entraîne plusieurs maux (maladie, précarité, exode, famine, pollution) et fragilise le niveau de vie déjà précaire de certains. Elle conduit à un extrême dénuement lié en partie à la destruction de l'environnement de vie. L'existence d'une corrélation entre les dégradations environnementales du milieu de vie et les déportations devient aussi plus évidente puisqu'elles rendent davantage vulnérables les catégories sociales des plus démunies. La reterritorialisation s'impose alors d'elle-même dans ces œuvres parce que, nous dit Anne-Laure Bonvalot :

Le processus de reterritorialisation dont l'écocritique est actuellement l'objet sur le plan international est en effet consubstantiel à l'émergence d'un dialogue transatlantique qui se caractérise par l'affleurement d'un certain nombre de points d'intersection, de mouvements de reprise ou de confrontation des savoirs, un espace qui implique de

---

<sup>846</sup>Nixon, Rob, *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*, op. cit., p. 2.

considérer la nécessité d'un réagencement, voire d'une réinvention, des termes et des formes de la narration collective méridionale.<sup>847</sup>

Le mouvement de reterritorialisation devient similaire à un branchement continu mettant en juxtaposition des dimensions à partir desquelles le changement s'avère si impérieux qu'il rend urgent la nécessité d'une prise de conscience et d'une action collective.

---

<sup>847</sup>Bonvalot, Anne-Laure, « L'écopoétique des Suds. Vers une communalité des mémoires afro -lusohispaniques », in : Mba-Zué, Nicolas (dir.), *Mémoire(s) et identité(s) en Afrique et en Amérique latine*. Libreville : Oudjat, 2016, p. 425.

## 2. Le lien au monde dans *TSR* et *TL*

Repenser le lien au monde, suppose de redéfinir la relation au vivant, mais aussi d'examiner à quel point la domination de l'Europe sur les territoires d'outre-mer a influencé la construction du savoir. Avec la décolonisation environnementale, cette réflexion implique de suivre les pratiques ou les perceptions de la nature portées par les personnages effacés, secondaires. La vision qu'ils ont de la nature diffère souvent de celle des personnages principaux, dont le rapport à la terre révèle des intérêts productivistes. Il en va ainsi pour Dick, Zéphyrin et Jacobus dont le savoir sur la nature se voit écrasé, réfuté, comme s'il tenait à peu de chose. Ils appréhendent l'écologie autrement, à travers un prisme qui s'écarte de celui des autres protagonistes, ce qui crée une scission avec une idée convenue de la nature que les personnages principaux possèdent.

Deuxième fils de la famille, Dick naît lors d'une escale au Cap, durant la grande traversée maritime conduisant les prisonniers en Australie et grandit, comme le reste de la fratrie, à Sydney (en dehors de Willie, l'aîné né à Londres). Très peu mis en avant dans *TSR*, il l'est encore moins que les autres membres de la famille dans *ST*, alors même qu'il joue un rôle essentiel dans ce dernier roman de la trilogie puisque c'est par lui que Sarah apprend le passé de sa famille et entreprend une démarche de réparation envers les Maoris. Dans les deux romans, il passe pour être un personnage excentrique, en raison de ses idées et de son mode de vie décalé de celui des autres personnages. Le narrateur le présente comme un personnage insouciant, « Dick was willing enough but useless » (146-147)<sup>848</sup>. Toujours à rêvasser durant les tâches quotidiennes, son temps libre, il le passe à jouer avec les enfants noirs de la clairière auprès de qui il s'initie et adopte un mode de vie indigène qui repose sur des valeurs et des coutumes qui s'opposent à l'éducation que lui inculquent ses parents. Le temps qu'il passe en leur compagnie rend croissant l'écart avec son frère aîné qui est très différent de lui. Willie ressemble beaucoup à son père et correspond à l'idée que celui-ci se fait de ce que doit être un homme blanc, c'est-à-dire quelqu'un de travailleur et attaché aux valeurs britanniques. D'abord, il développe en parallèle un sens des responsabilités qui convainc William Thornhill de lui confier la famille durant ses déplacements. Dans ces moments, il endosse le rôle d'homme dans la famille, rassure sa mère au besoin et s'occupe de tous les grands travaux. Willie est aussi un

---

<sup>848</sup>« Dick était plein de bonne volonté, mais incompetent » (p. 134).

brave gaillard travailleur, qui ne se dérobe pas face à la tâche. Il marche sur les traces de son père et acquiert un sens du devoir précoce pour le jeune garçon de douze ans qu'il est. Un autre aspect qui le rapproche de son père, c'est qu'ils partagent une attirance commune pour le fleuve Hawkesbury. Ensuite, Thornhill l'initie au travail de batelier. Il l'emmène avec lui sur les eaux du fleuve et lui transmet les rudiments de son métier. La complicité entre père et fils est, dans ces moments, à son comble étant donné qu'ils partagent tous deux un intérêt commun qui les lie. Ce lien est encore plus fort que le fait qu'il a, en outre, le même nom que son père Willie (diminutif de William) Thornhill. Ce choix de le nommer comme lui s'explique sans doute par le fait qu'il espère que ce premier fils soit une meilleure version de ce qu'il est, raison pour laquelle il place en lui tant d'espoirs et veille à faire de lui un jeune homme responsable à un âge où il devrait être plus insouciant. Le fait que Willie soit né à Londres, à un moment où son père connaît les premières victoires de sa vie après une enfance malheureuse, resserre les liens entre les deux hommes puisque l'enfant vient rappeler à son père la vie londonienne pendant le temps précédant sa déportation, une époque de disette, mais aussi de grands bonheurs (mariage, premier travail, première reconnaissance sociale). Par-dessus toute chose, c'est peut-être le fait qu'il partage les idées de son père (ou du moins qu'il montre en apparence à ce dernier qu'il adhère à sa façon de concevoir le monde) qui les réunit le plus puisque Willie attache une importance au fait de ne pas contredire Thornhill, même quand il est dans l'erreur. Le passage du livre qui illustre bien cette idée est celui qui suit l'installation de la famille dans la clairière, alors que William entreprend de défricher la terre avec ses deux fils aînés pour planter des graines de maïs. Ils font tous trois le constat que le lopin de terre que le père défriche a déjà été labouré auparavant. Ce détail est loin d'être insignifiant puisqu'il indique aux Thornhill que d'autres avant eux se sont déjà livrés à cet exercice, ce qui suppose que cet espace est la propriété de quelqu'un d'autre. Autrement dit, cela revient à dire que d'autres personnes qu'eux habitent dans la clairière ; le père réalise alors, en même temps que ses fils, qu'il partage cet espace avec les Aborigènes, des voisins indésirables et gênants. Il tente toutefois de dissimuler cette information à ses fils :

He was surprised at how calm his voice came out. *Just wild hogs or such. Moles. Something like that.* He was airy about it, a man not bothered in the slightest by a bit of dug-up dirt.

Willie knew better than to go against his father [...] Dick was calling out from where he had got the hoe stuck in a tangle of bushes [...] and stood staring at the disturbed ground.



*Been dug up, he said at last. Willie came back at him straight away : No, Dick, Da says it were moles. But Dick did not catch the warning in his brother's voice, and piped up, It's them savages. Planting hem things like you would taters. (145-146)*<sup>849</sup>

Alors même que Will feint de croire aux explications de son père pour ne pas le contredire, Dick ne s'embarrasse pas de convenances et oppose aux propos de Thornhill une logique différente qui reflète davantage la réalité. Dans cette autre explication qu'il donne, il fait remonter, sans même s'en rendre compte les craintes de son père, en venant mettre des mots sur une situation que Thornhill aurait préféré ne pas voir et qu'il n'accepte pas encore en son for intérieur. Willie qui se doute que son père refuse de voir les choses en face, le conforte dans sa position et clôt un débat qu'il a inopinément ouvert en faisant le premier, le constat d'une présence autre que la leur dans la clairière. Il préfère se taire pour ne pas davantage embarrasser son père. Les deux frères réagissent de façon différente vis-à-vis de Thornhill : l'aîné évite de l'offusquer quand le plus jeune le confronte imprudemment à une réalité qu'il refuse de voir en concrétisant, sans même le faire exprès, l'existence des Noirs. Ces propos enfantins sont très significatifs, car ils s'opposent au principe de « terra nullius » qui a conduit Thornhill à prendre possession de terres supposément vides de toute présence humaine. Son intervention a donc une portée importante puisqu'en contredisant son père, il affirme la présence des Aborigènes sur le territoire. Ainsi, indirectement, les deux fils prennent position : Willie pour son père et Dick pour les Noirs. Comme par effet d'opposition, alors que Willie poursuit les traces du père, Dick quant à lui suit celles des Aborigènes.

L'une des caractéristiques de l'écriture de Grenville est de procéder par l'écriture des contraires pour accentuer les différences culturelles et idéologiques régissant les rapports des personnages. Il en est ainsi entre Thornhill et Dick, Dick et son frère William, les Aborigènes et les Britanniques, Sal et les femmes Aborigènes. Dans ce tome de la trilogie, les différences sont rarement exaltées et semblent même être prohibées si bien que ceux qui se distinguent

---

<sup>849</sup>Il fut surpris du calme avec lequel il dit : *C'est le boulot de cochons sauvages ou de bêtes de ce genre. Peut-être des taupes, va savoir.* Il parlait d'un ton désinvolte, celui d'un homme qui n'allait pas se laisser impressionnée par un petit bout de terre retournée.

Willie savait qu'il valait mieux ne pas s'opposer à son père [...] Dick coinça sa binette dans un épais fourré [...] et examina le coin retourné.

*Ça a déjà été bêché, finit-il par dire. Willie lui renvoya immédiatement : Non, Dick, Pa dit que c'est des taupes. Mais Dick n'entendit pas l'avertissement que tentait de lui donner son frère et s'écria de sa voix fluette, C'est les sauvages. Ils plantent ces trucs-là comme des patates. (p. 133)*

s'avèrent être mis en marge. Le contexte historique qui prévaut joue un rôle essentiel dans ces constructions des frontières puisque les conquêtes d'outre-mer ont certes mis des peuples différents en contact, mais elles ont aussi conduit à un repli identitaire. Encore plus pour les déportés britanniques vivant en Australie, le contact avec les peuples étrangers a renforcé l'attachement à une identité britannique et conduit à l'exaltation de l'humanisme européen. Cette écriture des contraires se caractérise aussi par la mise à l'écart de certains acteurs de la trame narrative qui occupent la place de personnages secondaires. Ces derniers ouvrent une fenêtre sur des points de vue variés et montrent que d'autres formes de pensée sont possibles. Actants de l'ombre, figures de l'insignifiant, la secondarisation ne se limite pas qu'à leurs personnages, mais s'attache également à tout ce qui se rapporte à eux : identité, culture, race, etc. Le récit les présente en biais, par segments. Le personnage secondaire, par conséquent, est souvent représenté dans une position inconfortable qui marque ses carences et ses faiblesses ou alors il est tant surreprésenté qu'une opposition se crée avec le personnage principal. Dans les deux cas, sa place, dans l'univers romanesque, est délicate puisqu'il se caractérise par une « carence en effet — personne, que le récit exhibe au lieu de dissimuler »<sup>850</sup>. Ces propos tirés de « Je ne suis pas un personnage secondaire » soulignent que les personnages secondaires sont dans une forme de hors-plan mal précisé les desservant :

Certains personnages secondaires se signalent par une vocation à l'émancipation, qui ressemble à un brusque accès d'incarnation. Celui-ci est rendu manifeste par les réactions auxquelles il donne lieu : méfiance, rétorsion, discrédit... L'affranchissement ne va pas en effet sans une certaine dérision dirigée contre une figure qui prend soudainement une place indue [...] Sans aller jusqu'à inventer des vies de substitution, le récit romanesque peut manifester la mauvaise conscience qu'il entretient à l'égard du personnage secondaire, en relevant simplement leurs défaillances. C'est alors qu'il attire notre attention sur des êtres « effacés », « pâles », « insignifiants », « sans conséquence », qui sont les comparses silencieux et discrets, à peine remarqués, de personnages plus bruyants et plus visibles.<sup>851</sup>

Autrement dit, le personnage secondaire est dérobé à la vue du lecteur et placé dans l'ombre du personnage principal. Clarisse, dans *Plm*, occupe ainsi moins de place que Médée dans la trame narrative, alors même qu'elle est un personnage important dans l'évolution de l'histoire. Les pêcheurs et villageois port-gentillais restent également en annexe alors que la lutte qui oppose

---

<sup>850</sup>Pierre-Gnassounou, Chantal, « “Je ne suis pas un personnage secondaire”. ou les soupirs de Mlle Remanjou », in : *Poétique*, vol.161, n°1, 2010, p. 11.

<sup>851</sup>*Ibid.*, p. 10.

Jason aux pétroliers a pour but de servir leurs intérêts. Blackwood (tout comme Dick) apparaît épisodiquement dans les deux derniers romans de la trilogie et est exclu au sein même de la communauté des bagnards parce qu'il entretient une relation très proche avec les Aborigènes. Avec Grenville et Bessora, bien que les portraits des personnages secondaires restent incomplets, ils s'entrelacent tellement avec les personnages principaux que le lecteur en devient curieux. Il cherche à savoir ce qui se passe de l'autre côté du compound et de la forêt, développe un véritable lien avec les personnages si bien qu'il finit par s'identifier à eux. Le personnage secondaire, protagoniste vite oublié, attire peu l'attention vu qu'il a une consistance qui se trouve effacée par celle du personnage principal, mais qui demeure néanmoins visible. Sa secondarité est, alors, liée au fait qu'il lui manque « un bout de vie » dont l'espace romanesque le prive. Toutefois, cette représentation partielle intrigue, car même si sa vie n'est pas centralisée, il s'avère utile à l'orientation du récit. Indirectement, il est celui qui conduit vers les lieux de savoir non conventionnels, vers des savoirs atypiques puisque lui-même, il fréquente ces espaces de la marge.

La ressemblance entre Dick et les Noirs se trouve développée dans le roman quand le narrateur évoque les fréquentes fugues du jeune garçon qui n'hésite pas à abandonner son frère cadet surnommé « Bébé » et à négliger les tâches quotidiennes pour rejoindre les Aborigènes. Dick en effet aime à passer du temps avec les enfants noirs qui habitent à proximité de chez eux :

At other times Dick went down to the river. Thornhill had seen him there more than once, around on the other side of the point. The black's side was what they called it. He had seen Dick there on a spit of sand, playing with the native children, all bony legs and and skinny arms shiny like insects, running in and out of the water. Dick was stripped off as they were, to nothing but skin. His was white and theirs was black, but shining in the sun and glittering with river-water it was hard to tell the difference. He ran and called and laughed with them, and he could have been their pale cousin. (218)<sup>852</sup>

L'enfant n'hésite effectivement pas à braver l'autorité parentale et à délaisser ses frères pour rejoindre les Noirs. Dick se fond dans la masse et prend plaisir, plus que tous les autres, à

---

<sup>852</sup>Il arrivait aussi que Dick descende à la rivière. Thornhill l'y avait aperçu plus d'une fois, tout au bout de la pointe, du côté des noirs, comme ils disaient. Il avait vu Dick sur un bout de plage, jouer avec les enfants des natifs, tout en jambes osseuses et en bras maigrichons, luisants comme des insectes. Ils plongeaient et s'amusaient dans l'eau. Dick était aussi dévêtu qu'eux, peau nue. La sienne était blanche et la leur noire, mais avec le rayonnement du soleil et le scintillement de l'eau du fleuve, il n'était pas toujours facile de les différencier. Quand il courait, hurlait et riait avec eux, on l'aurait facilement pris pour un cousin pâle. (p. 194)

expérimenter cette nouvelle forme de vie grâce à laquelle il apprend qu'il est possible de récolter sans semer, de manger sans fournir trop d'efforts, d'allumer du feu avec peu : « Then he stood in that way they did, without any of the cumbersome procedure of getting up » (220)<sup>853</sup>. Auprès d'eux, il redécouvre une nouvelle façon d'habiter le monde portée sur l'écoute et la confiance en cette entité naturelle. Progressivement, il s'écarte du mode de vie de ses parents qui s'épuisent à longueur de journée dans des tâches interminables qui, pourtant, ne parviennent pas à améliorer leur labeur quotidien. L'enfant qu'il est prend évidemment plus de plaisir à mener cette vie qui ne demande pas de lui les mêmes efforts qu'avec ses parents, parce qu'il lui semble qu'il n'a comme devoir que de prendre que ce que la nature a à lui offrir. Il finit donc par se fondre dans la communauté noire, si bien, tel que le constate son père, qu'il est difficile « de le différencier » d'eux. De plus, Dick s'apparente tant à eux qu'il finit par ne faire qu'un avec la nature comme en atteste la présence de la comparaison de sa démarche à celle des insectes. Le changement de l'enfant est aussi plus visible puisque Dick a l'air beaucoup plus épanoui depuis l'arrivée sur la clairière, comme s'il trouvait là, auprès des enfants indigènes, un bonheur que même les remontrances de sa famille n'entament pas. Son rapprochement avec eux n'est pas que corporel, car même sur le plan idéologique, l'enfant a désormais en partage avec les Noirs une façon de concevoir les choses qui le conduit à s'opposer à sa mère, lorsque celle-ci tente de lui faire comprendre qu'il doit maintenir une frontière avec eux : « *They's savages, Dick. We're civilised folk, we don't go round naked.* Thornhill watched the boy's face go blank and tight, although her tone was mild enough. Among his own family he was a watchful and wary boy. » (222-223)<sup>854</sup> Inconscient de ce qui se joue et des craintes de ses parents, il fait remarquer que : « *They don't need no flint or nothing, like you do, he sulked. And no damned weeding the corn all day* » (223)<sup>855</sup> Il place face à face les deux ordres d'habitation que sa mère lui présente en faisant remarquer à cette dernière que ceux qu'elle tient pour sauvages ont su développer des compétences qui rendent la vie des Aborigènes enviable. Il arrive, comme à ce moment-là, que William trouve son fils buté. D'ordinaire, il s'abstient

---

<sup>853</sup>« Puis il se leva, de cette manière qu'ils avaient de se lever, sans aucune des lourdes procédures que cela implique chez d'autres » (p. 196).

<sup>854</sup>« *Ce sont des sauvages Dick. Nous, nous sommes civilisés, nous ne nous promenons pas nus comme la main.* Elle lui parlait assez gentiment, mais Thornhill vit l'enfant se crispier et se fermer. Au sein de sa propre famille, Dick restait un garçon méfiant, sur ses gardes. » (p. 198)

<sup>855</sup>« Ils ont pas besoin de pierre à feu ni rien, comme toi, observa-t-il en boudant. Et ils passent pas toute la sainte journée à sarcler le maïs.. » (p. 198).

d'intervenir et le regarde faire de loin, l'air soucieux. Mais, cette fois-ci, le père ne peut s'empêcher d'infliger une correction à son fils. Lui qui ne frappe jamais ses enfants estime que l'affront contenu dans ses mots est de trop grande ampleur pour rester passif parce que, une fois de plus, son fils vient relever une vérité qu'il refuse de voir, ainsi qu'il l'avait déjà fait en soulignant que la clairière n'est pas une terra nullius. Dans *TSR*, Dick est celui qui vient poser des questions sur les savoirs et les cultures non légitimés. Il pousse son père à prendre en compte des connaissances occultées, en démantelant des conceptions figées qui s'opposent à la modernité. De façon plus approfondie, ce qui est en jeu, c'est la capacité à vivre-ensemble, et la mise en dialogue de rationalités, de cultures, de visions différentes. Ce mode de pensée suppose la fin de la supériorité de l'épistémè occidentale placée comme étant plus légitime que les autres. Il s'agirait dans un premier mouvement de sortir des modes de pensée acquis pour, dans un deuxième mouvement, établir de nouveaux paradigmes de savoirs non occidentalisés. Or, il n'est pas prêt à franchir ce pas qui nécessite qu'il sorte d'un régime de domination, car il est ancré dans une colonialité du pouvoir qui empêche la diversification du savoir. Selon la *Revue d'Études Décoloniales*, le concept de colonialité du savoir repose sur l'élévation des seules valeurs européennes tenues pour valides :

[Elle] permet de rendre compte de la dimension géopolitique du savoir hégémonique et de comprendre les processus par lesquels d'autres conceptions du savoir sont tenues pour « non-existants » (Bonaventura de Sousa Santos). Depuis le XVII<sup>e</sup> siècle, les humanités et les sciences, à travers leurs postulats et leurs pratiques, n'ont cessé de reproduire un savoir essentiellement colonial et eurocentré. Elles s'inscrivent dans un modèle de progrès et de croissance, caractérisé par un dualisme réducteur. La croyance aveugle en la prétendue universalité de nos dispositifs de connaissance — l'hybris du point zéro (Santiago Castro-Gómez) — nous empêche de comprendre que les crises climatiques, alimentaires ou politiques qui frappent le globe sont avant tout les symptômes d'une crise civilisationnelle, celle de l'homme occidental. La colonialité du savoir, en mettant à nu le « projet de mort » qui constitue la trame sous-jacente de la modernité, nous permet d'envisager la possibilité d'alternatives cognitives au paradigme rationalité moderne/coloniale.<sup>856</sup>

La colonialité du savoir révèle une asymétrie de l'épistémologie. L'universalisation de ce savoir établi, à l'échelle des connaissances, une place de choix à la science européenne. C'est au nom de cette suprématie du pouvoir et du savoir sur laquelle reposent les convictions de William

---

<sup>856</sup>Rougier, Claude, « Présentation de la RED », disponible sur l'url : <http://reseaudecolonial.org/2016/09/03/information/>

qu'il est outré par les propos de son fils, puisqu'ils révoquent une tradition idéologique et philosophique qu'il tenait pour incontestable. Thornhill est hors de lui parce que son fils relève là un point précis qu'il n'arrive pas à supporter : malgré la nonchalance et la paresse qui les caractérisent, les Aborigènes ne vivent pas dans la précarité et semblent vivre dans l'autosuffisance.

La punition que Thornhill inflige à Dick, quand elle tombe, vise à le punir davantage pour ses paroles et sa réflexion que pour ses escapades parce que les mots qu'il profère bouleversent une façon de concevoir l'ordre du monde plaçant la science aborigène au-dessus de celle des Occidentaux. Dans *TC*, Mehring réfute, lui également, la vision du monde des autochtones comme si cette dernière avait le pouvoir de révoquer son autorité. Il s'oppose, par exemple, à la présence de chiens dans la ferme, parce qu'il estime que les habitants du compound ne sauraient pas en prendre soin : les chats seraient mal entretenus et deviendraient un danger. Mehring se montre en effet très soucieux de l'environnement et les décisions qu'il prend dans la ferme semblent être celles d'un homme qui a une grande connaissance et un intérêt pour la nature. Il ne manque d'ailleurs pas de se présenter aux yeux de ses employés comme étant très soucieux de l'environnement, contrairement aux autochtones qui posent des actes qui pourraient nuire à la nature. Cette vérité, aussi fondée qu'elle soit, doit tout de même être nuancée pour deux raisons. La première raison est liée à ce qu'Alfred Crosby a nommé en 1972<sup>857</sup> les échanges colombiens, une mise en contact intercontinentale des espèces végétales et animales entre l'Afrique, les Amériques, le Vieux Monde du XVe au XVIe siècle. Cette mondialisation d'un autre genre a conduit Crosby à poser un regard critique sur les conséquences de ces transferts. Les échanges colombiens ont certes aidé à repousser la famine ou à élargir les connaissances en botanique et en zoologie, mais ils ont, dans le même temps, bouleversé un équilibre biologique. Après la conquête de l'Amérique par C. Colomb, des éléments isolés sont peu à peu rentrés en contact et ont infecté des terres, mené à des épidémies à tel point que le transfert des valeurs et richesses européennes vers le monde indigène s'est avéré être un couteau à double tranchant. L'introduction des parasites, l'arrivée des espèces envahissantes, la propagation des maladies, l'imposition de nouvelles pratiques agraires ont causé des problèmes écologiques, économiques et de réadaptation pour les Aborigènes dans les espaces colonisés. On le voit d'ailleurs dans *TC* puisque Jacobus comprend mal les décisions

---

<sup>857</sup>Voir Crosby, Alfred W., *The Columbian Exchange. Biological and Cultural Consequences of 1492*. Westport, Connecticut : Praeger, 1972.

que Mehring prend pour la ferme comme l'interdiction de toucher aux œufs, le refus d'avoir un chien ou un nouvel employé, de planter certains types d'arbres, l'alignement des haies... Les employés sont confrontés à des pratiques dont ils doivent s'accommoder alors même qu'ils n'en comprennent pas le fondement. La ferme devient pour eux une terre étrangère en raison des changements qui s'y effectuent, car, selon M. Ferdinand :

Cette extinction littérale et littéraire de l'indigénat explique en partie la faible présence de revendications de protection de l'environnement qui à l'instar des récits du continent américain ferait appel à une cosmologie ancestrale et sacrée. Cette disparition pour Édouard Glissant « a déraciné le sacré ... » De ce fait, les îles de l'archipel caribéen ne furent plus une Terre-mère. Le génocide des Amérindiens fut accompagné du matricide de cet archipel. Ces enfants de la Terre ayant disparu, la relation par laquelle une mère prend soin de ses enfants et en retour ceux-là vénèrent celle-ci en en prenant soin fut rompue. Cette rupture créa, reprenant le phrasé du créole martiniquais, une « Terre-sans-manman ». Il s'agit d'une terre perdue, une terre sans attache qui, démise de sa dignité de nourrice, ne ferait plus l'objet de souci.<sup>858</sup>

Les changements apportés par Mehring dans la ferme transforment le rapport des autochtones avec la terre sans prendre en considération l'existence d'une épistémè indigène. Jacobus ne comprend pas pourquoi le fermier se plaint de la disparition des œufs de pintade consommés par les enfants. Même quand Mehring lui apprend qu'il fera planter des arbres étrangers sur la ferme, le contremaître est désarçonné par le fait que la tâche à laquelle il s'adonne lui paraît vaine, car, probablement, la moisson arrivera quand ils seront vieux. Ce sont aussi de nouvelles manières de planter des haies ou des graines et l'absence des chiens sur la ferme qui chamboulent un ordre du monde, surtout parce que celui-ci prend la forme de savoir non légitime et inférieur.

La deuxième raison pour laquelle il est important de nuancer l'apparente négligence des indigènes vis-à-vis de la protection de l'environnement est liée au fait que les voisins de Mehring sont d'abord occupés à assurer leur survie quotidienne plutôt que la protection environnementale. Liliane Louvel remarque que :

Voulant préserver la vie sauvage et l'équilibre naturel de sa parcelle d'Afrique Mehring néglige de prendre en compte les êtres humains qui s'y trouvent, tels ces enfants noirs totalement démunis, victimes de la malnutrition et pour qui les œufs de caille représentent

---

<sup>858</sup>Ferdinand, Malcom, « La littérature pour penser l'écologie postcoloniale caribéenne », *op. cit.*, p. 66.

de la nourriture ou des objets monnayables. C'est leur survie qui importe avant celle des animaux.<sup>859</sup>

Hormis le fait que Mehring se considère comme un écologiste, il ne faut pas oublier que c'est aussi parce qu'il tente de marquer l'espace de sa présence qu'il lui paraît important que l'organisation de la ferme corresponde à ses exigences. Symboliquement, la vision du monde qu'il veut y projeter s'associe au désir de signaler que le lieu est investi par une présence européenne, en dépit de la forte démographie de personnes de couleur qui y vivent. C'est donc, de façon indirecte, un moyen pour lui de s'imposer et d'affirmer sa présence. Partant de cette hypothèse, les décisions qu'il prend contribuent à servir ses intérêts en manifestant qu'il est le propriétaire de la ferme, dans le mépris total des conséquences qui pourraient survenir chez les indigènes. Cependant, il a été établi par M. Ferdinand que la transformation de « la terre — nourricière » en « Plantation »<sup>860</sup> est en réalité l'une des premières formes de matricide étant donné qu'il s'agit là d'un changement non négligeable qui détourne la terre de sa « vocation première d'accueillir et de nourrir ceux qui s'y trouvent à des terres ayant pour fonction d'enrichir quelques actionnaires et propriétaires »<sup>861</sup>.

D'après ce postulat, la conception « vivrière » prime chez les peuples autochtones parce qu'ils sont dépendants des ressources produites par la terre. Une logique différente de la terre destinée à l'exploitation à des fins de commerce ou d'enrichissement s'oppose par conséquent, à l'idée de terre-nourricière. Si dans *TC*, lesdites conséquences sont matérielles, il n'en va pas de même dans *Plm*, car celles-ci relèvent du spirituel. On le voit notamment lorsque Zéphyrin

---

<sup>859</sup>Louvel, Liliane, *Nadine Gordimer, op.cit.*, pp. 52-53.

<sup>860</sup>Dans l'espace antillais, la plantation représenta une institution à part entière tant parce qu'elle participa à décimer les populations locales (par la surexploitation et les mauvais traitements infligés aux colonisés) que parce qu'elle a été une autre forme d'organisation sociale qui vint supplanter celles des sociétés autochtones. Les pratiques socio-culturelles des afro-américains ont connu un déclin important, en ceci que la Plantation fit régner un ordre nouveau émergé imposé aux esclaves et aux travailleurs. Organisation économique et sociale, la Plantation est un espace clos rigide ayant fait naître dans les marges une nouvelle matrice culturelle qui constitue le fondement du Nouveau-Monde tel que l'explique M. Ferdinand : « Système violent, patriarcal et misogyne, la transformation forcée des îles caribéennes en puzzles de plantations s'est traduite par des destructions environnementales massives, une véritable "révolution biologique" qui bouleversa les écosystèmes » (p. 71). C'en est en cela que la Plantation se rapproche davantage d'un lieu où les travailleurs tentent davantage de survivre que de vivre, perdus qu'ils sont entre la culture imposée du maître et l'identité perdue de l'esclave dans les cales du bateau négrier.

<sup>861</sup>Ferdinand, Malcom, *Une écologie décoloniale. Penser l'écologie depuis le monde caribéen, op. cit.*, p. 72.



conduit le prospecteur dans la forêt et qu'il s'oppose à l'abattage de l'arbre ancestral ou encore lorsque les habitants de Port-Gentil s'opposent aux fouilles pétrolières. Les récriminations des villageois, comme les remarques de Jacobus à Mehring, sont balayées du revers de la main. Le savoir qu'ils possèdent a du mal à s'énoncer. À partir de cette perspective, l'on peut dire de la parole de Dick, Jacobus et Zéphyrin qu'elle est contrôlée. *L'ordre du discours* de Michel Foucault explique que cet état de fait correspond à une volonté de brider les discours pour éviter qu'ils ne prennent forme dans une « matérialité » non contrôlée. L'interdit frappe alors certains discours pour les exclure parce que n'importe qui ne peut pas parler n'importe comment, étant donné que le discours est affilié, d'une certaine manière, au pouvoir. Les lois politiques du discours effectuent un travail de tri pour répartir l'épistémè en deux catégories : le discours vrai, issu du monde scientifique, et tous les autres discours, qui ne sont pas considérés comme légitimes.

Foucault explique que « le pouvoir n'est pas simplement ce qui traduit les luttes ou les systèmes de domination, mais ce pour quoi, ce par quoi on lutte, le pouvoir dont on cherche à s'emparer »<sup>862</sup>. L'accès au discours ne peut en ce sens être ouvert à tous, puisqu'il est soumis à un ensemble de restrictions. Cette politisation du discours garantit l'exclusion de certains sujets parlants, à savoir de ceux dont les énoncés sont frappés de nullité ou contrôlés pour en limiter la profusion. Il est, en réalité, convenu que la parole soit accordée aux sujets parlants qui s'inscrivent dans un ordre (moral, culturel, intellectuel...) spécifique. Cette visée est ce qui fait que les discours d'où émergent un savoir et un pouvoir non contrôlés sont exclus parce qu'ils s'écartent d'un ordre discursif préétabli s'éloignant du mode de pensée occidental. Le problème de cette colonialité du savoir réside en l'effacement des savoirs et des visions autres en ceci que l'épistémè dominante est universalisée. Elle prend la forme d'un savoir-type qui ne s'énonce que d'un lieu, considéré comme espace désigné et légitimé où se structure et se diffuse la production des savoirs. Dans *1492 : L'occultation de l'autre*<sup>863</sup>, Enrique Dussel, pionnier de la pensée décoloniale dans le monde universitaire latino-américain, critique la modernité en ce qu'elle implique l'application d'une vision eurocentrique. Cette dernière est, de son avis, carnassière, parce qu'elle participe à l'occultation idéologique des discours et des civilisations différents. Il identifie l'année 1492 comme étant une date qui marque la montée d'un modernisme infériorisant l'altérité quand le modernisme échoue à la rationaliser. Dussel

---

<sup>862</sup>Foucault, Michel, *L'ordre du discours*. Paris : Gallimard, coll. « Blanche », 1971, p. 12.

<sup>863</sup>Dussel, Enrique, *1492 : L'occultation de l'autre*. Paris : Éditions de l'Atelier, 1992.

explique que : « L'ego conquiro européen de la première modernité constituerait dès lors le préalable impératif du sujet autocentré — l'ego cogito — de la seconde modernité. »<sup>864</sup> Cet « ego conquiro » produit, en partant du principe que l'Europe est l'emblème de la modernité, un sentiment de supériorité légitimant la violence sur les minorités. Il faut, toujours d'après Dussel, comprendre donc l'« ego cogito » comme un « ego conquistador » parce qu'il est, en réalité, un colonisateur qui se définit comme un « être impérial ». C'est un sujet autocentré qui gagne en autorité en se confrontant au « non-ego », cet Autre, que l'on doit moderniser et rendre semblable au sujet civilisé. Ce statut d'être moderne occupé par le colonisateur met en devoir de conduire les autres, au développement, si besoin par la force. La perspective eurocentrique conduit, entre l'Europe et le reste du monde, à une asymétrie du pouvoir et du savoir qui se trouve justifiée dans ce rejet de l'autre qui joue en faveur du colonialisme. Le rapprochement d'une pensée universelle avec d'autres pensées extra-européennes aboutit ainsi à l'effacement de l'altérité au profit d'une image universalisée du colon moralement conduit à prendre soin des peuples vivant dans l'ignorance. C'est la raison pour laquelle Dussel affirme que l'universalisation de l'Occident en centre, a en même temps institutionnalisé la violence et l'occultation des idéologies distinctes au nom d'une modernité faisant le décompte des identités, des civilisations, des cultures légitimes ou non. Les contrées d'outre-mer et les savoirs issus des natifs locaux sont passés, pendant longtemps, pour être des espaces infériorisés. D'où la colère de William qui interprète les propos de son fils comme une satire voilée de l'épistémè occidentale parce que Dick confronte, tout en la remettant en cause, la rationalité occidentale à un régime de savoir aborigène que le père (tout comme les prospecteurs à l'égard de Zéphyrin le guide et de Mehring vis-à-vis de Jacobus) n'identifie pas comme une science viable.

Mais, il faut dire que le partage entre nature et culture joue un rôle important dans le regard que William pose sur le savoir indigène. Entre cynisme et dévaluation, le noyau intellectuel aborigène est réduit à être une étrangeté étant donné que l'émergence de l'anthropologie au XIXe siècle a alimenté l'incompréhension générale à l'égard des sociétés dites primitives. C'est ce que Philippe Descola explique dans *Par-delà nature et culture* en expliquant que « la manière dont l'Occident moderne se représente la nature est la chose la moins bien partagée »<sup>865</sup>. Cette représentation, fondée sur un modèle binaire, est réductrice parce qu'elle s'appuie sur un fondement ontologique qui n'admet pas des prémisses différentes.

---

<sup>864</sup>Dussel, Enrique, *op.cit.*, p. 101.

<sup>865</sup>Descola, Philippe, *Par-delà nature et culture*, *op. cit.*, p. 70.

Elle pose un problème de compréhension considérable, puisque toutes les sociétés n'évoluent pas en se fondant sur ce partage entre nature/culture. La conception binaire inhérente au monde occidental identifie ce qui serait naturel à l'animal, au sauvage quand l'humain se retrouve dans le culturel et l'intellectuel. Or, parce qu'il existe des espaces dans lesquels ce partage se trouve annulé et une pluralité d'intelligence de la nature, cette division entraîne une mésinterprétation entre l'animalité et l'humanité. Les frontières entre l'animal et l'humain ne sont cependant pas figées comme nous l'avons vu, car l'humain s'animalise au même titre que peut s'humaniser l'animal. Situer donc l'homme et l'animal (ou encore l'humain et le sauvage) par rapport au couple culture et nature c'est ne pas tenir compte de la complexité fondamentale contenue dans ce partage, surtout si l'on se réfère au principe évolutionniste darwinien faisant de l'homme un descendant de l'animal.

Grenville montre dans *TSR* que le savoir indigène existe bel et bien : il porte des fruits et s'impose au sein de la clairière, bien qu'il se distingue d'une épistémè occidentale. C'est ce point sur lequel insiste Dick, lui qui sait mieux que sa famille que les Aborigènes ont des connaissances dont devraient s'inspirer ses parents pour que l'intégration sur la clairière se fasse de façon moins difficile. On peut interpréter l'attitude de Dick comme une tentative d'amener à la reconnaissance le savoir des indigènes. Il essaye de détacher le socle de connaissances de ses parents en confrontant la vision du monde qu'ils ont à d'autres possibilités. Il s'agirait de s'ouvrir à une modernité polyphonique et hybride qui renouvelle l'épistémè globale. Les autochtones, parce qu'ils entretiennent un rapport qui paraît plus équilibré à la nature, inspirent la fascination chez Dick qui se voit attiré par cette nouvelle forme d'écologie qui se distingue de celle qui est pratiquée par les exilés Britanniques. Les coups n'auront pourtant pas l'effet escompté puisqu'entre les deux formes d'interaction avec la nature, l'enfant prend le parti de rejoindre celle des indigènes. Dès le lendemain, Dick se trouve à nouveau surpris à défier l'autorité parentale en allumant le feu à la manière des Aborigènes : « He glanced at him, at his face lit up with the pleasure of trying this new thing, at how intent he was. » (226)<sup>866</sup>. Même devant la présence menaçante de son père, il n'arrive pas à simuler son bonheur et feindre son envie d'appartenir à cet autre monde. Il reste absorbé par sa tâche et se renferme dans ses pensées. Ce trait de caractère que Thornhill retrouve chez l'un des Aborigènes qu'il voit défiler devant sa case, l'amène à surnommer l'énergumène « Dick le noir », parce qu'il a en commun

---

<sup>866</sup>« Il remarqua son air résolu et son visage qui s'épanouissait de plaisir en essayant cette nouvelle technique » (p. 201).

avec son fils de toujours conserver son « visage fermé ». Il assimile son fils cadet à ces hommes qu'il méprise et considère comme des êtres primitifs et inférieurs à lui. Malgré lui, il commence à se résigner à l'idée qu'entre son fils et lui existe une barrière qui les empêche de regarder dans la même direction. C'est donc sans étonnement qu'à la fin du roman, Dick finit par rejoindre les Aborigènes et à intégrer leur milieu. Dans *ST*, la seule évocation de son prénom devient un tabou dans la famille. Thornhill ne parlera plus jamais de lui et l'effacera, en retour, de toute conversation, à l'inverse de Willie qui restera l'enfant bien-aimé, sans doute parce que, même en grandissant, il demeurera imprégné par l' « odeur du père ». Celle-là même dont parle le philosophe américain V.Y. Mudimbe dans le livre du même titre en 1979, est une critique de ce que le discours occidental comporte d'aliénateur pour le sujet colonisé, parce qu'il se veut construction figée de l'Autre. L'essayiste explique qu' « Aucune doctrine ne vaut que présentée par nous, que repensée pour nous, que convertie à nous ». Ce qui pourrait être perçu comme une révolte contre le père, est un appel à un retour vers l'autonomisation qui passe par la déconstruction de l'épistémè occidentale dressant un savoir universalisant. Mudimbe postule qu'il est nécessaire que s'opère un glissement épistémologique pour sortir d'une certaine idée du réel inventée par les missionnaires et les anthropologues : « En somme, il nous faudrait nous défaire de "l'odeur" d'un père abusif : l'odeur d'un ordre, d'une région essentielle, particulière à une culture, mais qui se donne et se vit paradoxalement comme fondamentale à toute l'humanité. »<sup>867</sup> C'est un exercice difficile mais nécessaire qui fait sortir de l'expérience coloniale pour renouer avec une tradition transculturelle basée sur la valorisation de la culture.

Par ailleurs, la distinction animal/humain est ce qui remet en cause l'humanité apparente des Aborigènes et explique le massacre. Ce processus d'extraction par lequel Thornhill ôte toute caractéristique humaine à ses voisins peut aussi être lu comme le signe d'un malaise plus profond, celui de la crise du rapport à l'altérité. Bien que physiquement ils ressemblent à des humains, par la façon dont ils se déplacent dans l'espace, leur mode de vie, la proximité à la nature. Pourtant Thornhill remet en cause la part d'humain en eux parce qu'elle est au seuil entre l'homme et l'animal, ce qui participe à donner l'illusion que les Aborigènes ont une grande part d'animalité. Ce mot, animal, prend dès lors une connotation péjorative, car il vient marquer la frontière avec l'univers humain en éloignant l'autre du monde conscient et en autorisant (par cette mise à distance) la violence à leur égard. L'exclusion se fonde en d'autres

---

<sup>867</sup>Mudimbe, Valentin, *L'odeur du Père. Essai sur des limites de la science et de la vie en Afrique noire*. Paris : Présence Africaine, 1982, p. 158.

termes sur cette certitude que l'autre est un animal, car la médiation qui légitime l'humanité n'a pas lieu. La rencontre donne lieu à une non-rencontre parce que, comme l'explique Marie Louise Pratt, dans la zone de contact, les cultures quand elles se rencontrent, finissent par s'affronter :

What I like to call "contact zones", social spaces where disparate cultures meet, clash, and grapple with each other, often as highly asymmetrical relations of domination and subordination - like colonialism, slavery, or their aftermaths as they are lived out across the globe today.<sup>868</sup>

Ces rencontres qui ne se font pas dans un rapport de force symétrique (en raison par exemple de la colonisation) finissent par prendre la forme de la domination si bien que celui qui est en position de faiblesse se voit défini par celui qui observe. La conséquence de cette non-rencontre, repose précisément sur le fait que des modèles de communautés fondés sur des stéréotypes et la vision du dominant émergent.

C'est aussi ce qu'Edward Saïd a démontré dans *l'Orientalisme* en expliquant que l'Occident a procédé à la création de l'Orient en même temps qu'il a favorisé sa mise à l'écart par des clichés dévalorisants. Pour E. Saïd, tout partirait d'une idée que l'on se fait de ce que l'autre doit être, et de la conscience d'une supériorité que l'on détiendrait, pour aboutir à une représentation biaisée où le colonisé n'apparaît plus en tant que sujet. Cette distinction entre sujet et non-sujet ainsi que cette différenciation distribua inégalement une conscience humaine aux uns tout en la déniait aux autres durant les conquêtes impérialistes. Cependant l'assujettissement colonial tente d'imposer un ordre du monde racial qui conduit à la rigidité identitaire décrite dans *TSR* et implique la dévalorisation des autres races. La société impériale participe à modérer des frontières entre les vivants. Dès lors, détenir une place dans le monde dépend de ce fait de facteurs autres que biologiques, car la science officielle s'est tissée sur la vérité de ceux possédant le pouvoir. Niels Brimnes explique que si le pouvoir fut inégalement réparti, c'est aussi parce que la rencontre coloniale a eu des conséquences sur les pratiques et la construction d'idéaux :

Behind this immediate issue, however looms the larger and more general issue concerning the nature of the colonial encounter. Detailed analysis of various caste disputes in different contexts suggests that the colonial encounter is best conceptualized

---

<sup>868</sup>Pratt, Marie Louise, *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. London and New-York : Routledge, 1992, p. 4.

as a dialogic process, in which colonialists and indigenous people sought to incorporate each other into their own social structure and conceptual universe.<sup>869</sup>

À partir du concept de « colonial encounter », il montre que la rencontre impériale a été une mise en contact déterminante dans la valeur de l'altérité. Elle a été au cœur d'un procédé de différenciation qui explique les raisons pour lesquelles ces divisions ont pris le pas sur le dialogisme et ont donné lieu à des affrontements et à des exclusions entre européens et indigènes. C'est sans doute la raison pour laquelle Kate Grenville propose de définir la relation à l'autre en développant une nouvelle définition du vivant. Sa démarche consiste de ce fait à remettre en cause l'opposition homme/nature en montrant la caducité de cette frontière. Pour ce faire, elle invite à composer avec les animaux qui détiennent une agentivité et une réactivité qui brouillent la démarcation entre l'humain et l'animal. Il s'agit aussi pour elle de montrer que les animaux habitent le monde d'une manière qui leur est propre. Grenville prend à cet effet le soin de montrer que les animaux occupent une place dans l'existence que la hiérarchisation de la vie occulte.

En lisant *TSR*, on peut remarquer que paradoxalement, la nature se remplit d'une vitalité humaine. On le voit avec la rivière Hawkesbury (voir chapitre 4 et 5 à ce sujet), mais aussi avec d'autres éléments composant l'écosystème australien. Cependant, l'écriture du récit se fait célébration du vivant dans ses multiples états. La description de la clairière de Botany Bay en est un exemple. Capable de « regarder », d'« examiner », d'« écouter » les rumeurs à son sujet, elle passe pour être auprès de certains déportés, une entité dotée d'une agentivité humaine. Dans l'imaginaire collectif des exilés, l'espace de la clairière est vivant et surtout dangereux. Il peut « dissimuler une centaine de noirs » et participer à des assauts meurtriers contre les bannis. Tzvetan Todorov, dans la présentation de *Littérature et réalité*, explique au sujet du réalisme qu'il a « pour effet de dissimuler toute règle et de nous donner l'impression que le récit est en lui-même parfaitement transparent, autant dire inexistant, et que nous avons affaire à du vécu brut »<sup>870</sup>. Cela revient à dire que dans le texte se trouve une évidence, quelque chose du monde que l'on peut saisir par l'imaginaire et par un travail de représentation. Cette impression d'une nature pleine de vie se nourrit de l'apparente communion existant entre les Aborigènes et la nature australienne. Peu après la mort de Sagitty, mort sous le coup d'une lance appartenant aux Aborigènes, les hommes organisent une grande battue punitive pour le venger. La clairière,

---

<sup>869</sup>Brimnes, Niels, *Constructing the Colonial Encounter : Right and Left Hand Castes in Early Colonial South India*. New York : Routledge, 2019, p. 10.

<sup>870</sup>Todorov, Tzvetan, *Littérature et réalité*. Paris : Seuil, 1994, p. 9.

d'ordinaire si bruyante, est silencieuse : « Every tree, every leaf, every rock seemed to be watching »<sup>871</sup> (322) et : « The sun hardened around them »<sup>872</sup> (323).

En suivant la trame narrative du récit, on croirait que l'auteure raconte de quelle façon les bagnards en sont venus à perdre leur humanité (d'abord par la déportation pénitentiaire qui exclut des autres humains ; puis les conditions de vie deshumanisantes et enfin la sensation d'être traqués par la mort) et ont été déchus du rang humain à cause des luttes coloniales. A *contrario*, tout autour d'eux semble prendre vie et les Aborigènes qu'ils ne voient que très peu deviennent plus visibles qu'ils ne l'étaient au début. Tandis que les déportés s'éclipsent un peu plus, ce qui semble inanimé finit par être empreint de vie. Cet effacement se reflète même dans la narration par les dialogues qui se raréfient, l'accroissement de descriptions de l'espace et du mode de vie des Aborigènes. L'environnement naturel devient révélateur de cette part d'animalité que le lecteur ne perçoit pas à l'entrée du récit. Les certitudes identitaires et de forces, d'après Lucile Desblache dans *Ecrire l'animal aujourd'hui*, en sont altérées :

La morale est renversée. Là où les bestiaires demandaient à l'être humain de dépasser, de contrôler animaux et animalité, la littérature moderne lui demande en général de les considérer et de les accepter... Les animaux littéraires sont inéluctablement évoqués en relation à l'humain, ne serait-ce que parce qu'ils sont perçus à travers des idées et des sens humains. Leur différence permet de remettre en cause valeurs et points de vue, de défier nos perceptions de la réalité et de les relativiser, de constater que d'autres êtres déchiffrent l'univers et lui donnent un sens, même si ce sens n'est pleinement compréhensible que pour les créatures de la même espèce.<sup>873</sup>

À l'intersection des deux mondes, l'animal laisse transparaître les limites humaines et confronte à cet autre que l'on ne parvient plus/pas à voir. Le non-humain révèle la société humaine par le rejet dont il fait l'objet. Le roman met finalement en scène, à travers la fragmentation du langage, l'opacité du réel. Finalement, l'humain se voit devenir non-humain, et le non-humain s'humanise, prouvant que les frontières ne sont pas étanches et doivent être maintenues ouvertes. Ainsi, nature et Aborigènes australiens contribuent à démontrer la nécessité de relativiser ce qui fait d'un être un « vivant », un « humain » ou un « non-humain » puisqu'ils finissent eux-mêmes par être dans une imbrication qui ne permet pas de les ranger dans un camp

---

<sup>871</sup>« Chaque arbre, chaque feuille, chaque pierre semblaient l'observer » (p. 279).

<sup>872</sup>« Le soleil devenait plus dur » (p. 280).

<sup>873</sup>Desblache, Lucile, *Ecrire l'animal aujourd'hui*. Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise-Pascal, coll. « Cahiers du Centre de recherches sur les littératures modernes et contemporaines (CRLMC) », 2006, p. 7.

ou dans un autre. Le roman de Grenville met en lumière la difficulté à construire des frontières entre des êtres vivants, car celles-ci sont mouvantes. Ce qui est admis pour humain s'ensauvage, tandis que le non-humain fait preuve de plus d'humanité. Comme une réponse à ce croisement des réalités, *LNCM*, poussant plus loin que *TSR* l'idée du vivant, promulgue le concept de diversalité qui met en avant la capacité à se placer au-dessus des différences.

Par divers procédés de référentialité, les œuvres étudiées comportent des éléments, que l'on pourrait croire insignifiants, mais qui éclairent sur le rapport que les habitants entretiennent à l'espace. Pour Barthes, ce qui paraît insignifiant dans le récit présente en réalité des « indices », c'est-à-dire « la “représentation” pure et simple du “réel” ». Ce que nous apprend cette représentation dans les œuvres à l'étude, c'est que la situation postcoloniale a fortement instillé l'envie de se déterritorialiser et de se reterritorialiser parce qu'elle a entraîné des conséquences sur l'occupation de l'espace. De ce fait, l'écocritique postcoloniale, permet de croiser les perspectives universalisantes :

Because the problems and their potential solutions are global, we must not only be responsive to postcolonial contexts like India and African nations, but also to places like the United States. Though not traditionally thought of as a “postcolonial” country <sup>874</sup>

C'est un décentrement de la pensée qui doit se produire, lequel soulignerait que ce dont il est question, c'est en réalité de poser les termes d'une éthique fondée sur la conservation et la protection du vivant. On l'a vu (dans les points concernant les conquêtes territoriales et les injustices environnementales), ce qui est en jeu et qui pose problème quand il s'agit d'espace, c'est la place que l'autre y occupe, qu'il soit humain ou non. Cette difficulté à penser la diversalité est ce qui causerait la ruine du monde, car elle conduit à un rejet qui brise la chaîne relationnelle : c'est l'impact d'une vision universelle de ce qui est considéré en tant que vivant. Cette difficulté à penser la diversalité est ce qui causerait la ruine du monde, car elle conduit à un rejet qui brise la chaîne relationnelle : c'est la conséquence d'une vision universelle de ce qui est considéré en tant que norme.

Dans *Qu'est-ce que la littérature ?* Jean-Paul Sartre revient sur le rôle social de la littérature. L'auteur lorsqu'il écrit emploie un langage qui sert à désigner des objets par lesquels le lecteur peut saisir le monde. Il tend une part du monde au lecteur pendant l'acte de lecture qui participe à la création même de l'œuvre en raison du pacte qui existe entre l'écrivain et celui

---

<sup>874</sup>Ross, Bonnie et Hunt, Alex, *Postcolonial Green. Environmental Politics and World Narratives*. Virginia : University of Virginia Press, 2010, p. 9.



qui reçoit la production littéraire. Ce quelque chose qui lui est tendu représente la possibilité de changer le monde ou de l'accepter. Le but du langage repose de ce fait sur le dévoilement, car, assure-t-il, la prose vient faire découvrir certains aspects de la vie. Partant du principe que les mots servent à désigner des objets, il avance que le procès du texte littéraire qui deviendrait plus engagé au détriment de sa valeur autotélique n'a pas lieu d'être étant donné que « Il ne s'agit pas d'abord de savoir s'ils [les mots] plaisent ou déplaisent en eux-mêmes, mais s'ils indiquent une certaine chose du monde ou une certaine notion »<sup>875</sup>. Le langage vient, *in fine*, traduire une « réalité fuyante » et établir une connivence avec le monde. Il n'est plus question de la pureté de l'être, mais plutôt de la dilution du vivant comme le préconisaient Chamoiseau et Glissant, afin d'envisager une vision de l'identité axée sur l'ouverture relationnelle. Ce sentiment d'interdépendance à l'altérité, Grenville, Chamoiseau et Gordimer le dépeignent en insistant sur la valeur propre de chaque entité. Il se lit dans leurs œuvres une volonté de démontrer que la construction d'une totalité-monde est le gage de survie à ce dérèglement écologique aussi bien dans les pratiques que dans le rapport au vivant.

---

<sup>875</sup>Sartre, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature ?*. Paris : Gallimard, coll. « Folio Essais », 2017.

### 3. Enjeux écologiques de la culture dans *TC* et la trilogie de Grenville

Si la culture est un élément clé qui donne la possibilité de penser la société et l'interaction entre les formes vivantes qui la composent, elle peut aussi devenir un frein à la découverte de l'autre dans le sens où la domination a conduit à la déconstruction des formes culturelles différentes. L'interculturalité est, de ce fait, souhaitée, dans le sens où elle invite à mettre en discussion la diversité des éléments existant dans une société. La scène littéraire présente ce contact interculturel en plaçant le lecteur au carrefour de plusieurs éléments culturels comme on le voit à travers le personnage de Daniel Rooke dans *TL*.

À mesure que Rooke fréquente les Aborigènes, il tente d'appréhender le monde dans lequel les Noirs vivent. Il pressent que pour qu'il parvienne, comme il le souhaite, à s'immiscer dans leur monde, il lui faut apprendre la langue et la culture des Aborigènes. Plus il s'intéresse à eux, plus son regard change. La vue de leurs corps nus qu'il attribue au départ, comme les autres soldats, à de la primitivité et à de l'indécence, finit par devenir un acte naturel. La propreté des pieds des Aborigènes est par exemple un détail insolite qui captive son attention : « The toes of the natives, as straight as fingers on a hand, were not dirty. The dust must fall off their feet rather than be trapped by footwear » (166)<sup>876</sup>. Ce fait prend une telle importance parce que pour la première fois, il remet en cause sa manière d'être au monde : contrairement aux Aborigènes dont les pieds nus demeurent propres, ses pieds à lui sont couverts de crasse alors qu'il n'ôte ses chaussures qu'au moment d'aller se coucher. Rooke révoque aussi la vision de départ qu'il a de la nudité parce qu'il lui semble qu'autant pour les enfants que pour les adultes, être nu a quelque chose d'apaisant qu'il se met à envier car cela le met en contact direct avec la nature. *TC* en revanche souligne la misère des groupes ethniques non-blancs. Cette misère est visible par les corps des habitants de la « location » qui sont porteurs de curiosités grotesques : « Her trousseau *choli* was tight [...] her milk-bloated breasts bulged together under the gauze sari with the same heated, glistening look as the flesh of his face » (116)<sup>877</sup>. Ces représentations font écho à une crise du corps, qui devient une allégorie de la misère : « Jacobus is no beauty and when he makes dramatic emphasis he will draw back his cracked lips and show those filthy old

---

<sup>876</sup>« Les orteils des naturels, aussi droits que les doigts de la main, n'étaient pas sales. La poussière devait tomber de leurs pieds plutôt que d'être piégée dans les chaussures » (p. 136).

<sup>877</sup>« La jeune femme portait un corsage trop serré [...] moulant ses seins gonflés de lait qui saillaient sous la gaze du sari, aussi échauffés et luisants que le visage de son mari » (p. 129).

teeth »(96)<sup>878</sup>. Les descriptions physiques des personnages habitant la « location » mettent l'accent sur la dégradation morphologique. Les corps, des Noirs et des Indiens, seraient non seulement sales, mais apparaissent en outre mutilés, exposés sans pudeur, remplis de morve ou de sueur, recouverts d'une odeur nauséabonde lorsqu'ils sont privés de sépulcre.

Les corps dans *TC* sont montrés à partir d'un narrateur extradiégétique. C'est lui qui donne accès aux entre-deux narratifs vers lesquels le regard de Mehring ne s'attarde pas. Comme s'il refusait de regarder ce qui se passe dans ces formes d'intermèdes dans lesquels le quotidien des voisins de Mehring est relaté, la focalisation de ce personnage intradiégétique laisse place à une narration externe qui fait percevoir la précarité dans laquelle ses voisins vivent. Ce narrateur externe donne au lecteur une vision des faits qui souligne le décalage existant entre la vie ordonnée de Mehring et celle des autres personnages. Le fait que ce soit à partir d'une focalisation externe que sont narrées les inquiétudes des Indiens et des Noirs s'explique par le fait que le narrateur extradiégétique est celui qui vient relier les événements. Dans sa vision des faits, il souligne une étrangeté et un écart, celle des personnages restés en arrière-plan de la focalisation interne et du récit, donnant l'impression qu'un voile couvre leur vie. La place du narrateur extradiégétique est d'autant plus importante qu'elle outrepassse les limites du narrateur homodiégétique pour venir montrer par exemple la peur qui hante les Indiens. Effrayés par une agression de la communauté noire beaucoup plus présente numériquement qu'eux et par les autorités blanches, les Indiens vivent dans la peur d'être expulsés. Avec les lois sur les séparations spatiales promulguées en 1950 par le *Group Areas Act* interdisant aux populations non blanches de résider en territoire blanc, la famille indienne Bismillah vit dans la crainte de recevoir un avis d'expulsion. Cette double crainte perpétuelle qui les fait toujours vivre dans la prévision d'être évincés ou attaqués les ronge tant que cela se répercute sur leur apparence. De même, la condition du Noir est relevée par le narrateur extradiégétique qui arrive à mettre au jour qu'il est un être de la périphérie, victime des décisions politiques de son pays qui le font, tout comme les Indiens, vivre dans un danger perpétuel. Le narrateur de cette scène ouvre au lecteur une perspective qui permet à ce dernier de faire dialoguer des histoires qui, à première vue, paraissent séparées. Il apporte une lumière qui fait germer le sens de cette représentation des corps au lecteur tel que l'explique Bakhtine :

---

<sup>878</sup>« Jacobus n'a rien d'une beauté et quand il veut dramatiser ce qu'il raconte, il écarte ses lèvres craquelées, découvrant ses vieilles dents sales » (p. 106).

Comprendre c'est, nécessairement, devenir le troisième dans un dialogue (non pas au sens littéral, arithmétique, car les participants du dialogue, outre le troisième, peuvent être en nombre illimité), mais la position dialogique de ce troisième est une position tout à fait particulière. L'énoncé a toujours un destinataire (aux caractéristiques variables, qui peut être plus ou moins proche, concret, perçu avec une conscience plus ou moins grande) dont l'auteur de la production verbale attend et présuppose une compréhension responsive. Ce destinataire, c'est le second (de nouveau, pas au sens arithmétique). Mais, en dehors de ce destinataire (de ce second), l'auteur d'un énoncé, de façon plus ou moins consciente, présuppose un sur - destinataire supérieur (le troisième) dont la compréhension responsive absolument exacte est présupposée soit dans un lointain métaphysique, soit dans un temps historique éloigné. (Le destinataire de secours)<sup>879</sup>

Analysant l'écriture de N. Gordimer, J. Sevry fait remarquer que « Le corps est toujours présent dans son écriture, comme le lieu où se passent les choses les plus instinctives, les plus fondamentales »<sup>880</sup>. Il vient trahir la faiblesse et souligner une incapacité à se fondre dans ce qui est, dans le plus grand dédain de la conscience des personnages. À titre d'exemple, dans *Get A Life*<sup>881</sup>, Lindsay, mère et épouse épanouie, brillante avocate à qui tout semble réussir, n'a pas pu échapper à la tentation d'être infidèle. Malgré l'amour de sa famille, elle avoue succomber à une sorte de pulsion primaire, contre laquelle elle ne parvient pas à lutter. Dans le même ordre d'idée, Maureen, dans *July's People*<sup>882</sup>, s'enfuit abandonnant derrière elle ses enfants et son mari dans le village de son domestique. Cette fuite des corps vers quelque chose qui dépasse l'entendement et qui peut briser un équilibre traduit un désir d'ailleurs, comme si la pression sociale empêchait de s'épanouir et de se satisfaire de sa vie. Précisons que chez Gordimer, les corps semblent atteints d'une toxicité qui rend tangible un état de décrépitude générale se répandant jusque dans leur utilisation de la langue. En effet, la pourriture et l'exposition des corps ne peuvent être évoquées sans parler du langage qu'utilisent les habitants. Au même titre que les corps, la langue est marquée par la pauvreté. En effet, la langue est un espace de friction au sein duquel est visible la difficile intégration des sujets non-blancs qui se traduit par l'usage d'un langage pauvre et tronqué d'où s'écoulent difficilement les mots. L'emploi récurrent des points de suspension paraît indiquer une limitation qui souligne une

---

<sup>879</sup>Bakhtine, Mickael, *Esthétique de la création verbale*. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1984, pp. 336-337.

<sup>880</sup>Sevry, Jean, *Littératures d'Afrique du Sud*. Paris : Karthala Édition, p. 247.

<sup>881</sup>Gordimer, Nadine, *Get a Life*. London :Bloomsbury, 2005.

<sup>882</sup>Gordimer, Nadine, *July's People*. London : Jonathan Cape, 1981.

incapacité à dire les choses en totalité et à faire corps avec la réalité : « I try to phone you, yesterday night » (11)<sup>883</sup>, « That nice jersey the young baas the give it- you know that one ? Very, very nice jersey – they’s take it. Everything... You know that one jersey ? » (96)<sup>884</sup>. Le lien au colon se perpétue jusque dans la langue qui vient marquer le poids de l’Empire et souligner que l’être colonisé peine à trouver sa place jusque dans les mots. Cela traduit par ailleurs une incapacité à se défaire de l’hégémonisme impérial dont l’emprise passe aussi par le contrôle de la langue qui « devient le médium à travers lequel une structure hiérarchique du pouvoir se perpétue, le médium à travers lequel s’établissent les concepts de « vérité », d’ « ordre », et de « réalité »<sup>885</sup>.

Les phrases, très souvent brèves, se limitent à délivrer un message essentiel, comme si tout discours superflu était vain : « Yes, baas, she’s eat now » (56)<sup>886</sup>. Cette brièveté peut être lue comme le résultat d’un dénigrement du personnage noir conscient de son infériorité face au maître blanc. La langue employée par les personnages non blancs est le résultat d’une dislocation qui se matérialise par la difficulté à énoncer des phrases simples et par l’insertion de mots issus d’un autre dialecte que l’Anglais. « Baas » qui est un mot étranger, traduit bien ce métissage d’une langue qui est un mélange de plusieurs autres. Le croisement des deux langues provoque une crise de la langue qui est à l’origine d’une tension, celle du sujet postcolonial qui ne sent pas légitime à employer la langue du maître. Même si Jacobus essaye de parler l’anglais et y arrive mieux que les autres, on constate tout de même un embarras à utiliser la langue du colon. Sans doute parce qu’elle représente la langue de l’autre, elle ne s’exprime pas naturellement en lui. Cette complexité est le signe d’une difficulté à communiquer avec l’autre en face, ce qui véhicule l’idée d’une tension avec la langue et la culture du colon qui devient source d’aliénation, comme nous l’avons vu avec Rachel dans *ST*. Pauvreté corporelle et pauvreté linguistique correspondent, ainsi, à une dégénérescence socioculturelle qui vient mettre en regard le fait que les habitants du compound n’ont aucune prise sur leur monde. Y. Clavaron déclare que la poétique du roman postcolonial participe à rendre compte d’une « primitivité absolue » qui est chargée de matérialiser les aléas d’une

---

<sup>883</sup> « Moi essayé, essayé de téléphoner hier soir, maître... » (p. 12).

<sup>884</sup> « Ce beau tricot que le jeune baas il lui a donné... vous savez lequel ? Un très beau tricot... ils l’ont pris. Ils ont tout pris... Vous vous rappelez ce tricot ? » (p. 106).

<sup>885</sup> Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth et Tiffin, Helen, *op. cit.*, p. 20.

<sup>886</sup> « Oui, baas, i’mange maintenant. » (p. 61).

expérience qui vise à sortir une catégorie de personnes de l'Histoire. C'est pour cette raison que Y. Clavaron impute au romancier postcolonial le soin de transposer des images de ces réalités postcoloniales. Le roman de Gordimer s'inscrit dans cette mouvance. Parce qu'elle est une écrivaine de l'engagement, les œuvres qu'elle livre sont des fragments d'observation et une invitation à se questionner sur ce qui fait la spécificité de l'autre : dans son usage de la langue, son corps, son rapport à l'espace, ses croyances. Il apparaît que les relations interraciales sont ponctuées d'échanges non aboutis, mais qui présentent au regard du lecteur une façon autre de cerner le monde, comme si son œuvre visait à montrer la fragilité de l'équilibre culturel. Sans doute est-ce la raison pour laquelle le paysage textuel de ces œuvres présente un univers en plein effondrement<sup>887</sup>, signifiant ainsi, de façon indirecte, la présence de fissures qui vont des corps à la culture et se matérialise, *in fine*, sur l'espace. Le narrateur de *TC* évoque la difficile situation historique du pays qui conduit le vivant à une mort lente : les corps et la langue qui échappent aux normes socioculturelles s'enlisent dans le chaos et l'opacité. Il émerge donc un besoin de s'ancrer à autre chose de moins abîmé, capable d'éloigner de sa propre finitude. Le regard de Mehring se détourne de ce qui heurte dans cette culture étrangère car cela renforce en lui l'impression de vivre dans un espace tronqué quand Rooke considère plutôt ces scissions comme un appel à découvrir une autre façon d'habiter le monde.

Daniel constate effectivement que les adultes aiment à rester assis en silence. Warungin, l'un des chefs, excelle en particulier dans cet art : « Sometimes it might be half an hour before Warungin said a word » (173)<sup>888</sup>. Intrigué, Rooke imite ce que fait le chef sans trop en connaître le sens. Il se met lui aussi assis à terre en silence et redécouvre un silence lui inspirant « l'humilité » et la conscience de son impuissance face à une nature dans laquelle il se sent dissout. Le lieutenant se plonge dans une observation méticuleuse qui le conduit à se dire que les Aborigènes et la nature sont étrangement liés :

‘You know as well as Ido, Rooke, the way they hide in the woods. We know how clever they are at hiding. When have we ever succeeded in finding natives who did not want to be found ?’[...]

---

<sup>887</sup>L'effondrement a précédemment été analysé dans les œuvres de N. Gordimer dans le chapitre 3.a « Souffrance du lieu ».

<sup>888</sup>« Il s'écoulait parfois une demi-heure avant que Warungin dise un mot » (p. 142).

Silk was right. They watched from behind trees and rocks, their skins part of the speckled light and shade of the place.<sup>889</sup> (246-247)

Et, dans cette forêt, Warungin semble « sentir » la nature d'une manière indicible qui échappe à Rooke. Le chef a une sensibilité qui lui permet de s'infiltrer dans les arcanes de ce lieu, si bien que l'un et l'autre en viennent à s'appartenir dans un même élan. Rooke découvre en parallèle une écologie différente fondée sur des valeurs culturelles et spirituelles différent de celles de son peuple. À mesure qu'il passe du temps avec les Cadigal, il découvre que le silence, marcher sans chaussures, la méditation, la nudité, la sacralisation de la nature sont autant de choses qui composent la culture environnementale indigène. Ces éléments qu'il ne comprend pas au départ, à mesure qu'il les expérimente, deviennent pour lui des pistes par lesquelles il apprend à tisser un lien avec la biogée. De ce fait, marcher pied nus et être dévêtus deviennent pour lui des comportements qu'il analyse comme des façons d'être favorisant une connexion à la nature en ceci que la nudité aide à ressentir directement les éléments naturels. Tout comme il apprend à apprécier les vertus des plantes qui l'entourent, à l'instar du *warraburra* qui devient une infusion dont il apprécie le goût. Rooke apprend aussi à modifier son rapport au temps à travers le sens du mot « demain » qui perd sa signification primaire chez les Cadigal car, le temps ne s'évalue pas chez eux sur la base des heures qui défilent. Ainsi, le lieutenant s'ouvre au monde des Aborigènes et s'en inspire d'une manière qui lui permet de modifier son mode d'habitation parce que la vision que ce peuple a de la nature favorise une certaine proximité avec les espèces naturelles. En s'inspirant de la culture environnementale Aborigène, il tisse une relation plus complice avec la nature au cours de laquelle il apprend que chaque espèce a son importance dans l'écosystème et détient même une valeur symbolique.

À l'issue de cette expérience, sa faculté à « écouter » s'affûte davantage, si bien qu'il appréhende moins le fait d'aller à la rencontre de ce qui est distinct. Il apprend à se laisser émerveiller par la vie et à s'ouvrir à ce qui l'environne. C'est par sa capacité à ressentir pleinement ce qui l'environne, qu'il en vient à atteindre cet état de communion que l'on retrouve également avec le Foufou de *LNCM*. L'Aborigène, comme l'oiseau, se revitalise par sa relation avec la forêt. Sans doute parce que ces deux personnages ne se laissent pas conditionner par une façon de vivre s'opposant à ce contact avec la nature, ils se perdent dans un plaisir

---

<sup>889</sup>— Rooke, tu connais aussi bien que moi leur manière de se dissimuler dans les bois. Leur habileté à se cacher. Quand sommes-nous parvenus à trouver des naturels qui ne voulaient pas qu'on les trouve ? [...]

Silk avait raison. Ils observaient derrière les rochers et les arbres, leur peau s'intégrant aux jeux d'ombre et de lumière des lieux. (p. 196).

silencieux, qui les coupe des vaines préoccupations que les autres personnages rencontrent. En effet, le Foufou, tel que le raconte le Malfini, est parvenu à dompter son Alaya en dépit de ses instincts primaires. Il est un être relationnel qui se démarque par sa capacité exceptionnelle à aller à la rencontre des autres formes vivantes de Rabuchon. De son côté, Warungin s'ancre également dans l'espace d'une façon qui laisse supposer qu'il sait cohabiter avec les espèces vivantes. Il véhicule une manière d'habiter la terre qui passe par l'harmonie avec le vivant et la méditation contemplative et montre que s'attacher à la nature nécessite de savoir taire ses individualités pour qu'une relation à l'autre puisse être envisageable. Ce silence dans lequel se plonge Warungin est en cela un enseignement à partir duquel Rooke redéfinit son rapport à la nature. Décontenancé au milieu de ces rochers, il ne manque d'ailleurs pas d'être interpellé par cette méditation silencieuse car il fait la surprenante découverte que la nature qui l'entourne est semblable à lui : elle possède quelque chose de vivant mais surtout de fraternel. La faculté que possède Rooke à poser sur l'environnement un tel regard s'explique par le fait qu'on retrouve chez ce personnage un désir de s'unir à autre chose. Il est animé d'une grande curiosité naturelle à l'égard de ce qui l'entourne mais ressent une difficulté à s'adapter à son entourage. Personnage marginalisé, le lieutenant se complaît à vivre dans les retranchements. Amoureux de la nature, il passe beaucoup de temps dans cet espace qui accueille les attermoissements de son âme de solitaire et d'incompris. La nature reste pour lui l'endroit privilégié pour sortir d'un système dans lequel il ne se retrouve pas en raison de ses différences. Il est donc un habitué de l'espace naturel qu'il affectionne pour le réconfort qu'il lui offre et parce qu'il lui permet de retrouver une liberté qu'il ne peut avoir en compagnie des autres officiers. Rooke possède aussi des prédispositions naturelles qui le rendent apte à s'ouvrir au monde. Il le reconnaît d'ailleurs volontiers : « He had been born with the urge to understand how things worked...Those qualities that made him such a diffident social being were the very ones that equipped him perfectly for listening » (152-153)<sup>890</sup>. Écouter la voix des éléments naturels et s'ouvrir à la vie qui s'énonce dans ces choses que l'on néglige de regarder. Écouter revient à regarder la nature comme possédant une existence et une connaissance propres qui peuvent enrichir les rapports entre les êtres. C'est cette capacité à écouter le monde, qu'il a en commun avec Warungin et le colibri qui explique son ouverture à l'étrangeté.

---

<sup>890</sup>« Il était né avec l'envie de comprendre le fonctionnement des choses [...] Les traits de son caractère qui l'handicapaient dans ses relations sociales étaient aussi ceux qui le rendaient parfaitement apte à écouter » (p. 126).



Pour Hubert Zapf, la façon dont est abordée l'écologie dans les environnements littéraires ouvre la voie à la diversité. Dans *Literature as Cultural Ecology*, il fait état du versant écologique de la littérature qui, dans un registre culturel, se révèle être le lieu d'émergence d'un renouveau culturel parce qu'elle est, en même temps, l'espace où se déconstruisent les déséquilibres culturels et où ils se régénèrent. Pour comprendre cet état de fait, il faut noter que d'une part, la littérature offre un éclairage aux cultures mises à l'écart pour des motifs historiques et politiques ; d'autre part, elle donne vie à l'imagination culturelle, dans toute sa diversité et sa complexité, par le biais du langage :

A cultural ecology of literature is based on a functional-evolutionary view of cultural and literary history, in which literary texts as imaginative and artistic forms of textuality have acquired specific qualities, modes, and features of writing that are both interrelated with and different from other forms of writing.<sup>891</sup>

Zapf conçoit à ce titre la littérature comme un élément permettant une réflexion sur l'interrelation entre la nature et la culture parce qu'elle se montre propice à la diversité culturelle. La littérature vient mettre au jour ce que les cultures hégémoniques ont de limité et confronte les perspectives écologiques. Elle met en avant les populations culturelles et les écologies différentes comme quelque chose d'intéressant sur lequel il faudrait se pencher pour trouver des alternatives à un mode de vie anthropocentré. De la sorte, ce qui est livré dans le texte littéraire, c'est donc une description des écologies culturelles dans leurs différentes formes ainsi que les manières par lesquelles il est possible de manifester la tension entre une nature culturalisée et une culture de la nature. C'est ce qui conduit l'officier Rooke à réaliser qu'un autre rapport à l'environnement est possible. Il fait communier deux façons bien distinctes de concevoir le monde que l'on ne retrouve pas avec Mehring dans *TC* et William dans *TSR*.

Les œuvres que nous étudions témoignent effectivement de ce rapport que l'homme entretient avec la nature et participent à redéfinir la place de l'homme au sein de l'environnement, si l'on conçoit la culture à la fois comme ce qui conduit à une intériorité ou à une externalité de la Terre. En écocritique littéraire, la nature est perçue comme une construction sociale non seulement en raison de la dichotomie entre culture et nature mais aussi en raison de la représentation individuelle que chaque société se fait de la nature. Le texte littéraire donne une vision qui permet d'élargir le concept de la nature, en tenant compte de l'élément culturel. De là, on comprend que la réflexion écocritique postcoloniale est avant tout un mouvement de critique littéraire et d'études culturelles qui vient transcender l'opposition

---

<sup>891</sup>Zapf, Hubert, *Literature as Cultural Ecology. Sustainable Texts*. London :Bloomsbury Publishing, 2016, p. 4.

entre culture et nature en appliquant le concept d'écologie à une culture de la nature. Et, dans son versant postcolonial, l'écocritique doit tenir compte de la complexité des frontières existant entre culture environnementale du colonisé et du colon parce que l'écologie s'articule aussi différemment que les cultures du monde se déclinent et cette science n'a pas, elle non plus, échappé à la hiérarchisation occidentale des savoirs. Avec la colonisation, ce sont des modèles de culture et de civilisation qui se sont répandus en influençant le lien à l'écoumène, au vivant et au non-humain.

William, dans *TSR*, n'a pas assez de distance critique pour accepter les différences culturelles qui existent entre ses voisins et lui. Il n'a d'ailleurs cessé de dégrader la façon dont ils vivent en prenant soin de souligner les limites et les incohérences présentes dans leurs pratiques culturelles. Sur la base de ses clichés, il en vient à les considérer comme des êtres inférieurs, paresseux et dénués d'intelligence sans avoir pris le soin d'essayer de comprendre les spécificités culturelles sur lesquelles se fondent leurs pratiques. Comme avec William, on retrouve aussi chez Mehring, cette frilosité à l'égard du savoir environnemental indigène. Le fermier affiche une certaine supériorité qui le conduit à se cantonner dans ses positions. Cette suffisance vient du fait qu'il doute que ceux qui travaillent à son service possèdent des connaissances viables. À plusieurs reprises, il émet une réserve face aux compétences de Jacobus. Après l'incendie qui a ravagé une partie de la ferme, Mehring remet en doute le fait que ce soit réellement son contremaître qui ait empêché la propagation du feu sur le domaine : « the truth is it looks as if it reached its own limitation where it wasn't stopped by the existing firebreaks » (97)<sup>892</sup>. Suspicieux à l'égard de son contremaître, il préfère donc penser qu'il n'a été d'aucune utilité car il aime fabuler : « it has to be listened to with one ear » (96)<sup>893</sup> et estime qu'il ne lui est en rien redevable. Au contraire, il émet l'hypothèse que ce qui s'est produit est dû à la négligence d'un des habitants : « [...] neglected a cooking fire or De Beer's boys decided off their own bat they wanted to burn weeds or force the green through early in a patch of pasture. » (96)<sup>894</sup> Si cette phrase met en cause la responsabilité des serviteurs, elle met aussi l'accent sur les conséquences qui s'ensuivent lorsque ceux-ci s'engagent, « de leur propre

---

<sup>892</sup>« le feu avait atteint ses propres limites — dans les endroits où il n'a pas été arrêté par les coupe-feu » (p. 107).

<sup>893</sup>« il ne faut l'écouter que d'une oreille » (p. 106).

<sup>894</sup>« [...] a dû oublier d'éteindre son feu de bois après manger, ou bien ce sont les boys de De Beer qui ont décidé, de leur propre initiative, de brûler des mauvaises herbes ou de forcer trop tôt la végétation dans un coin du pâturage » (p. 107).

initiative » précise Mehring, à prendre des décisions sur la ferme. Cette idée se voit de plus renforcée par le fait que selon le maître, « They don't understand what the vlei is » (p. 97),<sup>895</sup> dont l'utilité est d'éviter justement que ce type de catastrophe se répande sur toute la ferme<sup>896</sup>. Mehring affirme par-là l'ignorance, la négligence et l'incompétence de ses serviteurs puisqu'il relève que ces derniers ne connaissent rien au fonctionnement de la ferme et constituent un danger pour elle. Ce n'est pas la première fois qu'il évoque cette idée. Il y croit fermement, cela se ressent à la manière dont il reçoit les suggestions de Jacobus. Chacune des demandes du vacher est le plus souvent balayée d'un refus par le maître : l'acquisition d'un chien, l'achat d'un nouveau tracteur, la disposition des trous devant servir à accueillir des graines... La seule fois qu'il demande à son contremaître son avis sur une question, c'est quand il s'imagine que Jacobus et lui entretiennent une relation amicale. À ce moment seulement, ils peuvent parler ensemble des problèmes de la ferme, alors qu'ils sont tous deux plongés dans une temporalité onirique. Mais, la réalité, elle, se présente autrement. Il sait, mieux que quiconque, ce qui convient ou non pour sa ferme et toutes les décisions qu'il prend visent à façonner son monde selon l'idée qu'il s'en est fait.

Cependant, dans *Sentir et penser avec la terre*, Arturo Escobar postule que cet aveuglement face à l'écologie des autres résulte d'une incapacité à placer à égalité les savoirs environnementaux différents :

Au Sud comme au Nord, tout conflit politique autour des questions écologiques renvoie à un écart entre des visions différentes de la manière dont est composé le monde, autrement dit, à un enjeu ontologique. À l'heure de la crise écologique et de l'échec de la mondialisation, il est plus que temps de comprendre cette dimension ontologique de la politique. De rétablir une égale dignité des cosmologies non-occidentales pour habiter ensemble le plurivers de mondes qu'est notre planète. De ne plus séparer nature et culture.

<sup>897</sup>

L'anthropologue attire l'attention sur la nécessité de dépasser les principes hiérarchisants en dépassant les clivages existant entre la nature des uns et la culture des autres. Il postule que ce qui n'est pas civilisé et que l'on désigne comme sauvage varie selon les cultures. La volonté de standardiser les modes de vie fait passer pour primitives les visions non-occidentales et conduit

---

<sup>895</sup>« Ils ne comprennent pas le rôle du vlei » (107)

<sup>896</sup>Le *vlei*, mot afrikaans, est un espace désertique prenant la forme d'une cuvette dans les dunes que l'on retrouve en Afrique australe.

<sup>897</sup>Escobar, Arturo, *Sentir et penser avec la terre*. Paris : Seuil, coll. « Anthropocène », 2018, p. 105.

à externaliser des systèmes environnementaux entiers. À ce titre, c'est l'idée qu'il n'existe pas dans la culture de l'autre une conscience écologique qui prédomine. Une idée relayée par exemple dans *TSR* par la représentation d'une unicité entre les Aborigènes et la nature qui les entoure et les lie à une même ontologie. Le fait que dans leur conception du monde, il n'existe aucune distinction entre humains et non-humains a fait concevoir la culture aborigène dans un archaïsme qui l'exclut d'une réflexion générale sur toute considération écologique. C'est la raison pour laquelle William Thornhill rechigne à s'inspirer de leur faculté à survivre dans la nature : il fait l'impasse sur un savoir qui aurait pu améliorer les conditions de vie pour sa famille et lui. Cependant, les caractéristiques intrinsèques aux écologies locales doivent être dynamisées étant donné qu'elles rendent compte, elles aussi, d'une politique écologique et d'une manière d'habiter la terre. Pour le dire autrement, une perspective locale de l'écologie étend le regard sur des manières différentes d'habiter l'espace, comme avec Rooke dans *TL*. Cette perspective, à l'échelle écocritique postcoloniale, oblige à repenser les limites d'une conception universalisante de l'écologie.

Mehring critique aussi la manière dont Jacobus gère la ferme. Effectivement, on peut remarquer que chaque fois que le fermier, après une absence, revient à la ferme, il est attendu par une nouvelle ou un constat désagréable. La dépouille que l'on retrouve en début de roman, l'incendie, l'inondation, l'agression de Solomon, l'odeur du chat qui empeste dans toute la maison sont autant d'éléments qui alimentent l'hypothèse que sans son appui et sa présence, ses ouvriers ne peuvent pas entretenir correctement la ferme. La présence de Mehring serait indispensable. Il se le dit, il le sait et s'abstient de prendre un chien sur la ferme : « there's no one to look after it during the week »<sup>898</sup>. L'absence de « personne », au sens où il l'énonce, laisse sous-entendre qu'en réalité, il n'a pas suffisamment confiance en ses ouvriers. Il pourrait demander à l'un de ses serviteurs d'en prendre la charge. Mehring ne le fait cependant pas parce qu'il estime que « personne » n'est suffisamment compétent pour la tâche. Sa réserve est, en plus, renforcée par l'état d'insalubrité dans lequel vivent les habitants du compound, eux qui sont environnés par une décharge et incapables de reconnaître la valeur des œufs de perdrix ou d'identifier des arbres. On pourrait avancer que ces faits justifient la raison pour laquelle il remet en cause les connaissances environnementales de ses serviteurs et contribuent à ce que Mehring ne prenne pas la peine de s'enquérir de leurs opinions. Cette distance se voit renforcée par la relation entre maître et serviteurs qu'ils entretiennent. Du fait de cette relation, ils se

---

<sup>898</sup> « il n'y a personne pour s'en occuper pendant la semaine » (p. 74).

retrouvent davantage dans une forme d'opposition où les binarismes nature et culture, sauvage et civilisé, sont mis en avant. La supériorité culturelle dont Mehring se prévaut pèse sur les autres communautés culturelles, car il les observe avec beaucoup de retenue, comme si elles étaient sans intérêt. Son statut de maître semble aussi impliquer de lui qu'il doive avoir un certain contrôle et une prééminence intellectuelle sur ses serviteurs. Il ne peut se reposer sur ceux-ci puisque de toute façon ils ne sont pas dignes de confiance et il courrait le risque de perdre son autorité. Pour cette raison, l'action du serviteur noir, analyse Liliane Louvel, « est extrêmement limité[e]; il doit rester dans l'ombre de ses maîtres. Dans la ferme africaine, il travaille aux champs, est logé dans le *kraal* ou le *compound*, c'est-à-dire à l'écart. »<sup>899</sup> Cantonné dans les zones d'ombre, il n'a aucune consistance dans la société ; et, quand il arrive à s'exprimer, sa parole n'a pas de poids parce qu'elle est écrasée par son état de servilité si bien qu'il n'y a aucune forme de communication. Rien d'étonnant alors à ce que le serviteur soit dans l'incapacité d'affirmer une quelconque spécificité culturelle puisqu'aucun dialogue n'a lieu. La ségrégation institutionnalisée dans le pays est telle que la domination a pris le pas sur une hypothétique relation dialogique. Jean Sevry explique la présence de cette relation hégémonique dans l'imaginaire littéraire sud-africain par le fait que :

[...] tout désir de fusionner avec l'autre est voué à l'échec. Pourquoi ? Tout simplement parce que les points de vue ne sont pas et ne peuvent pas être les mêmes. Tout, dans cette société ségrégationniste est fait pour rappeler à chacun la place qu'il doit occuper dans les gares, sur les bancs publics dans les bars et dans les W. C., ou sur les plages de sable fin du Natal. Et il n'est pas question de prendre la place de l'autre, puisque la loi l'interdit.<sup>900</sup>

La situation historique et les hiérarchisations raciales ne favorisent donc pas l'émergence d'un savoir indigène. Cette impossibilité à faire fusionner quoi que ce soit conduit chacun à conserver sa place. Ainsi, après l'aménagement de la famille Thornhill, William refuse de calquer son modèle d'habitation sur celui de ses voisins Noirs même lorsqu'il se trouve en difficulté. Les techniques de pêche, de chasse ou de fabrication de cases, les pratiques agricoles, architecturales et la façon qu'ils ont d'allumer le feu... sont des faits que William ne considère pas, tout comme Mehring prend seul les décisions importantes de sa ferme. Ils n'ont pas la même attitude que Rooke qui observe et analyse les pratiques étrangères comme de potentielles

---

<sup>899</sup>Louvel, Liliane, *Nadine Gordimer, op.cit.*, p. 88.

<sup>900</sup>Sevry, Jean, *Afrique du Sud : ségrégation et littérature. Anthologie critique*. Paris : Éditions L'Harmattan, 1989, p. 18.

sources de savoir. C'est peut-être donc à dessein que les auteures décrivent peu le mode de vie des autochtones. Dans ces œuvres, la perspective culturelle autochtone est peu présentée ; quand elle est décrite, ce n'est pas au travers du regard des personnages principaux, sauf dans *ST* et *TL*, parce que Daniel et Sarah sont traversés par un réel désir de connaître les Aborigènes. On ne lit pas en eux cette limite que l'on retrouve chez William et Mehring étant donné qu'il souhaite découvrir ce qui est différent de lui. Il accepte l'idée que les choses puissent s'esquisser autrement et trouvent un terrain de coexistence avec les autochtones, bien que le contexte colonial n'y soit pas favorable. Grenville montre de ce fait que les notions de nature et de culture sont des constructions culturelles qui ne demandent qu'à être dépassées. Gordimer, quant à elle, joue sur les images qui se composent entre les cultures dominantes et les cultures minoritaires pour montrer que, de façon générale, les cultures sont prises dans un processus de hiérarchisation. Sans le dévoiler frontalement, elle rassemble un ensemble d'idées sur la représentation de l'autre et montre ce qui participe à construire un imaginaire culturel stéréotypé sur ce qu'est l'étranger. Aussi, les spécificités culturelles du peuple noir reflètent des réalités auxquelles Mehring ne parvient pas à se rattacher. Si la thèse inverse est vraie, le rapport de force entre les deux peuples fait que du côté du compound, les systèmes de valeur du maître occupent la place de normes et deviennent une culture seconde pour les colonisés qui composent difficilement avec elle. Cependant, ce rapport de domination induit un blocage dans la communication qui va obscurcir l'idée qu'une autre voie culturelle puisse exister. Par conséquent, il s'ensuit dans *TC*, une survalorisation de la culture dominante, celle de Mehring, de laquelle découle une dépréciation des autres formes culturelles.

En raison de l'infériorisation culturelle, l'échange qui devrait avoir lieu ne se réalise guère vu que la non prise en compte de ces différences ferme à d'autres perspectives environnementales. La perception occidentale devient la norme au sein d'un contexte qui nécessite que les discours écologiques locaux soient appliqués. L'invisibilité de ces pratiques autochtones est précisément ce que reprochent les critiques de l'écocritique postcoloniale, parce que, en fin de compte, ce sont d'éventuelles connaissances écologiques qui sont systématiquement écartées. La non considération de ces dernières est le signe d'une limitation dans la représentation. Encore plus avec les crises écologiques, la compréhension généralisée des cultures écologiques est un aspect à considérer pour que soit esquissée une relation différente à l'oïkos. On le voit dans *TC*, *TL* et *TSR* la culture animiste est, par exemple, très présente dans les sociétés africaines et aborigènes. L'impact de cette culture dans la relation à la nature se lit par un lien très imbriqué entre l'homme et la nature, car dans la relation sociale,

ce sont toutes les composantes du vivant qui sont sollicitées. Pour le peuple animiste, la vie ne se conçoit alors pas de la même façon que pour le peuple qui possède une culture différente. Quand on tient compte de l'impact des luttes culturelles dans la crise écologique, la correspondance entre la transformation de la nature et la colonisation apparaît comme un croisement révélateur de ce qui aura conduit à la dégradation des écosystèmes. La fragilité de la Terre doit conduire à une déconstruction des systèmes d'exclusion des cultures non occidentales. Les discours environnementaux issus de la périphérie doivent apporter leur contribution au débat écologique puisque ceux-ci concernent le monde dans sa totalité. Mais avec Mehring, ces limites le conduisent à faire face à certaines situations, comme notamment son incapacité à lutter contre la sécheresse qui fait mourir la ferme, à avoir prise sur les précipitations qui provoquent les inondations et les incendies annuels qui ravagent les champs. Le trouble du fermier est grand : « The moment of first sight, from the store, roused an asguished revulsion, an actual physical reaction » (94)<sup>901</sup>. Il est saisi par cette désolation qui réduit à néant son travail et son savoir-faire, le privant par la même occasion de la satisfaction d'avoir une maîtrise de l'espace. D'un ton laconique, il lâche désespéré que : « It's all done » (95)<sup>902</sup>. Le désordre qui règne souligne les faiblesses de ses compétences et présage indirectement de sa propre éviction de la ferme. La chromatique du texte augmente cette impression car, comme il en fait tristement le constat, tout autour de lui est maculé d'une sinistre couleur noire, comme si le feu avait procédé à une nouvelle décoration de l'espace. Le feu a naturellement façonné de « nouvelles frontières noires », « semé une traînée noire qui va jusqu'à la clôture », donné au sol un nouvel aspect fait de « terres noires » d'où se distinguent des « promontoires noircis ». Toute la jolie couleur mordorée qui donnait son charme à la ferme s'en est allée pour céder la place à des coloris plus sombres : « They are black as everything » (95)<sup>903</sup>. L'espace, drapé de noir, annonce que les temps sont changeants. Tout cela suscite de l'inquiétude chez le maître et préfigure le fait que tout ce qu'il avait construit est précaire.

Pourtant en parallèle, le récit montre que tout ce qui se produit aurait pu être évité. La femme de Phinéas, devin attitré du compound, voit dans ses rêves toutes sortes d'événements qui auraient pu prédire les catastrophes qui se sont abattues sur la ferme. Les ancêtres

---

<sup>901</sup>« Au premier coup d'œil, à la hauteur du magasin, ce spectacle a provoqué chez lui un dégoût angoissé, une véritable réaction physique » (p. 104).

<sup>902</sup>« Tout est fini » (p. 105).

<sup>903</sup>« Ils sont noirs comme tout le reste » (p. 95).

*amatango*, (terme qui désigne le peuple zoulou), qui habitent en elle, campés sur ses épaules, lui murmurent certaines nuits les fléaux à venir et la renaissance des hommes serpents. Dans le compound, tous respectent ses connaissances en botanique qui la rendent célèbre : « the woman knew about the plants. If she didn't always do her share of spinach and other leaves people liked, also roots for purgatives » (164)<sup>904</sup> Si Mehring connaît également la femme de Phinéas, il ne s'en souvient que pour avoir refusé de l'engager en tant que domestique sur sa propriété. Elle ne l'intéresse pas et Mehring ignore par conséquent tout des compétences mystico-botaniques de la prêtresse qui auraient pu être utiles ne serait-ce que dans la gestion de la ferme. Mais, il a négligé de s'intéresser à elle, tout comme il a toujours mis un point d'honneur à s'occuper seul de la ferme parce que, nous dit le narrateur, « He likes to show he prefers to do things for himself when he's there, he doesn't believe in calling the boys all the time » (108)<sup>905</sup>. Une suffisance et un désir d'autonomie qui sont entretenus par la barrière qu'il place entre leur culture et la sienne, sa posture de maître et leur rang de serviteur. S'agissant des différences culturelles, Homi Bhabha, dans *Les lieux de la culture*, avance que lorsqu'on relève des distinctions entre deux cultures, celle qui se trouve en position minoritaire peine à être dotée de sens. Au regard de la place centrale qu'occupe le discours dans la problématique de la différenciation culturelle, Bhabha pointe l'énonciation comme l'axe sur lequel se situe un hégémonisme qui fait écran aux valeurs ethnocentriques étrangères. Il conçoit, à cet effet, les cultures du monde comme des schèmes discursifs en constante lutte et tentative d'affirmation dans l'énonciation globale en raison d'une occultation qui trouve racine dans l'universalisme culturel occidental. L'universalisme crée une distance dans le couple colonial en faisant percevoir la culture comme le produit de l'altérité et de la différence. C'est précisément pour cette raison que les thèses universalisantes sont critiquées vu qu'elles posent, en un vis-à-vis, les savoirs universels et non légitimes : « la question de la différence culturelle nous confronte à une disposition de savoirs ou une disposition de pratiques qui existent côte à côte »<sup>906</sup>. Cela revient à dire que les cultures ne s'imbriquent pas entre elles, mais se retrouvent effacées par le discours dominant parce que la colonisation a associé la parole occidentale au savoir et les

---

<sup>904</sup>« [...] la femme connaissait les vertus des plantes. Si elle ne fournissait pas toujours d'efforts dans le compound, elle se rendait par contre très utile en ramassant des épinards sauvages et d'autres feuilles que les gens aimaient bien, ainsi que des racines laxatives. » (p. 182)

<sup>905</sup>« Il aime montrer qu'il préfère s'occuper lui-même de certaines choses quand il est là ; il n'est pas d'avis qu'il faille appeler les boys pour un oui ou pour non » (p. 120).

<sup>906</sup>Bhabha, Homi K., *Les Lieux de Culture*, op. cit., p. 254.



autres formes discursives à l'ignorance. Mais, une vision globalisante de la crise écologique suppose que soit diversifiée la pensée. Concrètement, cela reviendrait à abolir les clivages entre le savoir des uns et celui des autres, afin que les connaissances mises à l'écart par le système de représentation dualiste trouvent une place dans l'épistémè générale. Il serait alors erroné d'unifier et de substituer certaines cultures aux autres. L'enjeu revient alors, pour le critique, à dépasser de telles distinctions alors même que la crise environnementale appelle à la conjugaison des savoirs. Et, la présence d'autres formes culturelles ouvre une fenêtre sur des mythologies, des cosmologies, des relations à l'oïkos qui se distinguent d'un mode d'habitation anthropocentré. L'hybridation, parce qu'elle fabrique un espace de négociation des savoirs, devient une tentative de résister à la suprématie idéologique blanche parce qu'elle s'ancre dans un communautarisme culturel favorable à des dialogues entre des narrations différentes.

L'utilisation de l'intertextualité participe à rendre visibles des schèmes culturels minorisés. Elle déconstruit les binarismes entre ce qui relève du naturel et du culturel en faisant se confronter des expériences culturelles qui ouvrent une fenêtre sur une autre manière d'habiter le monde. A cet effet, l'intertextualité contribue à montrer qu'une autre forme de vie est envisageable dans *TC*.

En effet, *The Religious System of the Amazulu*<sup>907</sup> fait voir un autre monde, celui de la période précoloniale et de la culture du peuple zoulou. L'article « The motif of the Ancestor in “*The Conservationist*” » alimente l'idée que la présence des ancêtres sert à mettre en perspective un contraste entre les Noirs dont il est question dans son ouvrage et ceux décrits sous la plume de Gordimer :

In contemporary black African literature, which is much concerned with establishing links with the precolonial past, an exacting theme is that of the forgotten, or neglected ancestor [...] Clearly, Gordimer wished to make it better known, but tracts from it are probably ignored by many readers as an indigestible excrescence or else vaguely understood without further enquiry. It must be said that, whatever Gordimer expected, the reader finds that her use of Callaway yields its full meaning only if one goes to the source. The ancestor motif in the novel centers upon the unknown man who near the beginning is found murdered on Mehring's farm. Rightly, the corpse's symbolic significance — reminiscent, initially, of the Waste Land corpse — has been recognized

---

<sup>907</sup>Callaway, Henry, *The Religious System of the Amazulu: Dealing with Unkulunkulu, or the Tradition of Creation; Amatonga, or Ancestor Worship; Izinyanga Zokubula, or Divination; and Abatakato, or Medical Magical and Witchcraft*. Le Cap : C. Struik (Pty) Ltd, 1970.

as a warning Mehring at first ignores, but which by the end of the book has shay treed his mind.<sup>908</sup>

Le rapport aux ancêtres est en ce sens important, il rattache les personnages de Gordimer à une identité socioculturelle que le roman n'approfondit pas. La présence des fragments textuels de l'ouvrage du révérend Henry Callaway sert d'appui historique au roman de Gordimer. Ces passages montrent que *TC* ne peut se comprendre qu'en tenant d'une autre histoire qui raconte le temps des commencements:

The Religious System of the Amazulu as a reminder of a more ordered world that, whatever its flaws, was their own, a "system" to live by [...] Thus Gordimer appears to move beyond the strict limits of her source, the traditional ancestral rites of the Amazulu, which contributes—beyond the ironic effects I have noted—an allegorical dimension to the novel. Only by accepting the darker side of their humanity, can the Africans themselves hope to create a new moral order in the earth they must repossess from the bankrupt white order whose possession rests upon an amoral assertion of power. No more than in the open-eyed work of Soyinka or Awoonor, is there here a simplistic assumption of black virtue, but if there is hope it must lie with the blacks — if they can renew old sanctities and feel and act as one people, not practicing among themselves a callous, terrified apartheid<sup>909</sup>

Le livre de Callaway plante le décor de *TC* et le procédé intertextuel, diachronique et synchronique, apparaît sous forme de citations. La pratique intertextuelle, éclaire le lecteur sur l'histoire dont il est question, en confirmant que le récit abordera les questions de coexistence raciale dans l'espace sud-africain. Il traite autant de la vie des zoulous avant l'arrivée des blancs que de la mise à l'écart du peuple zoulou conduit à vivre « au-dessous », « ensevelis sous la terre » par leur attachement à des croyances qui les condamnent à rester hors du progrès. On peut lire dans *TC*, ces extraits du livre de Callaway :

«I pray for corn, that many people may come to this village of yours and make a noise, and glorify you. » (39)<sup>910</sup>

---

<sup>908</sup>Thorpe, Michael, « The Motif of the Ancestor in "The Conservationist" », in : *Research in African Literatures*, vol. 14, n°2, Special Issue on Modern African Fiction, Summer 1983, pp. 184-185.

<sup>909</sup>*Ibid.*, p. 190.

<sup>910</sup>« Je prie pour les récoltes, pour que beaucoup viennent dans ton village et, à grand bruit, te glorifient. » (p. 41).

«...I ask also for children, that this village may have a large population, and that your name may never come to an end. » (61)<sup>911</sup>

The Amatango, they who are beneath. Some natives say, so called, because they have been buried beneath the earth. But we cannot avoid believing that we have an intimidation of an old faith in a Hades or Tartarus, which has become lost and is no longer understood.(163)<sup>912</sup>

So we came out possessed of what sufficed us, we thinking that we possessed all things, that we were wise, that there was nothing we did not know... We saw that, in fact, we black men came out without a single thing: we came out naked: we left everything behind, because we came out first. But as for white men... we saw that we came out in a hurry; but they waited for all things, that they might not leave any behind.(213)<sup>913</sup>

Les deux premiers extraits apparaissent comme des prières clamées par les « amatango ». La première prière exprime la pensée de quelqu'un qui souhaite la prospérité du village pour que ce dernier puisse être reconnu et glorifié. La deuxième est centrée sur la survie du village : « Que ton nom vive à jamais ». Tout en demandant l'accroissement de la population, celui qui formule cette intention insiste sur la nécessité de la préservation du village. Il désire que l'expansion de celui-ci ne cause pas leur perte et que la mémoire du peuple ne s'enlise pas sous le poids de sa population et de sa prospérité. Autrement dit, sa demande première qui est de voir son village se développer, est aussi source de crainte, car ce développement peut lui nuire et conduire à sa perte. Pour comprendre le sens de cette prière, il est important de se référer à

---

<sup>911</sup>« ... Je prie aussi pour qu'il y ait des enfants, pour que ce village ait une nombreuse population, et que ton nom vive à jamais. » (p. 65).

<sup>912</sup>Les amatango, ceux qui sont au-dessous. Certains indigènes disent qu'on les appelle ainsi parce qu'ils ont été ensevelis sous la terre. Mais nous ne pouvons-nous empêcher de croire qu'il s'agit de la trace d'une ancienne foi en un Tartare ou un Hadès quelconque qui a disparu et n'est plus comprise. (p. 181)

<sup>913</sup>Nous arrivâmes donc en possession de ce qui nous suffisait, pensant que nous possédions tout, que nous étions sages et qu'il n'y avait rien que nous ne connûmes...

Nous comprîmes qu'en fait nous, les Noirs, étions arrivés les mains vides ; nous étions arrivés nus ; nous avions tout laissé parce que nous étions arrivés les premiers. Quant aux hommes blancs... nous comprîmes que nous étions arrivés en hâte, mais eux, ils avaient attendu pour tout avoir, pour ne rien laisser. (p. 237)

l'histoire passée des Amazulus qui se virent progressivement dépossédés de tout<sup>914</sup>. Et comme on le voit dans le texte, si les « récoltes » ont conduit le pays à augmenter sa population, ironiquement, la mémoire du peuple en revanche tendit à disparaître. Tel que l'expliquent les extraits qui suivent, les indigènes furent « ensevelis » et placés « en dessous ». La rencontre avec les Boers puis avec l'armée britannique en fut la résultante : elle conduisit à un choc culturel qui fit prendre conscience au peuple zoulou de son dénuement. Aussi lorsque l'auteur écrit « *Nous comprîmes qu'en fait nous, les Noirs, étions arrivés les mains vides ; nous étions arrivés nus* » ces propos résonnent comme l'impuissance des Zoulou à affirmer leur primauté sur l'espace. Les extraits de Callaway peuvent être perçus comme une séquence d'ouverture qui préfigure les tensions raciales en présence dans le texte. Ils situent l'origine des Noirs dans le temps mythologique, en soulignant qu'ils existaient déjà bien avant l'arrivée des premiers missionnaires. Ces fragments textuels qui interrompent la narration relierait les Noirs du compound à leurs ancêtres. Ils se trouvent rattachés à une identité et à une terre par le texte de Callaway qui les sort de l'invisibilité en retraçant leur genèse commune. Le recours à ce texte fait accéder le lecteur à une partie essentielle de l'histoire que *TC* ne situe pas. C'est un pont historique nécessaire à la compréhension du récit puisqu'il répond aux questions que l'on pourrait se poser sur l'origine des conflits spatiaux et donne une identité aux Zoulous.

Le texte de Callaway, en recouvrant les thématiques identitaires et spatiales, souligne indirectement l'écart existant avec les personnages noirs du récit de Gordimer qui semblent vivre dans un dénuement complet. D'après Julia Kristeva (qui a relayé le concept

---

<sup>914</sup>L'occupation du Cap par la Compagnie Hollandaise des Indes Orientales en 1652 puis par l'armée britannique en 1795 fragilisa en effet l'équilibre des groupes africains en présence en Afrique du Sud. Les amazulu ou zoulou (le peuple du ciel) en furent particulièrement affecté, car ils se virent spoliés par l'empire britannique qui voyait dans les terres zouloues des zones stratégiques en raison des attentes économiques et politiques. Or, les besoins en main-d'œuvre conduisirent aussi à des conflits d'envergure, car pour que l'Afrique du Sud puisse être industrialisée, il fut indispensable de regrouper les indigènes qui devaient prêter main forte dans les exploitations minières. Cependant, le fait que le peuple zoulou possédait une armée aux stratégies très élaborées ne rendit pas la tâche accessible à l'armée britannique qui se confronta à la puissance de l'armée zoulou. Le peuple organisé outillé dans l'art de la guerre fut considéré comme étant belliqueux et assoiffé de sang. Il se rendit coupable d'avoir molesté des sujets britanniques, de violation de frontières du Natal et de l'exécution de deux femmes. Ces incidents soulevèrent l'important de neutraliser tout cet élan de barbarie en les assujettissant pour des raisons officielles de sécurité. La bataille anglo-zoulou ne tarda pas à éclater avec en fond, la volonté d'unifier l'Afrique australe dans le Natal. La guerre qui dura longtemps prit fin en 1879 avec l'exil du roi zoulou à Londres, la mise sous tutelle des chefferies par les britanniques et ce qui resta de l'empire zoulou fut dissout.

d'intertextualité en reprenant les idées de Bakhtine sur le dialogisme et l'espace polyphonique dans le roman), « tout texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. À la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit au moins comme double. »<sup>915</sup>. Cette idée de texte comme mosaïque revient avec Gérard Genette dans *Palimpsestes* qui désigne ces emprunts intertextuels comme « ce qui met le texte en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes » et qui prend la forme d' « une 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 autre »<sup>916</sup>. C'est la présence d'un texte dans un autre, un dialogisme par lequel un récit B est absorbé par un récit A. L'intertextualité a une fonction communicative car des informations viennent enrichir le roman initial. Quand on relie la thématique contenue dans chacune des insertions du texte de Callaway au texte de Gordimer, on peut voir que le livre de Callaway se pose comme une explication au livre de Gordimer. Les deux histoires semblent se recouper comme si la première donnait les causes et la deuxième les conséquences :

<i>The Religious System of the Amazulu</i>	<i>The Conservationist</i>
Prière pour la récolte	Précarité des habitants, mort, Mehring est aveuglé par ses préjugés
Prière pour la descendance	Précarité des Noirs et des Indiens
Début de l'histoire de l'Antilope : la recherche	Misère dans le compound
L'antilope échappe au chasseur : Umankame éloigne l'antilope que son frère poursuit .	Fragilité de la ferme et de la vie
Fin de l'histoire : le chasseur ne retrouve pas l'antilope	L'espace des Indiens et des Noirs
Histoire des Amantango, le peuple enseveli	Vie culturelle des Noirs

<sup>915</sup>Kristeva, Julia, « Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman », in : *Critique*, t. XXXIII, n°239, avril 1967, p. 465.

<sup>916</sup>Genette, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : Seuil, coll. « Poétique », 1982, pp. 7-8.

Les Amantaggo et la civilisation occidentale	Peur de la mort de Mehring
Origine du dénuement des Noirs et de la supériorité des blancs	Tentative de survie des Indiens
Les hommes qui persécutaient le Ciel	Présages de la mort dans la nature
Survie des Uthlanga	Fuite de Mehring et les obsèques du « mort »

Ce tableau résume les thématiques abordées dans les extraits de Callaway et situe les actions qui les précèdent dans *TC*. On constate que le recours à l'intertextualité vient renforcer le sens du roman de Gordimer. Réunification entre le passé et le présent, ce reflux textuel polyphonique retrace l'histoire des Zoulous et la façon dont ils sont tombés dans la déchéance. Alors que Callaway les enracine dans une terre et une histoire, Gordimer les représente comme des sujets décentrés et fragmentés. Le va-et-vient dans le temps que provoque l'intertextualité, explique aussi le besoin de se rattacher à nouveau à la terre de leurs ancêtres. Cette superposition textuelle accentue et attire l'attention sur l'existence d'une dimension culturelle, sociale, mythologique, écologique des Zoulous avant la période coloniale.

Dans *LNCM* et *TC*, la langue vient rendre visible la possibilité de construire une autre forme de monde sur la base d'un ancrage différent à l'espace. Tzvetan Todorov, dans la présentation de *Littérature et réalité*, explique que la présence d'un événement réel a « pour effet de dissimuler toute règle et de nous donner l'impression que le récit est en lui-même parfaitement transparent, autant dire inexistant, et que nous avons affaire à du vécu brut »<sup>917</sup>. Cela revient à dire que dans le texte se dissimule une vérité qui ne demande qu'à être découverte. La littérature illustre cette « autre chose du monde » en ouvrant l'esprit à d'autres formes d'imaginaires environnementaux. À ce sujet, l'on remarque que les auteurs ne présentent pas immédiatement au lecteur ce qui dérange, mais se limitent à le suggérer comme s'il était primordial qu'il en vienne, par lui-même, à saisir le trouble. Cette impression est alimentée dans le livre de Chamoiseau par le fait qu'il ne nomme pas directement la cause du mal qui frappe Rabuchon, il utilise une écriture imagée pour aborder autant la crise écologique que les conséquences du chlordécone dans la forêt : « cycles obscurs », « vagues rageuses », « mort lente », « effondrements », « déformation », « l'invisible désastre ». Cette

<sup>917</sup>Barthes, Roland et al., *Littérature et réalité*, op.cit., p. 9.

fragmentation se fait ressentir jusque dans la structure du récit. On le voit autant par l'emploi de phrases qui s'interrompent brusquement, comme si elles se brisaient, et reprennent en désorganisant l'harmonie textuelle. Au premier abord, on pourrait croire à une contamination de la topographie de *LNCM* par cette « déformation » qui ne touche plus seulement Rabuchon mais atteint en outre l'écriture :

Pourtant je n'en finissais pas de le regarder, dans une fascination qui m'avait saisi depuis le début, traversant de multiples avatars pour finalement atteindre à une ampleur impraticable.

Je n'avais ni faim ni soif.

Je n'étais plus...désirant.

J'étais en larmes.

J'ignore à quoi servent les larmes. Ont-elles le pouvoir de modifier le monde ?

Détiennent-elles un des secrets de la lumière ? Je crus que c'était seulement de la déprime, mais les imageries de sang et de chairs écrasées avec lesquelles d'habitude je me remettais d'aplomb, n'éveillaient rien en moi.<sup>918</sup>

Les phrases, isolées du reste du paragraphe, se détachent sans aucune harmonie. Elles brisent un équilibre qui indique, là encore, que la perception du narrateur est en butte à une réalité qu'il n'arrive pas ou ne peut pas saisir. Ce processus est caractéristique du travail de Chamoiseau puisque dans *Un dimanche au cachot* et *Texaco*, l'organisation de la mise en page dévoile aussi une typographie réglée sur le chaos de personnages qui ne parviennent pas à inventer de nouvelles manières de vivre ensemble dans l'espace. Par ailleurs, l'usage fréquent de ces phrases décousues, l'apparition de l'italique relèvent aussi d'une esthétique singulière, car quand elle est employée dans le récit, c'est dans le but de souligner des incohérences : « *Qu'est-ce que cela signifiait ? Quelle était cette manière incertaine d'être en vie* » (35). « *un mystérieux bouleversement se préparait, venu du fond du monde, et il fallait agir* » (203), « *il nous fallait trouver en nous et hors de nous comment vivre au vivant.* » (255). Ces incohérences pointent la nécessité de sortir de ses convictions, pour vivre autrement qu'à l'aune de ses certitudes idéologiques. Sans doute est-ce la raison pour laquelle, la couverture de la première édition du livre montre le Malfini volant devant les éclairs et au-dessous d'un ciel sombre et orageux, laissant ainsi penser qu'il ressent le besoin de s'éloigner pour s'ancrer dans quelque chose de différent. On pourrait également ajouter que cette incapacité à dire la crise concerne moins une inaptitude à l'observer qu'une invitation à découvrir de nouvelles façons de réparer

---

<sup>918</sup>Chamoiseau, Patrick, *Les neuf consciences du Malfini*, op. cit., p. 193.

et d'habiter un monde qui s'étirole. Lors d'un entretien, Patrick Chamoiseau avance à ce sujet, les considérations suivantes :

Nous avons un rapport à la terre qui a été d'emblée un rapport problématique. L'espace a toujours été refusé, pour mille raisons. Il a été refusé par les Africains, parce qu'ils venaient de perdre leur pays, leurs références. Il a été refusé par les colons eux-mêmes, parce qu'ils se sentaient en exil : ils venaient ici non pas pour fonder une civilisation, mais pour exploiter ; et quand ils avaient exploité, ils avaient l'intention de repartir. Tout le monde était de passage sur cet espace. Les seuls qui pouvaient avoir un rapport « traditionnel » à l'espace, c'étaient les Amérindiens, qui en quelque sorte ont été génocidés... Donc tout le monde avait un rapport à l'espace qui était fragmenté et traversé par des imaginaires de l'ailleurs.<sup>919</sup>

On l'a vu (dans les points concernant les conquêtes territoriales et les injustices environnementales), ce qui est en jeu et qui pose problème quand il s'agit d'espace, c'est la place que l'autre y occupe dans toute sa différence. Cette difficulté à penser la diversité est ce qui causerait la ruine du monde, car elle conduit à un rejet qui brise la chaîne relationnelle : c'est l'impact d'une vision universelle de ce qui est considéré en tant que vivant. Ce qui est en jeu, c'est la capacité à faire se croiser des perspectives universalisantes afin que soient redécouvertes l'importance du lieu et la place de la culture dans le lien à l'espace.

La mondialité de la crise écologique suppose que celle-ci n'a pas de frontière. C'est un problème à résonance générale qui demande que des solutions à échelle communautaire et personnelle soient posées. Ce caractère global sous-entend que l'écologie questionne un malaise collectif : celui d'une relation dérégulée au vivant, être qui se construit dans la relation. C'est ce qu'affirme S. Posthumus, quand elle dit du sujet écologique qu'il « est fondamentalement différent parce qu'il se construit comme un ensemble de rapports et d'interactions plutôt que comme une entité individuelle et isolée. »<sup>920</sup> Achille Mbembe parle quant à lui de « condition cosmique » pour faire référence au fait que l'humain participe du non-humain et inversement. Cette alliance « d'objets-humains » et « d'humains-objets » préfigure « la scène de réconciliation entre l'humain, l'animal, le végétal, l'organique, le minéral et toutes les autres forces du vivant, qu'elles soient solaires, nocturnes ou astrales »<sup>921</sup>. Ainsi, pour penser les

---

<sup>919</sup>De Bleeker, Liesbeth et Chamoiseau, Patrick, « Entretien avec Patrick Chamoiseau », in : *Francofonia*, n 51, Automne 2006, p. 99.

<sup>920</sup>Posthumus, Stéphanie, « Écocritique et ecocriticism. Repenser le personnage écologique », *op.cit.*, p. 14.

<sup>921</sup>Mbembe, Achille, *Brutalismes*, *op. cit.*, 2020, p. 168.



bouleversements géographiques dans leur réalité, la réflexion doit être tournée en premier lieu vers l'altérité parce que ce qui est en jeu et qui pose problème quand il s'agit d'espace, c'est la place que l'autre y occupe, qu'il soit humain ou non (on l'a vu dans les points concernant les conquêtes territoriales et les injustices environnementales). Cette difficulté à penser la diversalité est ce qui causerait les bouleversements actuels, car elle conduit à un rejet qui brise la chaîne relationnelle : c'est l'impact d'une vision universelle de ce qui est considéré en tant que vivant. À cet effet, une tentative d'appréhension de la crise écologique, nécessite qu'une pensée cosmopolite soit admise, pour enfin tenir compte de toutes ces identités complexes qui composent le vivre-ensemble. Tel est précisément l'objectif de l'écocritique postcoloniale, que d'embrasser le lien entre l'humain et le non-humain, de réfléchir aux modalités qui permettent de sortir d'une logique anthropocentrée. L'enjeu central étant de faire prendre conscience de la présence d'un alter, et de souligner, à travers la littérature, que d'autres façons d'habiter le monde sont possibles.

## CHAPITRE 8 : VERS UN MONDE RHIZOMATIQUE

C'est par l'écriture que se donne à voir l'action politique des personnages et la pertinence écologique de l'œuvre elle-même, car le travail poétique rend visibles des modèles de réconciliation ou de rupture à la nature. La littérature est importante aussi bien parce qu'elle décrit la complexité d'une altérité souffrante que pour l'imaginaire qu'elle engendre. D'après Alexandre Gefen, une littérature qui renoue les liens vient postuler en faveur d'une politique de la mise en commun capable de « rêver une arche de Noé à l'extension infinie »<sup>922</sup>. Cette « conception réparatrice » du discours, on la retrouve dans l'esthétique littéraire en ceci qu'elle peut produire des paroles permettant d'agir sur la crise écologique et conduit le lecteur à saisir les blessures d'autrui. Pour A. Gefen, l'empathie littéraire qui amène à communier avec des expériences d'une altérité blessée conduit aussi à comprendre, par rétrospection, la nécessité d'une réparation. L'écriture décrit des vies, elle permet au lectorat de visualiser des façons d'être au monde qui pourraient être des pistes conduisant vers la nature et à un partage des sensibilités. Aussi, tandis que le Foufou réapprend aux vivants à regarder le monde dans *LNCM*, Louise montre quant à elle à Jason que l'alliance entre l'homme et les divinités de la nature est une force qui permet de lutter contre les dégradations écosystémiques dans *Plm*. Sarah montre qu'aucune cohabitation ne peut être envisageable sans acte de réparation préalable alors qu'avec Daniel Rooke on voit que revenir à la terre nécessite de faire un pas vers ce qui paraît différent. Aussi, la réparation de l'espace dont il est ici question ne suppose pas qu'il y aura une restitution des terres telle que le montre le Foufou, puisque pour lui il s'agit davantage de mettre en commun des forces pour réfléchir au meilleur moyen d'endiguer la crise environnementale. Dans *ST*, la réparation de l'espace s'accompagne d'un travail sur la mémoire qu'il semble nécessaire de restituer. Ce travail sur la mémoire de l'espace australien est pour Sarah l'élément de base par lequel l'humain et la nature peuvent envisager une reconstruction, car il amène chaque acteur à se confronter à l'origine du dysfonctionnement. En ce sens, la réparation de l'espace telle qu'elle est présentée dans le corpus ne suppose pas nécessairement une réconciliation — cet aspect n'apparaît pas non plus entre le Foufou et son frère dans *LNCM*. Mais, la réparation est à comprendre comme la quête d'un bien commun qui concernerait

---

<sup>922</sup>Gefen, Alexandre, *Réparer le monde. La littérature française face au XXI<sup>e</sup> siècle*. Paris : Les Essais, Éditions Corti, coll. « Les Essais », 2017, p. 14.

l'humain, l'animal, l'environnemental. C'est du moins ce que montrent les œuvres, étant donné que l'idée de réparation est associée au concept de communauté et de relation qui deviennent des clés permettant de tendre vers une politique du *care*. Ce terme anglais difficilement traduisible, invite à porter attention aux autres et à considérer l'existence des formes de vie environnantes. Il émerge aux États-Unis au XX<sup>e</sup> siècle et prend réellement de l'impulsion avec Carol Gilligan en 1982 lorsqu'elle publie *In a different voice*<sup>923</sup> et Nel Noddings avec son ouvrage *Caring*<sup>924</sup>. L'éthique du *care* est une éthique relationnelle qui nécessite de changer de paradigme pour créer une ouverture aux voies soumises à des dominations. Pour eux, le *care* permet de repenser l'en commun, c'est une philosophie morale visant à construire un monde habitable.

La voix différente est une voix de résistance à ces dualités et hiérarchies, et l'éthique du *care*, avec son attention à la voix (à ce que chacun ait une voix et soit écouté et entendu) et aux relations, est l'éthique d'une société démocratique.<sup>925</sup>

Finalement, la réflexion sur le *care* en littérature ouvre des perspectives en ceci que le *care* peut être envisagé comme une clef d'analyse sociale et écologique soulignant l'importance d'être connecté à son milieu. Cette prise en compte de l'altérité ne se fait pas dans la passivité, mais suppose que soient mises en pratique des méthodes dont la finalité serait la protection du vivant et la réparation des liens sociaux.

---

<sup>923</sup>Gilligan, Carol, *In A Different Voice: Psychological Theory and Women's Development*. Cambridge, Harvard University Press, 1982.

<sup>924</sup>Noddings, Nel, *Caring: A Feminine Approach to Ethics and Moral Education*. Berkeley, University of California Press, 1984.

<sup>925</sup>Gilligan, Carol, « Une voix différente . Un regard prospectif à partir du passé », in : Paperman, Patricia, *Le souci de soi : Ethique et politique du care*. Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, coll. « Raisons pratiques », 2020, p. 37.

## 1. Renversement esthétique : une complexe réconciliation

La littérature postcoloniale rend compte des déchirures avec lesquelles les sociétés se sont construites. En ce sens, les formes d'expression langagières qui relatent cette période témoignent d'un quotidien en proie à une complexité permanente. Elle est traversée par un désir de fuite, les incertitudes identitaires, la peur de l'autre... L'angoisse et l'enfermement sur soi ont un lien avec cette rupture initiale causée par la colonisation. La quête d'une homogénéité impossible traverse cette littérature qui conduit certains personnages à vouloir renouer des fils rompus : c'est le cas pour William qui cherche tardivement à tisser un lien avec les Aborigènes dans *ST*. D'autres personnages, à l'instar de Mehring dans *TC*, ne peuvent que rêver de ce monde parce que les vicissitudes du système font de la réalité, un territoire où règnent les divisions. Il n'en va cependant pas de même pour tous les personnages puisqu'ils sont un certain nombre à établir des ponts vers l'incertain. Ils se placent au-dessus de cette confusion générale, en tentant de réparer des choses, des espaces, des liens, des êtres dans des conditions souvent difficiles. Blackwood, le Foufou, Sarah font partie de cette catégorie de personnages qui essaient de faire disparaître les frontières, le malaise, la souffrance, le traumatisme. Les actes de réparation sont multiformes autant que les choses à réparer le sont. On retrouve ceux qui veulent faire évoluer les choses en tentant avant toute chose de se soigner, il peut aussi s'agir d'un lien, d'un équilibre, d'un espace à rétablir. Dans certains cas, la réparation concerne la vie elle-même, celle du temps passé, et requiert de réparer une erreur survenue des années auparavant. Même pour ceux qui ne se sentent pas concernés par la réparation, l'intrigue montre qu'elle s'impose dans la narration jusqu'à devenir incontournable. Mais, les actions posées n'arrivent pas toutes à aboutir à la réconciliation souhaitée. Nous examinerons dans les lignes qui suivent, les éléments par lesquels la réconciliation devient une nécessité et les formats qui la rendent envisageable ou non dans les textes.

### a. *À l'écoute d'un monde différent*

Dans *TL*, les tensions qui prévalent entre les Britanniques et les Aborigènes sont liées aux frontières langagières et culturelles. On le voit par exemple quand le garde-chasse du gouverneur se fait agresser par les Aborigènes. La première fois, lors de l'expédition cartographique, le forçat affirme avoir été l'objet d'une agression « 'The buggers stoned me,'

he bellowed, 'saving your presence, sir, but the damned buggers stoned me.' [...] "They was coming for me, they had the spears and the cudgels, I felt my life to be in danger, sir." » (100-101)<sup>926</sup>. La deuxième fois, lorsque ses côtes sont mortellement perforées par une lance, les Aborigènes sont à nouveau mis en cause. Pour la majorité du groupe, la violence des Noirs est indéniable. Il ne vient à l'esprit d'aucun d'entre eux de questionner le contexte dans lequel ces incidents se sont produits ou d'obtenir la version des faits des Aborigènes. La parole de Brudgen est celle qui tient lieu de discours officiel malgré le fait que le garde-chasse possède un lourd dossier carcéral. Tous les officiers savent qu'il a par le passé enfreint la loi plus d'une fois « On the hulks, Rooke thought, the man would not have been allowed even a pocketknife for cutting his bread » (93)<sup>927</sup>.

Pourtant en Nouvelle-Galles du Sud, Brudgen devient un homme nouveau en qui le gouverneur a suffisamment confiance pour lui confier des armes. Il peut non seulement se servir d'un fusil, mais en plus, les propos qu'il avance sont des vérités que le gouverneur ne questionne pas outre mesure alors même que ses mots ont le pouvoir de conduire à la mort. Brudgen retrouve son intégrité au sein de la colonie, en particulier grâce aux Aborigènes face à qui il est considéré comme un être supérieur, dont la vie devient si précieuse que toute entrave à sa personne peut déclencher de vives tensions. En effet, c'est après qu'il a accusé les Aborigènes de l'avoir agressé que le gouverneur réclame la tête de six Aborigènes. Sans chercher à obtenir davantage d'informations, le gouverneur donne l'ordre à ses officiers d'aller en expédition punitive. La décision se prend très vite, car pour lui « "They none of them can be trusted," [...] 'They have never been known to attack in fair fight. They lurk and they skulk and they smile, and attack a man only when he is unarmed. » (241-242)<sup>928</sup>. Le major ne manifeste aucun effort pour déchiffrer ce qu'il voit. Il ne lui vient pas à l'esprit qu'une autre manière d'être au monde puisse exister. Le major Wyatt s'arrête à ce qu'il voit et va jusqu'à le falsifier selon des critères épistémologiques qui ne tiennent pas compte de la culture des Aborigènes. Il a une vision limitée du réel qui devient illusoire dès lors qu'elle est le produit d'un récit qui ne va pas à

---

<sup>926</sup>« Les bougres m'ont jeté des pierres [...] Ils me poursuivaient, ils avaient des lances et des casse-tête, je craignais pour ma vie, gouverneur. » (p. 86)

<sup>927</sup>« Sur le ponton, songea Rooke, on n'aurait même pas toléré qu'un homme comme lui se serve d'un canif pour couper son pain. » (p. 81)

<sup>928</sup>« Il n'y en a pas un qui soit digne de confiance [...] On ne les a jamais vus attaquer de front. Ils ne savent que se tapir ou rôder et ils n'attaquent que les hommes sans arme, le sourire aux lèvres. » (p. 192)

l'origine des choses. La distance entre la représentation qu'il s'en fait et la réalité est cependant relevée par Daniel. Il propose une manière de lire l'attitude des Aborigènes propre à mettre en avant le rôle joué par l'écart culturel :

Even in English, treachery was a word with a broader reach than it was entitled to. What it boiled down to was that the men in this hut had been taught to fight by certain rules. Not fighting in accordance with those rules was treachery.

There might be another way of looking at what the natives did, Rooke thought.<sup>929</sup>

L'écart épistémologique et culturel oriente assurément la façon de raconter ce qui se passe et affecte l'image des Aborigènes encore plus chez le major Wyatt qui ne regarde pas les pratiques des indigènes comme une donnée dotée de sens. Il n'envisage pas que les choses puissent avoir une autre signification que celle qu'il leur donne parce qu'il se place dans un paradigme épistémologique dominant à l'inverse de Rooke.

Le lieutenant William Dawes qui a servi d'inspiration pour le personnage de Daniel Rooke fut un érudit dans plusieurs domaines parmi lesquels les langues étrangères. On lui doit d'avoir structuré un système d'apprentissage de la langue cadigale. Mais, grand paradoxe, la fictionnalisation de ce personnage doué en langues laisse ironiquement place à un homme peu bavard, solitaire, passant plus de temps à calculer des nombres entiers et à fouiller le ciel qu'à parler. Dans cette étrange bulle qu'il construit, il se coupe de toute relation avec le monde extérieur parce qu'il éprouve une grande difficulté à communiquer avec les autres personnages à l'exception de Tagaran avec qui il parvient à mettre des mots sur ses sentiments et le monde qui l'entoure. Les différences linguistiques ne constituent pas pour lui une barrière. Cette ouverture d'esprit dont il fait preuve est surtout alimentée par sa profonde volonté de construire une relation avec les Cadigals. Daniel réussit à créer des liens avec les Aborigènes en unissant sa langue à la leur. Les voix des uns et des autres s'entrelacent en un réseau assez solide sur lequel il explore des résonances inconnues, acceptant de se mettre à leur niveau, de faire silence. Ainsi s'il arrive à se frayer un chemin vers autrui c'est aussi parce qu'il a tôt fait de comprendre que communiquer suppose de tisser des liens.

---

<sup>929</sup>« Même en anglais, le mot trahison ne méritait pas un sens aussi élargi. Il voulait seulement dire que les hommes dans cette hutte avaient appris à se battre en suivant certaines règles. Se battre sans suivre ces règles constituait une trahison.

Il existait sans doute une autre interprétation de ce que faisaient les naturels, songea Rooke. » (p. 192)

Par ce choix qui l'amène à composer son savoir sur une appartenance multiple, on voit bien que Daniel organise sa vie en se plaçant à la croisée de multiples trajectoires et espaces. Il entend dans ce tumulte général ce que Rachel Bouvet désigne comme étant « l'envers des voix » c'est-à-dire un « continent » qui s'entend quand on prête attentivement l'oreille et qu'on consent à accepter l'appel de la Terre. Alors seulement, « l'inespéré se produit : grâce à la force de l'air, la corde vocale commence à vibrer, comme une harpe caressée par les vents. Le souffle s'accordera à celui du monde »<sup>930</sup>.

Pour tenir compte de la présence d'autres cultures, Daniel montre l'importance de créer un espace commun où les voix pourraient se tisser. Il faut, pour cela, se placer au-delà de l'impénétrable et accepter de faire face à ce qu'elles comportent de déroutant et de fascinant. Cela revient aussi à laisser les voix résonner entre elles, puisque chaque culture, chaque être a son génie propre. Mais par-dessus tout, ce qu'il apprend au contact du peuple cadigal c'est que pour qu'un lien puisse véritablement s'établir entre les deux peuples, il est nécessaire de désirer la rencontre avec l'autre, ce qui suppose de se défaire des préjugés et de voir l'altérité au-delà des différences. Pour Rooke, le geste essentiel a été de réparer cette perception de l'étranger. Qu'en est-il dans *TSR* ?

La première impression de William au sujet des Aborigènes concerne la langue qu'ils parlent. En les entendant parler leur langue, il remarque que leur langue n'est qu'un ensemble de mots incompréhensibles. Les sons qu'ils émettent résonnent dans ses oreilles comme des aboiements qu'il trouve disgracieux. Contrairement à Daniel que la langue des Aborigènes intéresse, il assimile les bruits qu'ils émettent à « un grognement désabusé » indéchiffrable. Derrière pourtant cette incapacité à comprendre les bruits qu'ils émettent, se trouve quelque part un refus d'écouter ce qui se dit. Un matin, alors qu'il traverse à bord de l'Espoir le ravin Moricaud, William est frappé par une inquiétante « absence » de sons qui le conduit à faire une escale dans une forêt. Il découvre une famille aborigène, dont un couple mort et un enfant pris de convulsions :

When he heard a sound he thought it was himself, groaning. When it came again he told himself it was a bird, or a branch rubbing on another. But when it came a third time it was unmistakable : another human, alive, here with him in the clearing. His feet took him towards the sound against his will, feet in a night mare [...]

Thornhill could not think what to do, only felt the humid sun boring into his back and shoulders. He looked away from the boy, at the comfortless forest all around. Above the

---

<sup>930</sup>Bouvet, Rachel, *Tisser les voix*. Montréal : Mémoire d'encrier, 2019, p. 7.

gully, way up, there was the sky, that eternal hard blue, and two ducks crossing it, wing  
to wing. (288-289)<sup>931</sup>

Lorsqu'il aperçoit le garçon, William songe en premier lieu à l'abandonner. Il identifie le bruit qu'il émet à celui d'un animal : « grognement », « oiseau », « grogner »... Plus que la mort qui rôde dans cet espace, il est davantage marqué par le soleil brûlant qui semble lui manifester une hostilité. Plus que la lente agonie de l'enfant, il est effrayé par la « profondeur du silence » de cette forêt inhospitalière. Si l'enfant ne fait qu'émettre des sons inaudibles qui lui sont imperceptibles, la forêt, elle, lui envoie des signaux qu'il semble ne pas vouloir déchiffrer malgré les signes apparents qui expriment la mort : la marée qui lui fait prendre ce sentier où il découvre le couple, la froideur de l'espace, la danse funeste des oiseaux qu'il remarque d'emblée en arrivant, l'agitation des palétuviers, le silence éprouvant des lieux. De toute évidence, avant qu'il ne remarque les corps empoisonnés, Thornhill comprend grâce à cette forêt qui se dessine en toile de fond que quelque chose d'inhabituel s'y déroule. Cette anomalie qui annonce le drame le déstabilise : la souffrance y est omniprésente à un point où il en vient à réaliser l'humanité de l'enfant. Ce qu'il a d'humain ressort comme par enchantement : « Was surprised at the softness of that black hair. Under it he felt the shape of his skull, the same as his own » (289)<sup>932</sup>. Dans ce lieu, repaire de toutes les bêtes sauvages, les grognements deviennent des cris plaintifs. La douleur de l'enfant l'atteint dans ses pensées et le dérange jusque dans son être, si bien qu'il est contaminé lui aussi par son affliction et qu'il s'en voit mortifié. William semble en effet saisi par un enchantement au même titre que le Malfini l'est dès le premier regard qu'il pose sur Rabuchon. Le bagnard et le rapace se retrouvent envoûtés dans la forêt, lieu situé à la frontière entre le réel et le merveilleux, à tel point que les relations qu'ils refusent de voir et de tisser à leur arrivée s'imposent à eux. Cependant, à la différence du rapace qui consent à s'ouvrir au langage environnant, William tente de se défaire du sortilège

---

<sup>931</sup>Lorsqu'il entendit un bruit, il crut qu'il s'agissait de son propre grognement. La deuxième fois, il l'attribua à un oiseau ou à un frottement de branche ? Mais la troisième fois, il sut qu'il provenait indéniablement d'un être humain, vivant, qui se trouvait avec lui dans la clairière. Ses pieds le menèrent à la source du bruit, mais à contrecœur, comme s'il pénétrait dans un cauchemar [...]

Thornhill n'avait aucune idée de ce qu'il devait faire, il n'était sensible qu'à l'intensité du soleil lourd lui perçant le dos et les omoplates. Il détourna les yeux de l'enfant et les porta sur la forêt environnante, qui n'offrit aucun réconfort. Au-dessus du défilé, tout en haut, le ciel affichait la dureté de son bleu éternel, puis deux canards le traversèrent côte à côte. (p. 252)

<sup>932</sup>« la douceur de ses cheveux noirs le surprit. Il sentit la forme du crâne, au-dessous, exactement comme le sien » (p. 253).



lancé contre lui : « He made himself speak, to break the evil spell » (289)<sup>933</sup>. La seule issue devient pour lui l'éloignement étant donné que l'emprise du lieu met à rude épreuve les convictions personnelles qui l'ont toujours guidés :

There seemed nothing to be done except walk back to the boat. He pushed it away from the bank and poled back down the creek between the cushions of mangroves. When he came out into the open river, it felt as if a lid had been lifted. He could not get enough of the river air, stood in the bow taking lungfuls of it, clean and cool. He did not look back, to see the place where the birds circled over Darkey Creek. (290)<sup>934</sup>

William abandonne alors l'enfant à sa lente agonie, tournant le dos à ce qu'il vient de voir et de vivre : « He knew that he would not tell anyone what he had seen. » (290)<sup>935</sup>. En réalité, si William est capable d'écouter le langage des Aborigènes et de la forêt, il ne tient cependant pas à communiquer avec eux, il n'est pas prêt à faire un pas vers quelque chose de différent. Il refuse ainsi d'écouter toutes ces voix qu'il entend : celle de la forêt et des mourants. Mêler sa voix à la leur signifierait pour lui d'entreprendre un processus de restauration qu'il n'est pas prêt à faire en les reconnaissant comme des êtres humains à part entière. Refuser d'écouter, c'est aussi réfuter l'humanité et tout ce que cela impliquerait quant à ses aspirations de propriétaire.

K. Grenville accorde une importance singulière au langage. Dans chaque récit de sa trilogie, elle met en avant l'idée que l'absence de dialogue a été un facteur favorisant les violences coloniales. Le langage y est central dans l'évolution de l'histoire, ne serait-ce que parce qu'il dévoile les problèmes posés par l'incapacité à s'entendre « So it was a tragic, tragic inability to communicate across a gulf of culture »<sup>936</sup>. Sans doute est-ce ce qui la conduit à décrire des scènes dans lesquelles la communication et la langue peuvent avoir de lourdes conséquences sur le déroulement de l'histoire. Dans une analyse de *TSR*, Caterina Colomba relève que l'incapacité à communiquer a provoqué des tensions entre les deux peuples :

---

<sup>933</sup>« Il se força à parler, pour tenter de rompre ce mauvais sort » (p. 252).

<sup>934</sup>« Il ne pouvait rien faire d'autre que de revenir au bateau. Quand il arriva dans le fleuve, il eut l'impression qu'un couvercle se soulevait. Il était assoiffé d'air frais et, planté à l'avant, s'emplissait les poumons de pureté. Il ne regarda pas en arrière, pour voir les oiseaux tournoyer au-dessus du ravin Moricaud. » (p. 253)

<sup>935</sup>« Il ne parlerait à personne de ce qu'il venait de voir » (p. 253).

<sup>936</sup>Entretien « Ramona Koval talks to Kate Grenville about *The Lieutenant* ».

This conflict is not simply a question of rival groups disputing ownership of a piece of land but, as Grenville highlights, it is a question of complete incomprehension on both sides of the fundamental concept of owning land. On the one hand, the white man sees the Aborigines as work-shy with no sense of belonging to a place; they spend whole days telling stories around a campfire and playing and joking with their children. In reality, the Aboriginal peoples are the repository of the secrets and wisdom of the land to which they feel that they belong. This relationship to the land is rather complex and difficult to understand from the point of view of someone who sees the land as an object to be exploited. On the other hand, the Aborigines are not able to understand how and why the settlers insist on claiming individual property rights to specific pieces of land, fencing them in and keeping everyone else out.<sup>937</sup>

Les frontières de la colonisation ont pris forme sur le plan spatial, culturel et langagier. Pour les Aborigènes, la notion de propriété individuelle des Occidentaux ne se conjugue pas avec la vision qu'ils ont de l'espace. L'inverse est également vrai, car, les Britanniques ne parviennent pas non plus à appréhender leur mode d'occupation des lieux. Au fond, pour les uns comme pour les autres, ce qui pose problème c'est aussi l'impression d'être face à une langue hermétique : celle des Aborigènes, des Britanniques et la Terre. Les codes linguistiques se distinguent tout autant que le langage lui-même, puisque chacun s'exprime dans une langue que l'autre n'écoute pas ou n'arrive pas à comprendre. La limite cognitive qui prévaut fait sortir chaque peuple de ses sécurités en creusant davantage un fossé entre eux.

La relation à l'altérité suppose une attention à la présence des autres formes de vie. Thornhill et le Malfini font l'expérience de cette nécessaire interpénétration en questionnant l'importance des frontières. Mais alors que le premier reste cantonné dans une représentation type de l'humanisme, le second arrive à se reconstruire et à tisser une relation avec des espèces distinctes de lui. Si ce décalage provient d'une vision réductionniste des formes de vie différentes, il montre cependant que réparer consiste à tisser des liens en se mettant à l'écoute de l'autre.

Dans son propos liminaire à *Écologie. De l'ombre à la lumière tropicale*, Patrick Chamoiseau explique que la force du vivant repose sur ce « tout-possible » où s'effritent les frontières :

---

<sup>937</sup>Colomba, Caterina, « History and Fiction: Kate Grenville explores the murky depths of Australia's past in *The Secret River* », in : Riem, Antonella and Dolce, Maria Renata (eds.), *Bernard Hickey, A Roving Cultural Ambassador: Essays in His Memory*. Udine : Editrice Universitaria Udinese, 2009, p. 86.

Le vivant nous fonde et nous enseigne de cette manière grandiose, toujours renouvelée, inépuisable aussi. Au fondement de toute création, de toute mobilisation de nos imaginaires, il y a cette tentative, sinon de saisir, de véritablement « éprouver » ce lien intime qui se tisse entre la terre et les hommes.<sup>938</sup>

Dans *LNCM*, la partie intitulée « Tableau, répétitions et gloses du nocif » résume la prétention du livre à se dresser comme une ode au vivant. Excentré du conte, le lecteur trouve là les principes généraux qui tiennent lieu de fil conducteur au récit tout entier, répartis en neuf axiomes : le vivant, le diversel, la présence, la plénitude, la totalité, la beauté, le crime de la plénitude, la récitation et les états fondateurs. La première glose intitulée le « vivant » invite le Nocif à rentrer dans un processus continu d'interaction avec toute forme de vie. La deuxième, « diversel », donne les bases permettant de comprendre l'essence de cette pensée du divers qui naît au hasard d'une rencontre non hiérarchisée, celle-là même dont la finalité est l'horizontale plénitude. « Présence », la troisième glose, indique que la présence dans le multivers est ce qui équilibre l'existence. Ensuite vient la « Plénitude », dont l'enseignement est que la finalité de toutes vies ne peut s'atteindre que dans/par le vivant. Avec « Totalité », l'accent est porté sur la nécessité de voir l'interaction avec les êtres comme un cycle infini, quand « Beauté » explique que le devenir repose sur la plénitude. Puis, vient « Crime », qui relève que ce qui s'oppose à la plénitude est un obstacle à l'équilibre du devenir. Enfin, on trouve « Récitation » qui désacralise le rapport au monde en donnant des pistes pour mieux appréhender le vivant suivi en dernier lieu par « États fondateurs » qui regroupe les « Conditions utiles à la fondation de la diversité et du beau ».

Ces gloses du Nocif se présentent effectivement comme des principes de vie par lesquels le volatile peut parvenir à reconstruire sa relation avec les êtres vivants dans Rabuchon. Elles se posent comme un guide de vie laissé par son maître, puisqu'en réalité chacune de ces gloses s'appuie sur le mode de vie mené par le colibri. Ces principes constituent par ailleurs la ligne de conduite du Foufou tout au long du conte. Il les adopte et les met en pratique dans sa relation aux habitants de la forêt, raison pour laquelle son rapport aux autres se construit sur la base d'une « spirale interactive » avec chaque vivant rencontré, tel que finira par le comprendre le Malfini. Que ce soit dans sa relation à son frère, au Malfini, aux abeilles, aux fleurs, aux oiseaux migrateurs, aux Nocifs..., le colibri ne se fonde que sur ce premier principe qui définit d'ailleurs toutes ses relations. Chaque présence est pour lui une ouverture à la beauté du monde qui enrichit sa plénitude. De ce fait, il ne parvient à être pleinement vivant qu'avec les autres qui

---

<sup>938</sup>Forget, Pierre-Michel, Hossaert-McKey, Martine et Poncy, Odile, *op. cit.*, p. 10.

enchangent son propre devenir, tout comme il n'arrive à sauver le village que par une action collective<sup>939</sup> (c'est-à-dire que c'est par l'échange de questions, rencontres, dialogues, fréquentations, constats, observations qu'il comprend l'origine de la béance qui défigure l'entour).

C'est un fait habituel de la littérature antillaise de montrer que la crise, pour être appréhendée, nécessite qu'une action collective soit posée. Le personnage de Télumée dans *Pluie et vent sur Télumée miracle*<sup>940</sup>, ne prend réellement conscience que sa vie est en danger que par les nombreux conseils de sa grand-mère. Peu de temps avant qu'elle ne décide de quitter la maison d'Élie, Adriana, Ismène et les autres commères qui l'ont vu grandir et ont assisté à la naissance de son union vont venir se mettre devant sa case pour lui faire prendre conscience du danger de la situation pour sa grand-mère et elle. De même, pour les décès, lors de l'officialisation de sa relation avec Amboise, dans le travail à la Plantation, Télumée ne traverse aucune épreuve seule, au contraire. Sa force semble être puisée dans les conseils et les marques d'attention que lui prodigue son entourage. Sa vie est une toile mêlée à celle des autres personnages, à l'instar de celle de Sancher dans *Traversée de la mangrove*<sup>941</sup> de Maryse Condé dont la vie n'aura été qu'une série de liens avec plusieurs habitants du village à partir de l'instant où Léocadie tombe sur son corps. La mort de celui-ci vient mettre en relation les habitants de Rivière au Sel d'une façon qui révèle les tensions raciales qui les divisent. D'une façon ou d'une autre, si la littérature antillaise marque l'importance de la Relation, elle souligne aussi l'importance de l'action rurale collective dans la Caraïbe.

Les états fondateurs représentent en outre les étapes de la connaissance du monde du Malfini. Le temps passé à suivre et observer son « maître » lui a permis de prendre conscience qu'aucune règle de prééminence ne prévaut dans le diversel, lui qui se définissait comme un rapace majestueux. Tout ce en quoi il croyait a progressivement été remis en cause : sa

---

<sup>939</sup>« Penser comme un loup » (Léopold, Aldo, *L'éthique de la terre : Suivi de Penser comme une montagne*. Paris : Éditions Payot et Rivages, coll. « Petite Bibliothèque Payot », 2019, pp.168–173 ), est traversé par la même évidence que l'épanouissement ne prend sens que dans un mouvement commun. Le forestier américain attire l'attention dans sa fable sur la nécessité de sortir des certitudes du vrai pour éprouver ce que l'autre pourrait apporter dans la réalisation de la collectivité et de l'action écologique. Son récit pose également les prémisses d'un monde qui est à penser dans le respect de la vie sous ses diverses formes, suggérant ainsi que c'est dans la diversité du vivant que la vie de toute existence devient une présence.

<sup>940</sup>Schwarz-Bart, Simone, *Pluie et vent sur Télumée miracle*. Paris : Seuil, 1982.

<sup>941</sup>Condé, Maryse, *Traversée de la mangrove*. Paris, Gallimard, 1992.

suprématie, l'ordre des choses, l'Ayala, ses convictions... Toutes ces choses qui étaient vraies et qui composaient les fondements de son existence ont été ébranlées par un grand trouble. Le critique camerounais Paul Kana Nguetse explique dans son analyse de *LNCM*, l'attitude du rapace en ces termes :

Sa vie et ses rapports aux autres animaux sont balisés par des convictions et la croyance qu'il est le tout-puissant, l'être suprême, l'animal au-dessus des autres animaux. C'est ainsi qu'il s'autorise à les chasser, les tuer et les dévorer. Son ignorance de l'interdépendance des constituants écosystémiques l'érige en un irresponsable écologique qui n'a pas fait sienne l'idée qu'il dépend de l'environnement naturel et réciproquement. Ainsi, il a une vision conservatrice et égocentrique de la nature.<sup>942</sup>

Mais, sa proximité avec son maître réforme sa présence au multivers et au vivant. L'idée générale de ces gloses est la mise en contact des formes de vie qui suppose l'imbrication indifférenciée du vivant dans un mouvement d'opposition. C'est un mélange des contraires, le métissage des antagonismes, la fluidité de la relation, qui sous-entendent que la déconstruction des pensées fixes est un premier pas important pour défaire les enclos qui divisent les races, les genres, les espèces, les identités. Cette « humanisation » passe donc par une remise en cause de soi-même et redéfinition du lien au vivant.

## **b. La quête d'un nouveau**

La réparation de l'espace, faut-il le rappeler, intervient auprès de personnages pour qui l'espace apparaît comme une altérité vivante. La nécessité de réparer leur apparaît importante parce qu'on retrouve chez eux un besoin de dialoguer ou de mettre les choses en relation. Dans *Plm* et *TSR*, le dispositif littéraire des analepses est un vecteur essentiel qui conduit à un désir de réparation en ceci qu'il replonge les personnages dans le contexte d'émergence de la crise. On le voit au travers des analepses dans l'œuvre de Bessora puisque l'intrigue évolue entre deux temporalités, celles du passé et du présent, comme s'il était nécessaire qu'une lecture à rebours des événements se produise. Avec Grenville, c'est par la mise en scène du personnage de Sarah, constamment en quête de son histoire, que se dévoile une obsession pour le passé. Sarah est obsédée par ce passé qu'elle ignore. Elle souhaite sortir toutes les histoires tues du

---

<sup>942</sup>Kana Nguetse, Paul, « Le maître dans l'œil du disciple. À propos de l'apprentissage ou de l'initiation écologique dans *Les Neuf consciences du Malfini* de Patrick Chamoiseau », in : *Quêtes littéraires, op. cit.*, p. 160.

silence, parce qu'elle devine très tôt que dans toutes ces choses cachées se trouvent des éléments qui peuvent changer sa vie. Curieuse, elle vit malheureusement dans une société où le passé semble tabou. Elle critique cet état de fait dès la première page du récit « You heard that a lot. *Never looked back*. That made it a place with no grannies and no grandpas. No aunties, no uncles. No past » (3-4)<sup>943</sup> La jeune fille vit très mal ce silence qui lui est imposé ; elle le perçoit comme une blessure qui la coupe davantage d'une histoire, d'un pays, d'une famille qu'elle ne connaîtra jamais étant donné qu'elle est descendante d'un déporté qui ne désire pas revenir à tout cela et que tout lien à la vie d'avant est annihilé « They called us the Colony of New South Wales. I never liked that. We wasn't new anything. We was ourselves » (3)<sup>944</sup>. L'ignorance de l'enfant concerne autant la création de la colonie que le passé de son père et même de sa famille, à l'instar de celui de son frère Dick dont elle sait peu de choses. Par ses questionnements incessants, Sarah incarne la figure du sujet postcolonial qui se caractérise par le trouble identitaire qui l'anime face à un monde dont il peine à comprendre le fonctionnement.

Pour se défaire de cette ignorance qui pèse sur elle, Sarah ose poser des questions dérangeantes, elle va au fondement des choses pour les concevoir, sans s'arrêter à ce qui paraît. En cela, son caractère obstiné et buté joue à son avantage, car elle comprend qu'elle ne peut pas simplement se tourner vers l'avenir comme le lui conseillent la mère Herring et d'autres membres de sa famille. Sarah fait le choix d'emprunter des voies détournées pour atteindre ce passé que les aînés semblent fuir « Mieux vaut se tourner vers l'avenir, mon cœur, qu'elle m'a dit. Je me tourne jamais vers le passé. Jamais au grand jamais » (24)<sup>945</sup> Cette rupture qui existe entre les générations, les espèces et les races, elle la combat en essayant de poser des ponts entre ces différentes choses qui semblent mal s'emboîter. Elle cherche à réparer toutes ses brisures qui empêchent les uns et les autres de communiquer, mais surtout de réconcilier son petit monde au passé qui fait sangloter son père quand il regarde vers les collines et qui ironiquement causera sa rupture avec Jack. Pourtant, en dépit de ses efforts Sarah échoue à réconcilier son père avec les Aborigènes, son frère et son père, Jack avec sa famille. Sa relation avec son père et sa belle-mère se détériore également vers la fin du roman. Cependant, à l'image des autres personnages

---

<sup>943</sup>« On entendait beaucoup dire ça : *sans un regard en arrière*. C'était donc un endroit sans bonne-maman ni bon-papa ? Sans tantes, ni oncles. Sans passé. » (p. 13)

<sup>944</sup>« On nous appelait la colonie de la Nouvelle-Galles du Sud. Ça m'a jamais plu. Nous sommes pas rien de nouveau. Nous sommes nous. » (p. 13)

<sup>945</sup>« Best look forward, loey, she said. I don't never look back. Never ever.» (p. 17).

féminins de *Plm* et *TL*, elle tente de remettre les choses en ordre à partir des traces qu'elle trouve sur sa route. L'irréversibilité des situations qui rendent certaines choses inaccessibles (la déportation, la mort, l'enfermement culturel, les exploitations) se voit contournée par ces héroïnes qui montrent que pour vivre sur les restes d'un monde qui s'effondre, il faut expérimenter des formes nouvelles de l'habiter tenant compte de la place que l'altérité y joue.

Cette lecture à rebours des événements est par ailleurs importante parce que c'est elle qui vient permettre de comprendre que le paysage présent est le résultat des ruptures écosystémiques du passé. En effet, les actions du passé se lisent comme une cause de la construction d'un espace non relationnel et de la destruction des paysages. C'est cette conception d'une forme d'habitation altéricide que découvrent Sarah et Médée à mesure qu'elles réexaminent l'espace géographique comme territoire historique où se dessinent les contours du passé. Recomposer l'histoire les conduit dans les lieux des drames où la rupture initiale a été opérée. En ces lieux où se recompose le puzzle historique, la vérité arrive à se reconstituer. Les bonds temporels s'arrêtent dans *Plm* lorsque Médée arrive dans un espace représentatif du poids de la colonisation dans l'espace gabonais : l'hôtel Nen à Dédé et le village fantôme Ntchengué. Dans *ST*, la quête du passé de Sarah prend fin une fois que la vérité sur son passé est dévoilée au pied du fleuve Hawkesbury, dans la clairière où les convicts ont commis l'irréparable. Pour les héroïnes, ces espaces sont des lieux où les sentiments affluent : les larmes, le regret, la tristesse font de ces territoires des domaines où toute rationalité s'envole. Ces lieux sont représentatifs de l'histoire des communautés qui y ont vécu et de leurs ruptures. Ils ont une part essentielle dans l'histoire de leur identité puisqu'ils sont imprégnés d'éléments collectifs, culturels, écologiques qui les rattachent à ces espaces : l'amour pour l'une, la famille pour l'autre relie chacune à un endroit particulier qui devient une « place » dans laquelle elles se fixent et qu'elles ont pour devoir de réparer.

La rétrospection est un moyen pour Sarah et Médée de prendre conscience de l'intérêt de réparer. D'abord en raison du fait que le voyage temporel permet une lecture conjointe des incidences anthropomorphiques (dans ce cas précis la colonisation et la néocolonisation) sur les dégradations écologiques et les tensions sociales. Pour Sarah, avoir découvert le passé de sa famille lui permet de comprendre le départ de Jack et le comportement de son père : « The sun was still shining, but shining darkness. Every leaf and reed and twig carried a load of strangeness...Such pretty stories. I'd swallowed them down and smiled...Those stories were turned inside out like a bag. All thoe years the inside was there, only I'd never thought to look. »

(254-255)<sup>946</sup>. Ensuite, grâce à la rétrospection, la responsabilité écologique de certains acteurs apparaît de façon plus évidente. Sarah, anéantie par la découverte de son passé, réalise non seulement que son père est à l'origine d'un grand désastre, mais surtout qu'elle est tout autant coupable que lui parce qu'elle est sa fille et qu'elle a profité des années durant des bénéfices de ce meurtre. De même, Médée, tellement rongée de remords, avoue à Louise la véritable raison du suicide d'Étienne et son incapacité à agir :

Je n'ai pas compris qu'il fêterait ça avec le puits ! Et je n'ai rien pu faire ! Et je n'ai rien dit... Il a fluidifié les boues... ça a déséquilibré la pression : c'est ça qui a déclenché l'éruption puis l'explosion [...] Louise... J'ai toujours su que ce n'était pas Jason... mais je pouvais rien dire.<sup>947</sup>

Les voyages temporels donnent *in fine* lieu à un désir de se séparer de ce qui dysfonctionne dans l'ancien monde. Médée, déclarée morte par empoisonnement, tourne définitivement le dos à l'univers pétrolier pour rejoindre Jason dans son combat contre les pétroliers. Sarah, après avoir découvert son passé, décide de rompre tout lien avec ses parents, comme Dick auparavant. Si le passé attise en elles le besoin de se réconcilier au réel, il les rend plus sensibles au monde. L'idée de réparation s'accompagne chez elles d'une volonté de mettre le passé en lumière parce que ce n'est qu'à partir de là qu'elles visualisent l'importance de changer les choses. Le contexte est un aspect essentiel du processus de réparation : il met en commun les changements climatiques et l'histoire anthropocentrée, il problématise le « nous » comme une cause et une solution potentielle à la crise, il enrichit les pistes de sortie permettant de réparer l'espace.

Les analepses s'accompagnent en effet d'une volonté de réparer l'espace. D'ailleurs, la résolution des problèmes que rencontrent les personnages du corpus est liée à l'espace comme si dans ce désir de remettre la nature en état se trouve également la possibilité de retrouver une sérénité perturbée par la dégradation de l'espace. Dans *Plm*, *TSR*, *ST*, *LNCM*, *TC* on constate effectivement que la diffraction de l'espace naturel a un lien avec l'état psychologique des personnages principaux. Plus la crise sera grande, plus il faudra mettre en œuvre des moyens pour rétablir l'équilibre dans l'espace. Or, l'espace qui voit émerger la crise est aussi la clé qui apporte le pouvoir, la reconnaissance, l'amour, etc. aux personnages tourmentés. Il est à préciser

---

<sup>946</sup>« Le soleil brillait toujours, mais il brillait du noir. Chaque feuille, chaque roseau et chaque brindille portait son lot d'étrangeté [...] Toutes ces jolies histoires. Ces fables que j'avais avalées en souriant [...] Ces histoires étaient retournées comme un sac. Le contenu du sac avait toujours existé, mais j'avais jamais pensé à regarder » (pp. 212-213).

<sup>947</sup>Bessora, *Petroleum*, *op. cit.*, p. 312.



que la réparation de l'un est dépendante de celle de l'autre puisque la crise, quand elle survient, frappe l'humain et la nature.

Mehring et le Malfini s'insèrent respectivement dans la ferme et la forêt, après avoir suffisamment eu l'opportunité de sillonner le monde. Malfini « provenai [t] de loin »<sup>948</sup> porté par les vents de « nulle part » de la mer Caraïbe et Mehring a également parcouru des lieux différents. Quand ils découvrent les territoires de vie, ils sont animés par le désir d'affirmer leurs présences et de le protéger. Ils en prennent soin en y apportant une attention particulière. Entretenir sa ferme en la rendant productive pour Mehring, en faire un lieu qui reflète un certain ordre pour le Malfini. Tous deux accordent en effet une importance particulière à ce que l'ordre des choses reste inchangé et conforme à une vision préétablie. L'occupation de l'espace est dès lors l'intérêt principal qui guide leurs actions et représente ce qui va leur permettre de s'imposer comme forces principales dans ces territoires qu'ils habitent. Espaces fermier et forestier vont précisément faire transparaître encore plus leurs puissances, car dans ces lieux de précarité, ils cohabitent avec des personnages socialement faibles (les colibris, les insectes, les Noirs, les Indiens...) Cependant, ces territoires s'avèrent en parallèle être des espaces de pouvoir où les différentes couches sociales se trouvent mises en réseau dans une forme de solidarité qui bouleverse les protagonistes. En ces lieux retirés, ils sont confrontés à des situations face auxquelles ils peuvent difficilement rester indifférents. La sensibilité des deux personnages ressort à mesure qu'ils tournent dos à leurs anciens mondes et qu'ils deviennent plus attentifs à ce qui les environne. Ils s'impliquent tous deux dans des espaces qui avaient vocation à être des haltes temporaires en raison du fait qu'ils trouvent dans cette ruralité une pureté naïve au travers de la beauté des paysages. Cet épanouissement n'est que temporaire, car, dans un deuxième temps, apparaît très vite la dysphorie qui va créer une disjonction et un étouffement croissant dans l'espace rural. Achille Mbembe explique, dans *Brutalisme*, que la réparation s'accompagne de la construction d'un horizon communautaire « sans ce sol commun et donc sans défrontiérisation, la Terre ne sera pas réparée et le vivant ne sera pas remis en circulation »<sup>949</sup>. La vie doit se conjuguer au pluriel c'est-à-dire dans le vivre avec et le vivre-ensemble où tout se mélangerait sans que ne subsiste un principe d'appropriation exclusive. Pour A. Mbembe, le « polythéisme social » reforme le regard en invitant à une autre façon d'habiter le monde reposant sur la continuité. À sa vision du départ, Mehring peine cependant

---

<sup>948</sup>Chamoiseau, Patrick, *Les neuf consciences du Malfini*, op. cit., p. 19.

<sup>949</sup>Mbembe, Achille, *Brutalismes*, op. cit., p. 29.

à intégrer une approche holistique dans laquelle le Vivant serait un ensemble interconnecté tirant sa survie de la part apportée par chacun pour vivre en harmonie. En ce sens, ce qui pose problème, c'est davantage une incapacité du fermier à réparer les choses. Tout ce qu'il peut accomplir comme réparation reste superficiel parce qu'il ne creuse pas assez profondément en lui, de peur que ses amarres, fondées sur les politiques coloniales et de l'Apartheid, ne tiennent pas. La crise de l'espace suscite en Mehring des craintes plus grandes quand il réalise qu'en plus de sa volonté de conserver ses privilèges, il est impuissant à réparer ce qui dysfonctionne. En somme, Mehring n'arrive pas à réordonnancer son monde contrairement à Sarah qui accepte de faire un pas vers l'inconnu.

Dans *LNCM*, le Malfini, le grand prédateur, sombre lui aussi dans l'inquiétude à mesure que la forêt perd en vitalité. De même dans *TC*, les émotions de Mehring varient selon les événements qui surviennent dans sa ferme : Mehring se détache de son ancienne vie et devient progressivement un fermier préoccupé par tout ce qui rythme la vie de son domaine.

Événements	Euphorie	Dysphorie	Impassible
Dépouille		*	
Incendie		*	
Inondation		*	
Sécheresse		*	
Précarité des habitants			*
Insalubrité de la décharge			*
Agression de Solomon			*
Naissance d'un veau	*		
Automne dans le veld	*		
Apparition d'une statue d'un guerrier noir sur la ferme		*	

Enfants jouant avec les œufs de perdrix		*	
Acquisition d'une ferme	*		

En analysant ce tableau, nous pouvons constater que Mehring ressent de la tristesse quand des dégâts surviennent sur sa propriété et se montre heureux quand il semble avoir le contrôle sur la ferme et que celle-ci reflète ses aspirations : acquérir une propriété, planter un arbre importé, amener ses amis sur la ferme, voir les paysages d'automne dans leur beauté. Il est impassible quand un incident arrive dans la vie de ses serviteurs et qu'il n'a aucune répercussion dans la ferme. Seule la situation de la ferme a de l'intérêt pour lui et parvient à l'atteindre étant donné que chaque incident vient augmenter ses doutes quant à son avenir sur ses terres. Mehring est désespéré lorsqu'il constate que les marques qu'il a imprimées pour protéger son espace ne servent à rien face à la permanence de la culture africaine et au paysage sud-africain. La statue africaine, la dépouille, les intempéries ne font qu'attiser cette peur en lui, car chacun de ces événements fragilise ses certitudes et amenuise la distance avec les habitants du compound. Mehring éprouve à ce titre de l'impuissance chaque fois qu'un événement malheureux est annoncé parce que son pouvoir sur l'espace est fragilisé. Pour le fermier, ce vaste ensemble de malheurs qui s'abat sur lui ressemble à un complot destiné à le destituer de ses terres si bien que progressivement l'espace euphorique se transforme en lieu dystopique à mesure que son avenir se brouille. Les solutions qu'ils tentent d'apporter ne font que dissimuler et déporter le problème ailleurs si bien qu'en dernier recours, il finit par fuir, abandonnant derrière lui l'objet de disjonction qu'est la ferme. Dans ces passages d'incertitudes, il entame de grands monologues pour exprimer son mal-être face à ces forces contre lesquelles il lutte. La majorité des éléments dysphoriques ne font pas que perturber l'équilibre de sa ferme, ils plongent surtout Mehring dans l'incertitude.

L'espace fait partie des motifs communs sur lesquels les intrigues narratives se construisent. L'Afrique du Sud, la Nouvelle-Galles-du-Sud, la Nouvelle-Zélande, Antigue, Port-Gentil, Libreville, Rabuchon, traces matérielles de la déchirure coloniale, matérialisent le poids de l'Histoire si l'on considère que sur ces terres se trouve télescopé un héritage historique collectif. Souvent, comme dans *Plm* ou *TSR*, c'est l'espace qui charpente le récit dans le sens où la trajectoire des personnages est conditionnée par et pour cet actant. Dans ce type d'intrigue,

la réparation intervient comme une panacée mutuelle pour l'espace et le personnage principal, si bien que les filiations se renouent dans une forme de tissu commun. Avec *LNCM* ou *TC*, c'est encore l'espace qui fortifie l'économie du récit puisque toute l'ossature de l'intrigue tient sur lui. La réparation de l'espace s'impose comme un impératif qui conditionne le déroulement du récit.

Le désir de réparation intervient chez les personnages qui saisissent le lien entre l'histoire (coloniale, anthropocentrée) et le dérèglement climatique. Par une recontextualisation de la crise, la responsabilité humaine transparaît dans une logique de cause à effet, mais aussi l'envie d'agir pour la préservation de l'environnement naturel. Pour Mehring et le Malfini, ce besoin de réparer s'accompagne d'un sentiment de trouble parce que la réparation de l'espace nécessite de concevoir une vision qu'ils ont du monde. De façon différente avec Sarah et Daniel, c'est par le langage que naît le bouleversement qui conduit à la réparation.

Sarah décide d'aller en Nouvelle-Zélande en se disant qu'elle ne sera pas d'une grande utilité : les conséquences des actions passées de son père et la mort de Rachel étant des situations irrévocables. Par devoir de mémoire pourtant, elle accepte de raconter à la grand-mère de Rachel ce qu'elle a connu de l'enfant et de quelle façon la lumière s'est peu à peu effacée de son visage. En outre, cela représente pour Sarah un signe du destin qui lui donne la possibilité d'apporter un peu de paix à la famille de Rachel. Sarah chante par devoir, pour obéir à la tradition et parce que c'est là un moyen pour la jeune femme de se faire pardonner. « It was the first time he'd spoken soft to me. You're a good brave soul. Precious, the nearest thing to forgiveness » (291)<sup>950</sup>. Ce chant la fait entrer dans un espace ouvert, celui des femmes maories, avec qui elle a l'impression, d'appartenir à la même famille. D'après Patrick Chamoiseau, le chant participe à créer un espace de transmission, « la-ronde », autour duquel se transmet un savoir sur la vie. Dans *Le conteur, la nuit et le panier*<sup>951</sup>, P. Chamoiseau explique que :

Le chant vient de la chair, il monte du vent sur la crête la plus vive du souffle. Il se souvient du cri, du gémissement, des formes infinies du soupir, des charges secrètes du silence, et il les mélange à ce que dit le corps. Le chanteur prolonge le corps du danseur,

---

<sup>950</sup>« Il me parlait avec tendresse pour la première fois. T'es quelqu'un de bon et courageux. C'était précieux, ce qui se rapprochait le plus du pardon » (p. 242).

<sup>951</sup>Chamoiseau, Patrick, *Le conteur, la nuit et le panier*, Paris, Seuil, 2021.

danse d'abord lui-même, puis développe sa propre autorité dans la puissance du souffle où se répètent des sons, des mots, où déjà se dessine le verbe, où s'annonce la Parole.<sup>952</sup>

En chantant, l'« écart déterminant » se fait voir sous les signes d'une esthétique du « plus » et du « mieux » humain. Ce qui est mis au jour dans le chant, c'est un langage qui vient aider l'être chantant à se recomposer anthropologiquement. Celui qui chante s'empare de la Parole pour faire éclore une histoire qui le « réhumanise », car, par cet acte il ne lui est plus possible d'échapper à qu'il a de foncièrement humain en lui. Sarah transcende ses peurs et les barrières (linguistiques, géographiques et raciales) qui l'animent pour délivrer une Parole qui la met non seulement en contact avec les Maoris de ce pays, mais aussi face à sa responsabilité dans la mort de Rachel. Le chant qu'elle va offrir ne sert pas à divertir, mais à aider l'âme de la défunte à trouver le chemin de l'au-delà. En soi, sa présence dans le pays et sa rencontre avec la famille maternelle de l'enfant ne peuvent rien changer au drame. Mais, poussée par la famille de Rachel, elle décide d'effectuer le déplacement parce qu'il lui incombe la tâche de sortir du silence la vie de Rachel.

À mesure qu'elle chante, Sarah s'aperçoit de l'écart existant entre elle et ces femmes spontanées et souriantes qui l'accueillent avec des chants qui la conduisent à se demander à quel moment elle a perdu son humanité : « What kind of world was I from, where this was all the answer I could make to a song of welcome ? »<sup>953</sup> La honte qui la submerge à cet instant-là l'étreint à nouveau pendant qu'elle conte la vie de Rachel. Mise à nu, dans sa culpabilité et ses sentiments, Sarah finit par fondre en larmes pendant cette proclamation qui suscite tant d'émotions en elle. Au cours de cet exercice douloureux, les mots qui jaillissent d'elle lui permettent de percevoir des choses qu'elle n'avait pas entrevues jusque-là. Selon P. Chamoiseau, cette forme de « jaillissement émotionnel » qui précède le malaise existentiel libère une force profonde et crée une ouverture en dehors de « nos inconcevables ». Un désir de décoloniser qui conduit Sarah à remettre en question ses certitudes et à questionner la valeur de sa présence au monde : « How will I ever find a way to tell everything that brought me here ? [...] How tell the story of me and Jack Langland and a girl who only ever had someone else's name ? Of those things done that we ought to have done, and those things done that we ought

---

<sup>952</sup>Chamoiseau, Patrick, *Le conteur, la nuit et le panier*, op. cit., p. 92.

<sup>953</sup>« Quel monde avait produit une femme incapable de répondre à autre chose à un chant de bienvenu ? » (p. 248).

not to have done ? » (303)<sup>954</sup> Ces questions auxquelles elle n'apporte pas de réponse montrent à la fois l'impuissance et le désir d'agir de Sarah. Si elle ne fait pas l'impasse sur cette complexité qui lie tant de vies dans un même malheur, Sarah choisit de l'inscrire dans le dire et de raconter non pas tant pour raccorder des vies, que pour tenter de briser les absolus : « Rippling away into all those lives, down along the fathers and daughters and granddaughters...All made by something done so long ago »<sup>955</sup>. Cette réparation par le langage vient rétablir des vérités à travers ses mots et montre que Sarah souhaite relier des vies qui ont été séparées en la faisant se métamorphoser en conteuse d'une sombre histoire.

Une fois de plus, la trilogie de Grenville fait du langage un élément essentiel dans la compréhension des intrigues et des personnages principaux. Entre William qui se refuse à entretenir un quelconque dialogue avec les naturels, Daniel qui est obsédé par l'idée d'apprendre une nouvelle langue et Sarah qui cherche à savoir ce qui se cache derrière les silences et les non-dits, tous découvrent que le langage signifie d'abord être capable d'entrer en relation avec un monde différent. Lors d'un entretien, Kate Grenville explique : « Each language has its own take on the world [...] and therefore when you enter another language and speak with its speakers, you become a slightly different person, you learn a different sort of world. »<sup>956</sup> Sarah et Daniel sont effectivement entraînés dans des mondes différents qui mettent en avant l'idée que le langage peut être une puissance réparatrice. Il permet de saisir l'idée d'altérité en reliant des expériences de pensée où se décline une société disparate. Grenville fait du langage un moyen de retisser l'histoire collective ; il est révélateur de petits événements soulignant l'importance d'agir sur des souffrances individuelles ou collectives et devient en ce sens un agent de la réconciliation. Avec Grenville, la réparation débute donc par le décroisement du langage qui permet de remettre en cause le primat d'une histoire unilatérale et de représenter un monde soumis à un autre ordre. Ces œuvres appellent donc à une révision postcoloniale de l'histoire en partant du principe que la colonisation a causé des tensions

---

<sup>954</sup>« Comment trouver un jour le moyen d'expliquer tout ce qui m'avait mené en Nouvelle-Zélande ? [...] Comment raconter mon histoire et celles de Jack Langland et d'une fillette qui a toujours porté le nom d'une autre ? Ces choses inachevées qu'on aurait dû finir, et ces choses faites qu'on n'aurait jamais dû faire ? » (pp. 252-253)

<sup>955</sup>« Ces histoires qui ont ricoché sur tant de vies, sur des pères, des filles et des petites filles [...] tout ça à cause de ce qui a été fait il y a longtemps » (p. 253).

<sup>956</sup>Entretien « Ramona Koval talks to Kate Grenville about *The Lieutenant* ». Url : <https://kategrenville.com.au/books/the-lieutenant/>

langagières et crée des raccourcis dans l'écriture de l'Histoire. À travers cette problématisation de l'histoire s'opère la déconstruction d'une prose coloniale ayant travesti le réel.

Lorsqu'elle chante, Sarah prend conscience de la nécessité de conter. Elle rassemble un imaginaire distinct à partir duquel elle explore les indéfinitions de l'histoire. L'esthétique du conteur « bouleverse tout, l'ensemble et le détail. Elle crée d'un coup un passé, un présent, un avenir »<sup>957</sup>, nous dit P. Chamoiseau. Par cette nouvelle posture, Sarah vient raccorder des mystères. L'histoire d'amour sur laquelle se fonde l'intrigue du roman sert donc de base à la narration de toutes sortes de déchirures : la sienne, celle des Thornhill, de Jack, de Rachel et de sa famille, des Maoris de Nouvelle-Zélande et des Aborigènes de Nouvelle-Galles du Sud. De même, l'intrigue amoureuse de *Plm* vient mettre au jour une connaissance sur la part de l'industrie pétrolière, dans la destruction sociale et environnementale de Port-Gentil. Par cette capacité qu'elles ont à traverser des frontières, Sarah et Médée reconstituent les paroles éparses pour en faire des contes. Les catastrophes qu'elles rencontrent sur leurs chemins font émerger des oraisons silencieuses de peuples victimes de puissances hégémoniques que Médée, dans sa prison, relate à Louise et que Sarah, dans sa solitude en Nouvelle-Zélande, promet de relater aux générations qui suivront. Louise n'est pas non plus en reste, puisque c'est elle qui relate dans un récit secondaire, l'histoire des prospections pétrolières et de la cosmogonie gabonaise. L'importance de leurs gestes se comprend par l'importance des histoires alternatives dans l'écriture de l'Histoire. Elles ne font pas que raconter des ruptures, elles s'insèrent dans des histoires sur lesquelles elles ne peuvent plus influencer, mais qu'elles souhaitent sortir du silence. Par les histoires qu'elles relatent, elles rassemblent des modes de réflexion différents et sortent de l'ignorance des discours qui auraient pu ne jamais émerger. La réconciliation débute sans doute pour elles par la transmission des histoires qu'elles veulent faire connaître pour montrer que d'autres relations et voies sont envisageables. Si la crise sépare, la réconciliation vient quant à elle rassembler des histoires, des voix, des lieux qui participent à mettre en lumière l'idée de communauté. Par ailleurs, la décision de Sarah d'aller toute seule vers l'inconnu n'est pas sans rappeler celle du colibri. Tous les deux, malgré leurs limites physiques et la faible portée de leurs gestes, tentent de réparer des choses face auxquelles ils semblent impuissants. La portée de leurs actions est faible quand on considère l'ampleur des missions à accomplir : pour le colibri, sauver une forêt entière d'un mal inconnu ; pour la jeune femme, apporter la paix à une famille qui a perdu un être cher. La gravité de la situation ne les empêche pas d'agir chacun à

---

<sup>957</sup>Chamoiseau, Patrick, *Le conteur, la nuit et le panier*, op. cit., p. 98.

sa hauteur. Certes, ces gestes peuvent paraître insuffisants puisqu'il est nécessaire qu'une action collective soit mise en place, mais Sarah comme le Foufou et Médée montrent que la réparation de l'espace appelle à une alliance des forces, même contraires, pour que la réparation puisse être effective.

Enfin, à travers ces bonds temporels, ce sont des histoires de famille, d'amour, des relations de travail, qui s'appréhendent mieux parce que la rétrospection rend à la fois plus visibles sa propre vie et celle de l'autre. Cette fonction qui fait de la rétrospection un élément permettant de comprendre le malaise le devient uniquement parce qu'elle est un point de jonction vers des vérités cachées et/ou inavouables, une mise en réseau avec des voix/voies et des personnages différents. Si la rétrospection, le lien à l'espace et le langage conduisent à un désir de guérison mutuelle, les actions des personnages sont cependant limitées dans le sens où la réparation, même quand elle est voulue, n'intervient pas toujours.



## 2. Une anthropologie de la réhabilitation dans *LNCM, TC et ST*

L'écocitoyen est un habitant responsabilisé. Il cerne les enjeux écologiques avec justesse et pose quotidiennement des actions qui montrent qu'il est soucieux et conscient de la vulnérabilité de l'environnement. Dans sa « praxis écologique », il interagit avec l'écosystème et sait « se garder de toute action étant de nature à perturber cette manière de solidarité organique »<sup>958</sup>. Être un écocitoyen, c'est être traversé par un sentiment de nature et de responsabilité environnementale conduisant à rechercher une relation harmonieuse avec les différentes espèces vivantes. Cette conscience écologique fait de l'habitant un consommateur réfléchi qui évalue le poids de son action sur la société et l'environnement puisque, d'après N. Blanc, l'habitant responsable « n'est pas simplement un individu "situé", voire localisé : il est situé dans un rapport organique et esthétique à ce qui l'environne »<sup>959</sup> et il a la capacité de « créer un environnement [...] et d'exprime [r] en se mobilisant une montée en puissance de préoccupations qui, jusqu'ici, étaient peu apparues »<sup>960</sup>. Ainsi, la « praxis écologique » de l'habitant est ce qui en fait un être écocentré. Elle varie et se présente sous des formes multiples, mais qui participent toutes à réenchanter le quotidien.

### a. *L'ossature d'une réparation au féminin*

Le texte littéraire reflète un imaginaire social. Il explore le réel avec des outils qui analysent ce que le plus petit détail peut apporter comme signification aux conduites humaines et milieux sociaux. À des degrés divers, chaque détail détient un sens, même lorsqu'il peut paraître absurde parce qu'il relie à une unité générale, celle sur laquelle se fonde l'histoire. La poésie du récit permet de faire des corrélations entre l'unité narrative et sa structure, car, c'est

---

<sup>958</sup>Blanc, Nathalie, *Vers une esthétique environnementale*, op. cit, p. 215.

<sup>959</sup>*Ibid*, p. 215.

<sup>960</sup>*Ibidem*, p. 186.

à partir de la logique narrative que se révèlent également les connexions et les tensions. La logique narrative affiche la situation du récit parce qu'elle dévoile sa composition : elle éclaire de sens l'espace textuel sur le langage et le métalangage discursif. Le sens d'un texte littéraire découle de ce fait d'une série de relations qui s'avèrent être des séquences obéissant à une logique. Le personnage en lui-même n'a que des bribes d'informations ; bien souvent, il convient de regarder ailleurs pour obtenir des explications à des événements qui se produisent dans le récit. L'intrigue est à ce niveau un élément non négligeable : elle devient une forme d'espace qui combine des faits. Elle est un enchaînement d'épisodes qui s'appuie sur des événements éclairant l'explication et découlant d'une forme de causalité posant la colonisation comme fait majeur pour le récit comme pour le personnage. La structure narrative est profondément influencée par la perspective postcoloniale ; elle montre, si besoin est, que le passé colonial a une incidence sur le présent et met en interdépendance le lien entre forme narrative et histoire puisque l'intrigue se charpente à la lumière de ce rapport. En examinant les intrigues romanesques (cf Annexes) de *ST*, *Plm*, *TC*, *TL* on peut remarquer que les histoires d'amitié et d'amour sont difficilement vécues par les personnages. Celles-ci, en raison du contexte, deviennent des embûches qui créent l'action décroissante des trames narratives.

Dans *ST*, l'histoire entre Jack et Sarah s'achève sur une rupture. *Plm* débute avec la fuite de Jason qui laisse Médée derrière lui, après avoir fait éclater le pétrolier qui pille le pays. Dans *TC* et *TL* les systèmes politiques en vigueur ne permettent pas ce type de réunion : Mehring ne peut pas être ami avec Jacobus à cause de l'Apartheid quand Daniel et Tagaran sont amenés à mettre un terme à leur lien en raison des tensions coloniales. L'intrigue postcoloniale se superpose à ces histoires d'amour et d'amitié. Elle s'enchevêtre aux histoires et les rejoint en un certain point du récit, à partir duquel la tension monte. Rupture pour Sarah, rêve pour Mehring, fuite pour Jason... ces histoires contrariées soulignent que le contexte historique est important. Malgré une forte volonté de s'en défaire, les personnages semblent condamnés. L'histoire postcoloniale que l'on trouve dans ces fictions narratives montre que les personnages sont inévitablement confrontés à cette exigence qui influence la place qu'ils occupent dans le monde. De la sorte, ils sont contraints de tenir compte du passé parce qu'ils ouvrent la voie à une nouvelle façon de vivre et de tisser les liens aux autres. Cette relation à l'Autre, décrite au début avec légèreté (histoire d'amour d'adolescent entre Jack et Sarah, la fixation de Médée sur le gros nombril de Jason, Tagaran et son jeune âge), s'emplit progressivement de tensions pour laisser place à des interrogations. Il n'est plus seulement question d'amour et d'amitié, mais aussi de personnages qui cherchent le dialogue et à établir une communication interculturelle

et intergénérationnelle comme on le voit avec Tagaran. Daniel pressent par exemple que ce qui l'unit à Tagaran se fonde sur des aspirations bien plus profondes :

Why did Tagaran want to know how to fire a gun ?

He found his mind suggesting an answer. How would it be – just to speculate – if Tagaran had been chosen by the natives to learn the language of the great-distance-off-people ? To learn their ways ? Even, perhaps, to make sense of the marks on paper that were so significant to them ? To understand all their private inner workings of intellect, custom, belief and feeling ?

A clever child like Tagaran was the perfect choice : quick to learn, but innocent.  
(226)<sup>961</sup>

Tagaran possède la capacité de se fondre dans d'autres mondes. Elle comprend, comme Médée et Sarah, que pour réparer les choses, elle doit être capable d'aller à la source de ce qui cause la crise, pour l'identifier et poser les pistes d'une réconciliation. Ce rapprochement amical avec Daniel va irrémédiablement changer la vie du lieutenant, même après son départ de la colonie, car, après avoir exprimé son refus de participer à l'expédition punitive, le lieutenant a par la suite eu le courage de désobéir à ses supérieurs. Il termine sa vie en se lançant dans une lutte anti-esclavagiste à Antigue durant quarante ans où il se ruina en achetant et libérant des esclaves. Le jeune officier qui lors de son premier passage à Antigue se posait des questions sur le système esclavagiste et sur l'obéissance aveugle des soldats à l'empire britannique a fini par devenir un renégat. À mesure qu'il apprend le cadigal avec la fillette, il commence à ressentir ce changement :

Learning a language was not a matter of joining *any two points* with a line. It was a leap into the other.

To understand the movements of the celestial bodies, it was necessary to leave behind everything you thought you knew. Until you could put yourself at some point beyond

---

<sup>961</sup>Pourquoi Tagaran tenait-elle tant à essayer une arme à feu ?

Une réponse l'effleura. N'était-il pas possible – simple spéculation – que Tagaran ait été choisie par les siens pour apprendre ses pratiques ? Et même, pourquoi pas, pour trouver un sens aux marques sur le papier qui semblaient avoir tant d'importance pour lui ? Pour comprendre le fonctionnement intime de son intellect, de ses coutumes, de ses croyances et de ses sentiments ? [...] Une enfant de l'intelligence de Tagaran était un choix parfait : elle apprenait rapidement, mais en toute innocence. (p. 180)

your own world, looking back at it, you would never see how everything worked together.  
(233-234)<sup>962</sup>

Sa rencontre avec l'enfant l'aura décidé à vouloir agir à la faveur de ce « recul » qu'il aura eu à son contact. Il est en cela similaire à Blackwood dans *TSR* qui, comme lui, changera progressivement sa manière de voir les Aborigènes. L'intimité qu'il partage avec sa compagne Aborigène l'a conduit, lui également, à devenir un homme différent. Au début du roman, c'est lui qui inspire à Thornhill le désir d'acquérir un territoire. Il est son modèle de réussite sociale en tant que l'un des premiers hommes libres et prospères. Sa vision des choses change pourtant. Les terres qu'il envisageait telles des territoires libres à leur portée sont désormais des espaces qui appartiennent aux Aborigènes. Si son discours change, c'est parce qu'entre-temps, il est tombé amoureux d'une femme Aborigène avec qui il a construit une famille. Il a pleinement conscience de la valeur de l'environnement naturel et évalue mieux que les autres bagnards ce que signifierait sa dégradation.

Les personnages féminins sont ceux qui font avancer le roman. L'intrigue atteint son apogée grâce à elles, car directement ou non, elles font prendre conscience aux hommes de la nécessité de réparer ce qui a été détruit. On le voit dans *ST*, c'est après sa rupture avec Sarah que Jack décide d'aller en Nouvelle-Zélande non plus en tant que marinier, mais pour vivre avec les Maoris. Il en va de même dans *TL*, c'est parce que le peuple de Tagaran est frappé par une expédition punitive que Daniel décide de se révolter contre les ordres. De façon identique dans *Plm*, même si c'est visiblement avec Jason que démarre l'intrigue, il ne fait en réalité qu'obéir à sa grand-mère Louise. Il ne joue pas un rôle notable dans le récit. L'explosion du pétrolier, élément déterminant pour l'histoire, qu'on lui attribue n'est pas provoquée par lui. Contrairement à ce qu'il affirme à Louise, il n'est pas capable de voir les esprits. De plus, on constate une forme d'inversion des rôles, car plutôt que Jason aille en quête de sa bien-aimée, c'est Médée qui endosse ce rôle : elle brave courageusement tous les dangers pour retrouver l'homme qu'elle aime. Le récit n'avance réellement que grâce à Louise et Médée : la première en s'aidant de ses pouvoirs mystiques, la deuxième en faisant ressortir des vérités

---

<sup>962</sup>Apprendre une langue n'était pas comme relier deux points à l'aide d'une ligne. C'était un saut à l'intérieur de l'autre.

Pour comprendre les mouvements des corps célestes, il était nécessaire d'abandonner tout ce qu'on croyait savoir. Il vous était impossible de comprendre comment fonctionnait le tout avant de parvenir à se placer au-delà de votre propre monde, de prendre le recul nécessaire pour l'observer. (p. 185)

bouleversantes et compromettantes. Elles s'investissent naturellement d'une mission qui les place en ligne de front des conflits.

Les femmes jouissent également d'une certaine liberté. Daniel s'étonne de ce que Tagaran circule librement sans la compagnie des adultes. La fillette « directe et hardie » était non seulement la « meneuse » du groupe d'enfants, mais aussi la seule à oser converser avec l'homme blanc. Pour Médée et Sarah, cette liberté s'exprime par le rapport qu'elles ont avec leurs corps. Médée est une paria aux mœurs libérées. On la retrouve courant nue dans son jardin, elle entretient une liaison avec un homme marié, ne se donne pas la peine de participer aux réunions avec les autres femmes expatriées, décide de mener seule son enquête... La liberté est aussi un état d'esprit important pour Sarah. Quand elle vit sa première relation sexuelle, Sarah n'en ressent aucune honte, contrairement à sa sœur. Pour elle, l'acte sexuel est un acte d'amour qui ne sert pas qu'à se reproduire comme le lui assure sa sœur aînée. Elle n'éprouve donc aucune gêne après sa nuit avec Jack, pas même lorsqu'elle est surprise sortant de la chambre de Jack. De plus, en dépit des protestations de sa belle-mère, l'adolescente obtient la permission de son père de monter à cheval à la façon d'un homme et non pas comme le souhaite sa belle-mère par respect des mœurs sociales : les deux étriers côte à côte pour maintenir ses jambes serrées. Cette victoire sur Ma symbolise aussi une résistance au discours dominant et sexiste pour Sarah, car, la belle-mère est décrite tout au long du roman en tant que gardienne des valeurs londoniennes dont la religion.

Même si aucun lien direct n'est établi avec la religion, il est visible que les valeurs chrétiennes sont importantes pour l'édification de la colonie anglaise. Au début du roman, alors que ses belles filles et elle croisent des Noirs dans la rue, elle leur fait la réflexion suivante au sujet des Noirs : « Now girls, she said. I got nothing against the blacks. I pity them, truly I do, hardly better than beasts of the field. God in his wisdom put us above them. » (19)<sup>963</sup>. Ma est une femme très conservatrice et qui analyse son monde à travers des critères religieux. La supériorité des Blancs, l'animalisation des Noirs et son racisme tiennent sur les thèses religieuses qu'on a lui a apprises, ce qui la conduit à avoir un avis bien tranché et des considérations radicales qui empêchent toute remise en cause en elle. L'influence de la religion se lit aussi dans *ST* par l'éducation qu'elle inculque à ses belles-filles qui doivent être des femmes modèles capables de tenir un foyer plus tard. L'éducation ne se limite pas à cet aspect

---

<sup>963</sup>« Mes filles, qu'elle nous a dit, j'ai rien contre les noirs. Vrai, ils me font pitié et valent guère mieux que les bêtes des champs. Mais, dans sa sagesse, le bon Dieu nous a placés au-dessus d'eux. » (p. 26)

pratique, mais concerne aussi l'éducation sexuelle des filles qui doivent avoir un regard détaché sur la sexualité. Les jeunes filles ont en effet une idée très figée de la sexualité qui sert davantage à la procréation qu'au simple plaisir. Mais, quand a lieu sa première expérience sexuelle, Sarah réalise que l'acte sexuel est loin de ressembler à ce que sa sœur lui a décrit : « I knew all along Mary had it wrong. It was nothing like what the horses did. Not just *a bit nicer about it* . This was something different altogether » (83)<sup>964</sup>. Ce constat qu'elle pose participe à déconstruire l'idée qu'un rapport sexuel puisse être un acte bestial. De fait, Sarah remet en doute l'éducation de Ma et sa vision de la sexualité. C'est aussi, de façon plus large, la religion qui est remise en cause puisque la jeune fille jette le discrédit sur plusieurs points de l'éducation qu'elle a reçue à l'instar du mariage sans amour que ses parents tentent d'organiser avec un étranger qu'elle connaît très peu et que plus tard, elle finit par épouser. Là encore, on voit bien que le poids de la religion est présent dans la colonie, car c'est elle qui véhicule les valeurs morales qui doivent civiliser ses habitants. Ces valeurs c'est Ma qui les transmet dans le roman, non seulement parce qu'elle n'a pas un passé carcéral puisqu'elle est venue en tant que sujet libre, mais aussi en raison du fait qu'elle est décrite comme un personnage qui a une forte conscience du bien, du mal et de la norme que les autres personnages n'ont pas.

Elle attache une importance particulière au respect des bonnes manières et tient en horreur tout ce qui peut apparaître sauvage et hors norme. La raison pour laquelle son mari cède au caprice de l'enfant, tout comme il cédera à ceux de sa petite-fille Rachel s'explique par le fait qu'il entend créer un chemin à des choses qui étaient jusque-là prohibées. Cette faiblesse qu'il affiche devant les enfants traduit une certaine volonté de créer d'autres chemins en laissant les choses s'inverser : Sarah en faisant de l'équitation comme un homme et Rachel en conservant ce caractère que répugne Ma. À l'inverse de son épouse, Thornhill concède, bien que tardivement, qu'il vit dans une société évolutive et essaye de s'ouvrir à d'autres possibilités. Après qu'il est allé remettre des provisions en cachette aux Aborigènes qui habitent derrière chez lui, il avoue à sa fille que si sa femme s'oppose à son geste c'est parce qu'il lui est impossible de comprendre les complexités de la société dans laquelle elle évolue : « If you wasn't here in them days you wouldn't know, he said. Your ma weren't here, she don't know.

---

<sup>964</sup>« J'avais toujours su que Mary se trompait. Ça avait rien à voir avec ce que faisaient les chevaux. C'était pas juste *plus agréable avec les gens*. C'était complètement différent » (p. 77).

In this one thing I got to go against her. » (29)<sup>965</sup> Ma ne peut pas s'adapter parce qu'elle souhaite garder intacte sa vision des choses. Elle s'oppose de ce fait à sa belle-fille qui devient une égérie de ce nouveau monde parce qu'elle révolutionne les croyances de ses aînés en ouvrant de nouvelles pistes. Son histoire d'amour avec Jack, ses interrogations, le regard qu'elle porte sur les Noirs, le refus d'être une « *doll* » et d'être appelée Dolly, sa relation avec les animaux sont des éléments représentatifs d'une résistance.

Dans un contexte d'oppression multiforme (culturelle, coloniale, épistémique, raciale), la présence d'une stratégie de résistance féminine permet d'interroger la construction d'un langage féminin situé à contre-courant du pouvoir. Ce langage, indissociable du contexte postcolonial et des singularités de chaque société, montre que les catégorisations femme/homme, foyer/monde, ordre/désordre, subalterne/libre sont devenues plus complexes et tendent à être obsolètes. La résistance passe dès lors par les relations qui se tissent dans l'espace littéraire, lieu de mise en relation où « les espaces parviennent à entrer en contact les uns avec les autres sans chercher à s'absorber mutuellement »<sup>966</sup>. À l'intérieur de ce dernier s'opère une mise en relation dans le sens où des histoires qui ne peuvent se former nulle part ailleurs arrivent à prendre forme. La femme est présentée comme un personnage libre ne tenant nullement compte des valeurs ancestrales. En effet, Médée, Sarah, Olivia ne se présentent pas sous une image classique ; au contraire, elles se placent au-dessus de toutes conventions maritales, raciales, sociales. De plus, elles détiennent une place qui donne l'impression qu'elles ont une posture dominante en ce sens que c'est sur elles que reposent les décisions importantes. Si Sarah, Médée, Louise, Tagaran sont des héroïnes, elles sont avant tout des leaders iconoclastes qui se distinguent par leur caractère hors du commun. Elles font basculer les intrigues en ceci qu'elles résistent à des trajectoires conformistes et cherchent à sortir du système patriarcal et colonial. Médée est la seule femme faisant partie de l'équipe de forages. La géologue joue un rôle essentiel au sein de cette équipe puisque c'est grâce à elle que le gisement arrive à être localisé et que les conséquences des prospections pétrolières sont dévoilées. Quant à Sarah, c'est par son action qu'une lecture postcoloniale germe, car elle regarde Sydney à l'aune de son passé colonial alors même que tous les adultes semblent vouloir se couper de cette partie de leur histoire. Bien qu'essentielles à l'intrigue, Médée et Sarah sont avant tout des personnages

---

<sup>965</sup>« Il fallait voir comment c'était à l'époque pour comprendre. Ma n'y était pas, alors elle sait pas. Mais dans ce cas, je suis obligée d'agir contre son gré. » (p. 34)

<sup>966</sup>Garnier, Xavier et Zoberman, Pierre, « Introduction », *op. cit.*, p. 12.

mal adaptés à leurs sociétés. Et, la résistance passe surtout par cette difficulté qu'elles ont à habiter l'espace parce qu'elles témoignent de la présence d'un malaise. À travers cette féminisation de la résistance, un parallèle s'établit entre la femme et opposition : dans *TC*, c'est Antonia qui joue ce rôle, dans *Plm*, il est incarné par Médée et Louise, dans *TL*, c'est Tagaran et dans *ST*, c'est Sarah. La femme du roman postcolonial joue en ce sens un rôle dans les grands événements parce qu'elle assume de mener des combats pour améliorer le monde dans lequel elle vit. Elle est en quête de justice, de liberté, d'égalité, d'histoires cachées, de réparation... Par leur résistance, elles interrogent la légitimité d'une culture patriarcale et mettent l'accent sur les ambiguïtés liées au contexte colonial et postcolonial. C'est précisément le point central de l'écoféminisme, tel que l'expliquent Karen J. Warren et Jim Cheney :

Ecofeminist ethics extends feminist ethical critiques of sexism and other social "isms of domination" to include critiques of "naturism, "i. e., the unjustified domination of nonhuman animals and nature by humans... Ecofeminist ethics is grounded in the assumption that the dominations of women and of nature are morally wrong and ought to be eliminated.<sup>967</sup>

La femme et la nature ont été sous domination coloniale et patriarcale. Sans doute qu'à l'occasion de cette dictature où toutes deux ont été perçues comme des altérités, elles ont tissé un lien qui les entremêle dans un combat commun : la lutte contre une domination qui exclut des formes d'existences différentes. Une voix écologico-féminine émerge alors pour déconstruire l'idée de différence qui traverse les concepts de race, classe, sexe. Cette subversion concerne la condamnation de toute forme de discrimination et la valorisation de modèles féminins et environnementaux. Elle met aussi en parallèle les conséquences de l'impérialisme occidental sur les êtres vivants. Ces nouveaux modèles appellent à regarder le monde en n'envisageant plus uniquement le modèle patriarcal comme unique canon. À cet effet, les personnages féminins montrent que d'autres modèles sont possibles. Elles osent prendre la parole pour apporter des solutions différentes aux problèmes que pose la société postcoloniale. Ces solutions par lesquelles elles prennent soin des autres s'inscrivent dans une éthique du *care* parce que, selon ce qu'en dit Carol Gilligan « Prendre soin (caring) des autres, c'est ce que font les femmes "bonnes" ; inversement, les personnes qui prennent soin des autres font du *care*, c'est-à-dire un travail de femmes. Elles sont dévouées aux autres, sensibles à leurs besoins,

---

<sup>967</sup>Warren, Karen J. et Cheney, Jim, « Ecological Feminism and Ecosystem Ecology », in : *Hypatia*, vol. 6, n°1, p. 180.



attentives à leurs voix. Elles sont dans l'effacement complet de soi »<sup>968</sup>. Les femmes apportent donc une vision plus ajustée qui rend nécessaire l'adoption d'une nouvelle forme de rationalité. C'est peut-être en raison de ce rôle majeur qu'elles sont aussi désignées comme les instances énonciatrices principales de *Plm* et *ST* (dans *TL* où la voix de Tagaran se mêle à celle de Daniel) puisqu'elles favorisent à l'explosion nihiliste qui motive les hommes à rechercher la réparation. Elles ouvrent la voie aux hommes en leur faisant prendre conscience de la nécessité d'adopter une autre manière de vivre.

### **b. Le rôle des personnages masculins**

Les hommes subissent effectivement une forme de transformation au contact des personnages féminins. Cette transformation tient à l'évolution d'un système de pensée qui provoque le questionnement identitaire et engendre la crise. Des univers différents, obligeant à réfléchir à un nouvel habiter communautaire et à une nouvelle humanité surgissent, comme on le voit avec Jack, Blackwood, Jason et Daniel. Le point commun entre ces quatre hommes est que le lien qu'ils ont avec certaines femmes les conduit à interroger leur rapport au monde. Le cas le plus représentatif est celui de Jack, car le changement qui s'opère en lui en découvrant son passé est à la fois physique et mental. Le jeune homme qui avait conscience auparavant d'être un être physiquement et racialement hybride le devient aussi de l'intérieur. Jack accepte son métissage spirituel dans le sens où son être entier, son esprit et son cœur, aspire à accueillir sa double identité. Aussi après l'annonce de la vérité sur son passé, des années plus tard quand il revient dans le pays, Sarah a du mal à le reconnaître avec toutes ses scarifications et des tatouages qui font de son visage un étrange tableau : « At first I thought poor feller, what in God's name has happened to him, it was like no pox marks or burns I'd ever seen. Then I saw it was tatoos. » (270)<sup>969</sup>. Les tatouages sur son visage qu'elle devine avoir été dessinés dans une vive douleur sont dans son esprit comparables aux douleurs de l'enfantement. Après avoir vécu l'exclusion et la rupture amoureuse, Jack décide de renaître ; en se tatouant entièrement le visage, il signe son entrée dans sa nouvelle communauté. La difficulté de Sarah à le reconnaître s'explique par le fait que le métis embrouille l'ordre, il bouleverse les frontières. Il n'est plus

---

<sup>968</sup>Gilligan, Carol, « Une voix différente . Un regard prospectif à partir du passé », *op. cit.*, p. 39.

<sup>969</sup>« J'ai d'abord pensé, le pauvre diable... hélas Jésus, qu'est-ce qui a bien pu lui arriver ? J'avais jamais vu de telles marques de variole ou de brûlure. Puis je me suis aperçue que c'était des tatouages » (p. 225).

totalemment celui qu'elle a connu et elle peine à le reconnaître comme un humain. Ce flou qui règne autour de son apparence est à l'image de l'ambiguïté qui pèse sur ses origines puisque Jack a peu d'informations sur sa mère. Cette image trouble du métis est pour S. Mbondobari une conséquence de l'histoire coloniale, car c'est elle qui a conduit à la naissance de nouvelles identités et formes. De ce fait, le métis montre ce qui se joue dans la société contemporaine : « Construction de l'imaginaire ou réalité socio-anthropologique, le personnage métis trouve toujours son origine dans la situation coloniale. Il est le lieu où s'expriment une expérience, un vécu et des significations historiques »<sup>970</sup> Si Jack est le fruit d'une construction idéologique qui rejette ce qu'il représente, il le ressent davantage auprès de Ma (et plus tard de Thornhill). Les efforts qu'il fournit pour mériter une place dans la famille sont nombreux et toujours insatisfaisants pour Ma qui ne tolère que très peu sa présence et condamne tout ce qu'il incarne. À ce titre, le changement de Jack répond en effet à une volonté d'affirmer sa nouvelle appartenance et à une démarche d'acceptation de sa part d'opacité qu'il a souvent tenté d'annihiler pour se faire accepter. Sa métamorphose n'est pas que physique, comme le remarque Sarah : quelque chose de plus profond a changé en lui, dans son âme, il accepte d'être socialement et culturellement un métis.

Pour Sarah, le Jack qu'elle connaissait est mort pour renaître sous les traits de l'homme qu'elle voit assis dans son salon « He'd chosen who to be, and to show it on his face. This Jack had travelled into a different self. Another man had been carved out of the one I'd know. » (275)<sup>971</sup> Il est différent de celui son enfance. Il ne cherche plus à se faire apprécier de Ma ou à refouler son ascendance noire. Au contraire, physiquement, Jack est devenu plus proche des Maoris. Il s'est départi du masque dont il s'est longtemps affublé et qui l'empêchait d'assumer sa double origine. Il souhaite rendre manifeste à tous cette affiliation en arborant fièrement les signes culturels de sa nouvelle communauté. Son changement physique est provoqué par un besoin de se reconstruire. A. Mbembe explique dans *Brutalismes* que chez les êtres assujettis, cette démarche d'acceptation est primordiale en ce qu'elle montre une volonté de « se débarrasser du voile ontologique dont ils auront été couverts en conséquence du travail effectué

---

<sup>970</sup>Mbondobari, Sylvère, « Esthétique, politique et éthique du personnage : le métis dans l'œuvre romanesque d'Henri Lopes », in : *Études littéraires africaines* « Henri Lopes, lectures façon façon-là », n° 45, 2018, p. 74.

<sup>971</sup>« Il avait choisi qui il voulait être et l'affichait sur son visage. Ce Jack-là avait voyagé vers une autre personne. Un homme nouveau avait été sculpté à partir de celui que j'avais connu » (p. 229).

par le racismisme »<sup>972</sup>. Les troubles identitaires succèdent alors à une lutte d'affirmation et de rejet dans laquelle la reconnaissance des différences s'appuie sur la définition d'une politique de l'« en-commun ». En cela, la réparation débute par un « raccommodage » de la relation puisque réparer signifie selon A. Mbembe, prendre soin du vivant dans son acception la plus étendue. Aussi, après son départ de Sydney, Jack commence par réparer sa relation à sa famille maternelle. Il a recomposé son lien avec les Maoris en s'évertuant à montrer la beauté de leurs mondes dans une forme de solidarité commune qui participe de la construction d'un « en-commun » composite et se manifeste par les arabesques sur son visage. C'est donc de façon délibérée qu'il décide d'afficher les signes de son attachement à la culture des néo-zélandais. Ces marques physiques augurent d'un attachement profond aux Maoris que Jack parvient désormais à assumer. Lui-même affirme que durant longtemps, il a eu du mal à savoir qui il était : « There was a time, God forgive me, when I turned my back on that. Made out to myself like I was white. »<sup>973</sup> Il est différent du Jack d'autrefois. Sarah remarque d'ailleurs que son « extravagance » est due au fait que Jack est à l'aise avec ses origines.

La prise en compte de son métissage constitue le leitmotiv qui le conduit à réaliser qu'il est le résultat d'un brassage chaotique et inattendu. Il consent à partir de ce moment à adhérer à des modes de pensée et à un rapport au monde différent. Il élargit la notion de communauté à un principe de totalité incluant aussi bien ce qui paraît humain que non-humain. Cette prise de conscience d'une autre forme d'altérité passe de plus par le lien qu'il entretient avec la Terre qui devient pour lui un espace partagé et d'interactions avec toutes les formes de vie. Dans *TSR*, le personnage de Blackwood adhère également à ce principe d'un mode d'habitation collaboratif avec le vivant. Il invite en outre les autres bagnards à maîtriser leurs présences dans la colonie et à trouver une manière d'habiter l'espace commun sans se présenter en prédateur. C'est cette idée qu'il tente d'expliquer à William Thornhill quand ce dernier se plaint de sa difficile cohabitation avec les indigènes qui se servent dans son champ sans sa permission. Il montre au préalable à William qu'en venant s'installer dans cette clairière, son ignorance de l'écosystème australien l'a conduit à détruire une denrée importante de l'alimentation des Aborigènes pensant que ce sont de mauvaises herbes : les ignames-marguerites. Contrairement aux autres membres de la réunion, dont Smasher qui souhaite la mort des Noirs, Blackwood

---

<sup>972</sup>Mbembe, Achille, *Brutalismes*, op.cit., p. 51.

<sup>973</sup>« Il y a eu un moment, que le bon Dieu me le pardonne, où j'avais tourné le dos à tout ça. Je me faisais croire que j'étais blanc » (p. 230).

conseille à William de voir sa relation avec ses nouveaux voisins comme un échange : « *You got to work it out your own way, he said. But when you take a little, bear in mind you got to give a little* » (175)<sup>974</sup>. Il appelle William à être davantage conciliant parce qu'en réalité ils ont pris des terres qui n'étaient pas à eux sans tenir compte des habitants locaux et des incidences que cette possession aurait sur les Aborigènes. Puis, il lui fait observer que ceux que les autres convicts et lui traitent de maraudeurs ne le sont pas ; cependant ils ont une conception différente de la propriété qui se traduit par une logique communautaire et de partage.

Ce principe d'échange est inconnu de Thornhill et aux autres convicts qui accueillent les conseils de Blackwood dans l'incrédulité et le silence. Beaucoup d'aspects de ce troc demeurent obscurs pour eux en raison du principe de *terra nullius* qui prévaut et de la persistance des préjugés sur l'indolence des Noirs. Si ce principe demeure énigmatique pour Thornhill, Blackwood lui, a eu l'occasion de l'expérimenter à divers moments au fond de la forêt avec sa compagne Aborigène. Proche des Aborigènes grâce à elle, il réfute l'idée d'après laquelle ils seraient comparables à des animaux et qu'ils ne posséderaient aucune culture de la terre. Plutôt que de nourrir la thèse selon laquelle les Noirs seraient des charardeurs se comportant en animaux, il tente au contraire d'amener ses camarades à voir que dans la relation avec la communauté noire devrait prévaloir un principe d'échange et de collaboration. Dans une analyse critique de *TSR* intitulée « *Going Against the Flow* », Anouk Lang explique que pour Blackwood, la cohabitation doit être un moment d'échange et de dialogue :

By being commodified, the fish is made into a symbol not of a human being, but of something quite different: capital [...] In its description of the settlers, the text rebuts every accusation they make about the Darug using animal or insect associations. Blackwood makes reference to two new animals, however, and this can be seen as a way of escaping the trap of oppositions, where contradicting a binary is still to accept the bifurcation of the world it establishes. In the face of these relations of antagonism and distortion, Blackwood proposes a different kind of association: one of cooperation and exchange. The animal signifiers help to foreground the extraordinariness of the proposal. Instead of stealing, killing and misrepresentation, the text asks us to consider what it might have been like to establish a settler/indigene relationship on a collaborative basis, in which the two sides would need to work together towards the mutual understanding of symbols rather than their misuse. There are other fleeting glimpses of this kind of

---

<sup>974</sup>« Tu dois trouver l'équilibre qui te convient, lui dit-il. Mais quand on prend, rappelle-toi qu'on doit aussi donner. C'est donnant-donnant. » (p. 158)

relationship, for example Sal's exchange of sugar and a bonnet for a wooden dish from the Darug women (208).<sup>975</sup>

L'emplacement de sa cabane en dit également long sur la façon dont il entend appliquer ce principe de « donnant-donnant » dont l'objectif est d'arriver à une compréhension mutuelle des besoins de l'autre. Sa maison est similaire à un lieu de dialogue dans lequel les entités contraires arrivent à se réunir :

He could see Blackwood's place, a neat slab hut with a bark roof, and his corn patch, luminous green in the early light and a few fowls bobbing at the ground. The hut and the cornfield sat easily among the trees. Blackwood had not cleared his place the way Thornhill and the others laboured to do. There was no bald patch defined by heaps of dead wood that marked where civilisation began and ended. This was a place where clearing and forest lived together on the same ground.(213)<sup>976</sup>

Blackwood arrive à se placer à la frontière dans un tiers lieu qui lui permet de vivre pacifiquement avec les Noirs et de ne pas rencontrer les mêmes problèmes de cohabitation que les autres. Espace de négociation entre le convict colon et les Aborigènes et entre l'homme et la nature, la maison de Blackwood se situe dans la marge. Ce dernier ne peut être catégorisé parce qu'il se situe entre deux milieux : le milieu humain et le milieu naturel. À la croisée du savoir occidental et indigène, il est l'expression d'un désir de se lier à la différence culturelle de l'autre, autrement qu'en reproduisant le binarisme centre et périphérie. Née de la rencontre entre des cultures écologiques différentes, cette maison représente à elle seule la reconnaissance d'une présence étrangère. Tel que l'explique Homi Bhabha, le tiers lieu contient la différence culturelle. Il « ouvre éventuellement la voie à la conceptualisation d'une culture internationale, fondée non pas sur l'exotisme du multiculturalisme ou la diversité des cultures, mais sur l'inscription et l'articulation de l'hybridité de la culture »<sup>977</sup>. Ce tiers lieu est le signe que Blackwood repense les questions spatiales à l'aune de sa culture et de celle de sa compagne. Cet espace devient un tiers paysage illustratif d'un croisement et d'une hybridation des savoirs.

---

<sup>975</sup>Lang, Anouk, « Going Against the Flow: Kate Grenville's *The Secret River* and Colonialism's Structuring Oppositions », in : *Postcolonial Text*, vol.9, n°1, 2014, pp. 7-8.

<sup>976</sup>Il aperçut la case de Blackwood, une hutte de bois bien tenue avec un toit en écorce, le lopin de maïs, d'un vert lumineux dans la lumière naissante, et quelques volailles qui picoriaient. La case et le maïs s'intégraient tout à fait parmi les arbres. Blackwood n'avait pas débroussaillé ses terres, comme Thornhill et les autres s'échinaient le faire. Il n'y avait pas d'emplacement dégagé, délimité par des tas de bois mort pour marquer le début et la fin du monde civilisé. Chez Blackwood, la clairière et la forêt vivaient en bonne intelligence au même endroit.( p. 190)

<sup>977</sup>Bhabha, Homi K., *Les lieux de la culture*, op.cit., p. 83.

Blackwood vit dans la forêt en se laissant habiter par elle. Il tisse dans ce lieu un rapport de détachement et d'attachement qui le fait vivre dans le partage avec les Aborigènes et la nature. Il a assez de présence pour implanter sa case et profiter du produit de ses terres, mais aussi assez d'écart pour réaliser que cet espace appartient à tous et qu'il doit y vivre comme un passant. La politique qu'il applique est fondée, comme le rappelle A. Mbembe, sur la prise de conscience qu'habiter le monde revient déjà à appliquer un principe de circularité parce que « ce n'est qu'en s'écartant d'un lieu qu'on peut mieux le nommer et mieux l'habiter »<sup>978</sup>. Ce principe participe à l'application d'un partage du monde et constitue un socle essentiel de la logique de troc que Blackwood tente d'enseigner à Thornhill. La solution qu'il propose repose ainsi sur ce principe de « donnant-donnant » qui fait de lui un passant qui ne s'enferme pas sur soi et devient capable de s'ancrer dans l'ouverture. Il a une vision composite du monde et envisage la réparation comme une extension du tissu relationnel. C'est ce qu'apprennent Blackwood et Daniel au milieu des forêts dans lesquelles ils se bâtissent un abri visant à les cacher des autres hommes.

Là-bas, ils ont intégré une façon distincte de concevoir l'environnement qui étonne et perturbe leurs compatriotes. Les deux hommes sont considérés comme des traîtres. Pour Blackwood, sa trahison repose sur le fait qu'il refuse non seulement d'attaquer les Noirs, mais commet en plus un acte d'impureté impardonnable pour les autres déportés en vivant et fondant une famille avec une Aborigène. Daniel entretient aussi une relation secrète avec une jeune fille qui le conduit à s'opposer aux ordres de son supérieur. Ils tissent des liens d'amitié et d'amour qui seront pour eux source de douleur. En effet, Blackwood, voulant protéger les Aborigènes lors de la grande battue, reçoit un coup de fouet de Smasher sur les yeux qui le rend aveugle. Daniel, quant à lui, refusant de participer à l'expédition punitive, est déchu de son rang pour insubordination et condamné à ne jamais revenir en Nouvelle-Galles du Sud. Jason, considéré comme un terroriste, est contraint à fuir pour ne pas se faire arrêter pour l'explosion du pétrolier. Pour chacun d'eux, la prise en compte du malaise s'accompagne d'une rupture avec quelque chose qui les rattachait à leurs origines. Pour Daniel, c'est son statut de lieutenant, pour Jack, il s'agit de son visage, pour Blackwood, la vue et Jason la liberté. En outre, Daniel s'appauvrit en luttant jusqu'à sa mort pour la libération des esclaves et l'abolition de l'esclavage. Jason et Blackwood luttent au péril de leur vie pour la protection des droits des indigènes et la sauvegarde de l'environnement. Quant à Jack, il renonce à son amour pour Sarah pour

---

<sup>978</sup>Mbembe, Achille, *Politiques de l'inimitié*, op. cit., p. 202.

reconstituer l'histoire des disparus en faisant germer la vérité des petites histoires dont le récit historique ne rend pas compte. Cette perte qu'ils expérimentent tous à des niveaux différents les fait vivre en marge de leurs semblables, mais les rapproche pourtant de l'idée qu'ils se font de la réparation. Cela signifie-t-il que ces hommes, mais aussi les femmes, qui cherchent à instaurer un nouveau rapport avec le vivant sont voués à vivre dans les marges ?

Le modèle présent dans les œuvres oriente la réponse vers une voie affirmative. Ils essaient tous, chacun à son niveau, de réparer les conséquences de la rencontre coloniale si bien que celles-ci se remarquent à cette forme d'explosion nihiliste les caractérisant. Cette explosion se traduit par la transformation de ces hommes qui subissent l'indigénisation qui les conduit à reconfigurer la vision du monde qu'ils ont. Ce changement est davantage visible chez Jack qui accepte son métissage, Daniel et Blackwood parce qu'ils donnent l'impression qu'ils se métissent. Ce métissage apparaît d'abord sur le plan linguistique, puisque certains apprennent à parler le langage des Noirs. Cet apprentissage de la langue est suivi d'une refondation du mode de pensée, car, au-delà du langage, c'est aussi une manière de vivre et de tisser des liens avec l'altérité qui se trouve réinvestie. Daniel reconnaîtra par exemple qu'en plus de l'échange linguistique, il s'insère également dans une culture différente dont il apprend à connaître les subtilités. Cette insertion s'accompagne d'un déplacement physique vers un territoire de l'Ailleurs dans lequel Daniel, Blackwood et Jack apprennent à connaître l'inconnu et à se familiariser avec ce qu'ils concevaient au préalable comme des figures ou des territoires inquiétants. Enfin, Jack rend manifeste un autre niveau de cette volonté de devenir indigène en l'exprimant sur son corps : il se marque le visage pour signifier sa nouvelle appartenance aux Maoris. Ils ne se limitent pas à s'enraciner dans des univers qui leur sont étrangers, ils se laissent transformés par des éléments hétérogènes jusqu'à se créoliser. Cette créolisation semble être ce qui les aide à mieux appréhender la crise et à désirer la réparation étant donné qu'ils s'affranchissent d'une conception unilatérale de la société. Pour tous, le changement est survenu d'une rencontre déterminante à partir de laquelle des cultures, des connaissances, des différences se sont mises en contact. Ces rencontres ont été une étape décisive dans les tentatives de réparation qui ont suivi parce qu'elles conduisent les personnages masculins à remettre en cause les vérités absolues et à désirer une alternative. On le voit par ce besoin que tous ont de se mettre en contact avec des peuples et des cosmogonies différentes. C'est une dynamique d'appropriation qui conduit à désirer une politique d'habitation basée sur l'en-commun et sur le *care*.

La capacité que Blackwood, Daniel, Jack et le Foufou ont de prendre soin des autres formes de vie relève aussi du *care*. Idée du soin mutuel que l'on retrouve par exemple chez Blackwood à travers le principe de « donnant-donnant » et avec le colibri par la poétique du Diversel qui anime chacun de ces gestes, le *care* est une morale pratiquée qui vient ébranler les valeurs traditionnelles. Éthique du lien social, le *care* indique la capacité à prendre soin de soi et des autres ainsi qu'on peut le remarquer à travers ces quatre personnages qui ont en commun de poser une réflexion sur la meilleure manière de prendre soin de l'autre. Le *care* relie le monde en un réseau attentif à la vie, c'est un engagement qui tend à réparer un monde vulnérable dont il est dépendant. C'est en sens que le concept de *care* trouve place dans les problématiques environnementales, puisque le *care* met en avant la nécessité de prendre soin de la relation existant entre les humains et les milieux dans lesquels ils vivent. Il développe une approche de l'habiter portée sur l'attention comme principe premier. L'attention qui rend Blackwood et Daniel capables de voir ce qui est autour d'eux. Ce type d'attention suppose d'être au préalable sensible à l'environnement pour remarquer la nécessité de prendre soin et être par la suite en mesure de le soulager. À l'attention succède aussi la prise de conscience de la vulnérabilité de l'autre, celle-là même qui pousse Jack à revenir chercher Sarah pour aider la famille maternelle de Rachel à faire son deuil, alors qu'il avait coupé tout lien avec les Thornhill et le pays. Il déploie tous les moyens qui peuvent être viables dès lors que ceux-ci peuvent aider. Cette capacité à prendre des responsabilités est celle qui conduit Blackwood à prêter main forte aux Aborigènes dans la grande battue punitive dans laquelle il perdra la vue et anime le Foufou dans sa volonté de dompter son Alaya. Ils se montrent sensibles à autrui et manifestent le besoin d'entrer en relation avec lui pour lui apporter les « soins » qui sont nécessaires à son bien-être. Ces soins, qui peuvent être d'ordre matériel ou non, sont des moyens de soigner la catastrophe environnementale et de relier le vivant puisqu'ils proviennent de la nécessité d'apporter une attention au lieu.

Mais cette capacité de se soucier et de prendre soin que certains personnages possèdent n'empêche pas les personnages principaux de se heurter à l'impossibilité de restaurer ou de restituer ce qui a été pris. Dans bien des cas, la perte ne peut se combler avec rien d'autre puisque le choc initial n'est pas révoquant. Cette impossibilité de revenir à un « avant » se traduit aussi par le dénouement des récits qui présentent des fins romanesques complexes. En effet, cela se voit par la structure du roman postcolonial dont les intrigues s'achèvent par des dénouements complexes, comme s'il était difficile d'envisager un dénouement aboutissant à



une fin heureuse et présentant un monde réparé en totalité : les fins sont ouvertes. *TC* et *TSR* s'achèvent à l'aube d'un renouveau.

Dans le premier livre, le départ du personnage conservateur à la fin du roman signifie que sa croyance en ses idées politiques a vacillé. La population marginale retrouve un moyen d'exister par cet enterrement symbolique qui donne une lueur d'espoir parce que petit à petit la terre reprend ses droits. Mais le départ du personnage conservateur suggère aussi une impossibilité à faire dialoguer des systèmes de pensée et des mondes différents. Le peuple noir retrouve ses droits sur la terre et son unité alors même que la disjonction est présente jusque dans les dernières pages par cette impossibilité à faire dialoguer toutes ses ethnies. Un schéma similaire est visible dans *TSR* où la fin de l'œuvre présente la nouvelle ville de Sydney en plein essor économique et social. Le personnage principal a finalement conquis l'espace et est devenu un riche fermier, comme beaucoup d'autres bagnards ayant participé à l'expédition punitive. Mais la fragmentation est palpable puisqu'une unité semble impossible avec les Aborigènes. Dans cette nouvelle ville construite par les propriétaires blancs, toute présence noire est désormais invisible : pour les apercevoir, il faut se rendre dans les forêts en dehors de la ville dans laquelle quelques-uns vivaient encore. Cette invisibilité des personnages noirs traduit non seulement la violence de la conquête coloniale, mais aussi l'incapacité à faire dialoguer des peuples et des cultures qui s'opposent. Le roman s'achève donc sur cette forme d'échec à créer une zone d'ouverture et d'hybridation dans laquelle le dialogue serait envisageable. Les efforts de certains personnages tels que Dick ou Blackwood pour créer des liens restent insuffisants parce que les frontières sont difficiles à dissoudre. Avec Daniel, un autre type de relation semble envisageable puisque l'intrigue nous conduit à Antigue où le personnage principal attend la mort. Ruiné, éloigné de son pays natal et de sa famille, c'est pourtant avec joie qu'il vit ce qui semble être ses dernières heures, car il a le sentiment d'avoir œuvré jusqu'à la fin pour un combat essentiel : l'abolition de l'esclavage. Il est comparable en cela au Foufou dans le sens où le colibri lutte également seul jusqu'à sa disparition mystérieuse, contre un mal qui est au-dessus de ses forces, mais qu'il s'évertue tout de même à combattre.

Les espaces narratifs dans lesquels cette lutte se produit sont choisis à dessein. Daniel se retrouve à Antigue, ville dans laquelle surviennent le premier déclic et les premières interrogations sur la condition d'esclave des Noirs. Antigue opte en outre en 1833 pour l'abolition immédiate de l'esclavage (l'intrigue se situe approximativement entre 1767 et 1831). L'oisillon lui aussi lutte pour ramener à la vie les forêts caribéennes, tristement réputées pour avoir été contaminées au chlordécone. Cet effort que Daniel et le Foufou mettent en œuvre

devant une entreprise qui les dépasse, les amène à fournir un travail surhumain qui les conduit à mobiliser tous les moyens dont ils disposent. Dans *Brutalismes*, A. Mbembe énonce justement que la dernière possibilité qui reste à l'humain est « Ou la réparation, ou les funérailles. »<sup>979</sup> En effet, les deux protagonistes déploient tous deux une énergie singulière face à une tâche qui nécessite qu'une action collective soit menée. Et même s'ils s'épuisent jusqu'à leur dernier souffle à restaurer un équilibre qu'il semble difficile d'atteindre, ils luttent pour qu'un monde nouveau puisse voir le jour.

Cependant, certains éléments tels que la précarité dans laquelle vivent Daniel et le Foufou, l'exil, la solitude, les vains espoirs, le sentiment d'impuissance donnent l'impression à l'un comme à l'autre que le combat est encore long et loin d'être fini. Dans *Plm* et *ST*, les fins de roman ne ressemblent pas non plus à des dénouements parce que le dénouement heureux attendu n'a pas lieu, les œuvres ne s'achèvent pas, elles soulèvent de nouvelles interrogations. *Plm* ne s'arrête pas au moment des retrouvailles entre Médée et Jason, mais plutôt sur l'effondrement de la terre qui aurait dû emporter les amoureux dans les flots. Le lecteur ne sait d'ailleurs pas si les exploitations se poursuivront ou non, car, même si le pétrolier est hors d'usage, la firme pétrolière est toujours implantée dans le pays. Le roman donne ainsi l'impression que la lutte initiale entre l'humain et le non-humain se perpétue et que les alliances qui ont permis l'explosion du pétrolier n'étaient que temporaires. Dans *ST*, la rencontre de Sarah avec la famille de sa défunte nièce lui fait réaliser qu'elle est celle qui doit divulguer l'histoire de Rachel, des crimes, des souffrances, des inégalités de tous ceux qui comme elle ont été victimes de violences coloniales. Gardienne de la mémoire des oubliés, elle a la charge de sortir de l'ignorance toutes ces histoires restées dans les marges de l'histoire officielle. *TL*, *ST* et *Plm* se ferment sur des fins qui n'en sont pas et qui n'autorisent pas le lecteur à conclure à une clôture favorable pour tous les personnages parce que tous les éléments de l'intrigue ne s'emboîtent pas vers un dénouement heureux. La division, la lutte, la fuite, la disparition rendent ces dénouements ambigus et empêchent de songer à une réparation totale, car les récits mettent en avant l'idée que les fractures constatées dans les œuvres ne permettent pas de prendre un nouveau départ. Le futur demeure incertain étant donné que jusqu'à la dernière page rien n'est définitif : pour les esclaves, les Aborigènes, les exploitations.

Dans le dénouement de l'œuvre littéraire postcoloniale, certaines histoires ne se clôturent pas. Le contexte historique fait de la clôture narrative, un mouvement circulaire dans

---

<sup>979</sup>Mbembe, Achille *Brutalismes*, op. cit., p. 236.

lequel la fin et le début du roman se rejoignent, comme si la clôture en était le début qui venait expliquer le commencement. *LNCM*, *Plm*, *TSR*, *TC* s'inscrivent dans cette logique puisqu'on trouve dans la fin des explications au récit premier. Avec Bessora, le début s'ouvre et s'achève sur la colère d'une nature qui attaque les humains parce qu'en premier lieu elle est surexploitée et en dernier lieu elle souhaite que s'accomplisse « l'apocalypse » au lac des baleiniers. Grenville débute et conclut son roman sur une réflexion axée sur la présence des Noirs en terres australiennes : si au début William est en conflit avec un Aborigène au sujet de l'espace, des années plus tard, il se désole de ne plus les voir en raison de la battue punitive. Chez Gordimer, c'est aussi de la place et des droits du peuple africain qu'il est question à partir de l'image du cadavre abandonné et des enfants désobéissant aux ordres du maître du début ; à la fin, un ordre différent règne dicté par des maîtres différents. Quant au livre de Chamoiseau, c'est par un cyclone que s'ouvre et se clôt le récit : celui du début amène le Malfini à raconter l'histoire de sa jeunesse de prédateur sous l'emprise de l'Alaya et celui de la fin conduit le colibri à suivre la voix de l'Amala et le rapace à chanter une ode au vivant. Pour chacune de ces clôtures, le récit apparaît comme une traversée sans fin qui pose, hier et aujourd'hui, des questions concernant les mutations sociales, politiques et environnementales. C'est ce qui fait de ces récits des narrations cycliques, car le temps revient sur lui-même comme s'il était incapable de sortir d'une temporalité narrative. L'histoire donc ne peut se clôturer, soit parce qu'il faut la réécrire ou chercher à la comprendre dans son sens postcolonial, soit en raison de l'incapacité à réparer ce qui dysfonctionne. Cela pourrait aussi signifier que l'écriture du présent postcolonial impose que soit pris en compte le passé colonial. Elle augure d'un temps de crise où le passé ne peut se clore.

Dans le récit postcolonial se trouve effectivement fictionnalisé ce choc initial qui laisse entendre que la rupture est à l'origine du déchirement qui brise l'harmonie. Le personnage postcolonial, pour Bessière, est créé sur la base de cette fracture qui est « indissociablement mélangée à la réalité française, occidentale, en même temps qu'est affirmée l'alliance de la négation du sujet et de la reconnaissance de son identité culturelle »<sup>980</sup>. Personnage hybride, l'être postcolonial se déploie à partir de toutes ces histoires qui façonnent en lui le désir d'un agir énonciatif qui prend la forme de la rétrospection, du devenir indigène et pour les autres de la proclamation des récits marginaux, le principe du « donnant-donnant ». Dans cette recherche

---

<sup>980</sup>Bessière, Jean, *Qu'est-il arrivé aux écrivains français ? De Robbe-Grillet à Jonathan Littell*. L'overval : Éditions Labor, coll. « Liberté j'écris ton nom », 2006, p. 73.

de la réconciliation, chacun est invité à résoudre à sa hauteur la crise et à vivre avec elle. En ce sens, on pourrait dire que si aucune voie de sortie ne peut être envisageable, car des transformations déterminantes qui pourraient empêcher la réconciliation ont eu lieu, la fiction parce qu'elle met des mots sur le malaise participe déjà à la réparation. Cette pensée, on la retrouve avec Alexandre Gefen notamment lorsqu'il avance que la littérature réparatrice provoque l'« empathie » chez le lecteur :

autrement dit la capacité du récit de nous mettre à la place d'autrui pour partager ses émotions et comprendre sa position dans des situations problématiques [...] La littérature se proclame utile parce qu'elle nous met en contact avec des expériences de pensées à valeur morale, et surtout, je crois, parce qu'elle nous permet de ressaisir l'altérité dans une société éclatée en individus <sup>981</sup>

Même si ces œuvres ne donnent pas de voies de sorties définitives, les pistes qu'elles mettent en scène orientent le lecteur et le conduisent à adopter un mode de vie davantage écocentré.

---

<sup>981</sup>Gefen, Alexandre, *Réparer le monde*, op. cit., pp. 11-12.

### 3. De l'habitant à l'écocitoyen

Par sa façon d'occuper l'espace, l'écocitoyen réhabilite les liens. Il se pose dans le monde comme un habitant situant son existence par rapport à l'espace et aux autres espèces vivantes. Le souci du vivant qui l'habite le conduit naturellement à se dresser comme un défenseur des formes de vie composant l'environnement naturel ; il est animé par la volonté de comprendre l'origine de la crise écologique. Le personnage écocitoyen se présente de ce fait comme un héros ou une héroïne : pour réparer ce qui semble brisé, il pose des ponts entre des voies rompues. Ces ponts s'établissent à partir de petites choses qui, toutes ensemble, conduisent à un mode d'habitation davantage soucieux de l'altérité. Selon Alain Suberchicot, rechercher la parité dans la relation revient à vivre sans excès, ce qui aurait le bénéfice de faire trouver à chaque être vivant sa place dans une culture écologique. De la sorte, il n'y aurait plus « de hiérarchie entre les forts et les faibles, plus de surplomb de nature par l'être humain, responsable de tout, et enclin à dominer un monde qui lui est donné... »<sup>982</sup>. Réhabiliter les liens revient aussi à considérer la juste mesure de la place occupée dans la biosphère. Autrement dit, il s'agit de se demander comment, de sa place, l'humain peut participer à faire de la Terre, un espace communautaire pour tous les autres vivants ? Cette question trouve des éléments de réponses dans la posture de l'écocitoyen parce qu'il développe une anthropologie écologique fondée sur la recherche de gestes permettant d'aboutir à un meilleur vivre-ensemble.

#### a. *Le sentiment de la nature dans LNCM, TL, ST*

Le Foufou, Daniel et Sarah sont des personnages fortement imprégnés par le sentiment de nature. Dans leurs trajectoires narratives, ils sont irrémédiablement tendus vers l'environnement naturel et semblent ressentir un désir impérieux de s'unir à elle. Daniel, évoquant sa passion pour la contemplation des étoiles, explique: « He had seen God in the night

---

<sup>982</sup>Suberchicot, Alain, *Littérature américaine et écologie, op. cit.*, pp. 12-13.

sky long before he understood its patterns. There was something about the way the body of the stars moved together as one that he had always found miraculous and comforting »<sup>983</sup>. La continuité qu'il établit entre la beauté de la nature et sa foi en Dieu n'a là rien d'étonnant étant donné qu'au Moyen Âge, l'environnement naturel a été non seulement perçu comme l'œuvre de Dieu, mais il fut aussi envisagé comme un continuum par lequel le créateur se voit reconnecté à la création. Son attachement à la voûte céleste est si grand qu'il fait de l'astronomie une forme de religion et le ciel devient le temple dans lequel Dieu apparaît à l'officier. De son entrée au collège de Portsmouth qu'il intègre grâce à une bourse d'astronomie à son départ pour la Nouvelle-Galles du Sud en tant qu'officier et astronome, le parcours narratif de Daniel est influencé par cet intérêt pour l'astronomie. C'est d'ailleurs pour des raisons scientifiques que Daniel obtient la permission de vivre seul dans sa cabane en pleine forêt, où il finira par se rapprocher des Aborigènes. La couverture du livre qui comporte le titre « *The Lieutenant* » en rouge avec en arrière-plan les noms et dessins des constellations (Grand Chien, Orion, Capricorne, Colombe) en vert montre que son identité d'astronome se superpose et se mélange à celle de lieutenant. Sa passion pour l'astronomie le guide vers un extérieur qu'il contemple chaque soir comme pour y trouver les réponses lui permettant de résoudre ses difficultés à s'insérer dans les milieux humains qu'il fréquente. L'astronomie qui, au départ, n'était qu'une passion née de son intérêt pour l'observation de la nature finit par devenir l'ultime moyen pour échapper à son rang de lieutenant, car son isolement dans la forêt n'est permis qu'à condition qu'il y repère une comète. Du fait de toutes ces exigences, Daniel finit par assurer davantage des fonctions d'astronome que de lieutenant, ce qui aura pour résultat de changer sa vision de la nature australienne et son lien avec les Aborigènes.

Daniel entretient avec l'espace un rapport particulier. Le récit, qui suit son parcours de vie de l'enfance à l'âge adulte, met en avant l'idée que son existence est modelée par les espaces qu'il traverse. On compte les espaces sombres dans lesquels il se sent exclu, misérable, insignifiant et les espaces clairs dans lesquels il arrive à s'épanouir. Ces deux catégories influencent son identité, la façon dont il se comporte avec les autres personnages du roman, ses choix de vie et le regard qu'il pose sur sa société. À l'intérieur du premier type d'espace, on trouve sa maison, l'académie navale de Portsmouth, Antigue, le campement établi à Botany... tous ces espaces sont des zones d'exclusion qui laissent transparaître sa différence et

---

<sup>983</sup> « Il avait vu Dieu dans le ciel nocturne avant d'en avoir compris les variations. Les mouvements d'ensemble des amas d'étoiles lui avaient toujours paru miraculeux et réconfortants » (p. 20).

dévoilent sa difficulté à interagir en société. En raison de sa difficulté à tenir une conversation (les mots sortant de sa bouche étant toujours trop ou pas assez), sa grande « intelligence », son « manque de réaction », sa « singularité », Daniel éprouve du mal à assumer son identité. Le premier paragraphe du roman met en exergue cette complexité qu'il ressent à trouver sa place « Daniel Rooke était un homme discret, taciturne et peu loquace. Il n'avait d'autre souvenir que le sentiment d'être exclu » (13). Ces adjectifs avec lesquels il se voit décrit montrent également le motif pour lequel « les autres garçons le regardaient avec indifférence », « il souffrait le supplice de ne pas être en phase avec le monde » et pourquoi il s'obstinait à garder « ses yeux baissés ». Conscient de son étrangeté (comme en témoignent les nombreuses questions oratoires par lesquelles il cherche l'approbation et le soutien), il ne parvient pas à se mettre en scène dans ces zones d'exclusion. Encore plus à Antigüe où pour la première fois il remet en cause le système colonialiste et s'interroge sur la légitimité des hiérarchisations raciales qui dénie la vie à des hommes comme lui. Dans le deuxième type d'espace qui compte la mer, le port, le promontoire, Rooke s'ouvre à la vie et semble être plus léger. Ces espaces dans lesquels il parvient à s'épanouir sont pour l'essentiel des espaces le mettant en contact avec une nature qui devient une échappatoire. Par exemple « quand il le pouvait, Rooke s'échappait au bord de l'eau » (18) parce qu'il a la sensation que son « vide » intérieur trouvait en lui une correspondance bienvenue l'aidant à tromper sa solitude. Il aime aussi à contempler les galets trouvés au bord de mer ; des galets tous différents et précieux en dépit des singularités. C'est aussi pour cette raison qu'il se plaît à vivre à l'écart, au milieu de la forêt, dans son promontoire où il « pouvait faire partie du campement sans y vivre, présent mais oublié » (63). Les espaces parcourus par Daniel sont situés dans la nature, à l'écart de la société, parce qu'ils l'ouvrent à un monde dans lequel il se sent exister. Milan Kundera explique dans *L'art du roman* que la tâche de l'œuvre romanesque est précisément de définir ce qui permet d'exister :

Et l'existence n'est pas ce qui s'est passé, l'existence est le champ des possibilités humaines, tout ce que l'homme peut devenir, tout ce dont il est capable. Les romanciers dessinent la carte de l'existence en découvrant telle ou telle possibilité humaine. Mais encore une fois exister, cela veut dire : « être-dans-le-monde ». Il faut donc comprendre et le personnage et son monde comme possibilités.<sup>984</sup>

L'existence est ce qui transparaît au travers de la trajectoire d'un personnage. Les lieux qu'il fréquente, les espaces de passage qui donnent ou non du sens à sa vie et qui font de lui un « être-dans-le-monde ». Cela concerne pour beaucoup la géographie, l'itinéraire de vie et le parcours ;

---

<sup>984</sup> Milan Kundera, *L'art du roman*. Paris : Gallimard, 1986, 20.

examiner ces éléments, c'est comprendre les logiques spatialisantes qui rendent visibles ce dont est capable un personnage, c'est-à-dire ses possibilités.

Il devient donc plus proche de la nature à mesure qu'il la contemple. C'est ce regard qu'il pose sur l'espace naturel qui en fait un habitant responsable, car Daniel vit en ayant conscience de ce qui l'environne. Il représente la figure du savant un peu fou, passionné par des choses que lui seul peut comprendre. Curiosité, peur, affection, passion...s'emmêlent en lui, finissant par le familiariser avec la nature et à le rendre attentif à ses transformations. La question du regard est particulièrement intéressante en ce que celui-ci crée le paysage : c'est une production subjective de l'esprit qui sélectionne un morceau de l'espace. Si le regard que Daniel pose en premier lieu sur la Nouvelle-Galles du Sud est chargé d'interprétations occidentales, il évolue à mesure qu'il cesse d'avoir des attentes universalisantes et qu'il accepte l'étrangeté de ce nouveau monde. La dualité entre espace britannique et australien qui prévalait a laissé place à l'acceptation de nouvelles composantes étrangères. À mesure que son regard évolue, il devient un habitant davantage écocentré. Il est en cela différent du Fougou, car, bien que le regard joue également une place importante dans son rapport à la nature, le colibri se présente dès le départ comme un habitant écocitoyen. Chez Sarah, le sentiment de nature se traduit aussi de façon différente, en particulier par le lien qu'elle tisse avec les animaux : son chien, son cheval, l'oiseau... Elle sait transmettre ses émotions aux animaux et se montre capable de lire les sentiments qui les animent, tout comme son chien arrive aussi à cerner les humains : « That speckled dog was a smart creature. Didn't *care* one way or the other about Dolly Thornhill. But knew that wherever she was, Jack would be there too, sooner or later. » (44)<sup>985</sup> Le chien, ayant sans doute remarqué le lien unissant les deux enfants, est attentif aux déplacements de Sarah parce qu'il suppose que la jeune fille ne peut être durablement séparée de Jack « If I went down to the jetty it lay on the boards watching down the river the way I was doing, one black ear cocked up. » (44)<sup>986</sup> Ensemble, ils se tiennent compagnie et attendent dans la tristesse, le retour de Jack. Sandrine Willems explique que l'épreuve rapproche l'homme de l'animal « le lien à l'animal se noue ailleurs, et autrement, que la relation à l'humain, il peut, là où la souffrance psychique rend ce contact à l'humain trop difficile, voire impossible, constituer

---

<sup>985</sup>« Le chien tacheté était sacrément malin. Il se moquait complètement de Dolly Thornhill, mais il avait compris que, où elle serait, Jack serait aussi, tôt ou tard. » (p. 46)

<sup>986</sup>« Quand je descendais à l'embarcadère, il s'allongeait sur les planches et regardait de quel côté je partais, une oreille noire dressée » (p. 46)



une autre possibilité, une brèche dans l'isolement, une ouverture »<sup>987</sup>. Cette faculté qui permet à Sarah de percevoir tour à tour la malice et la tristesse de son chien s'explique par l'absence de barrière entre l'animal et elle. Elle se lie à ces animaux comme s'ils étaient humains, nonobstant ainsi les distinctions qui pourraient l'éloigner de l'animal. La relation qu'ils entretiennent s'explique surtout par la proximité que Sarah partage aussi bien avec le chien qu'avec les autres animaux. C'est ce lien qui permet que se tissent une expérience et une langue communes. Par conséquent, pour Daniel et Sarah, la nature apporte le réconfort et sort de l'inquiétude. Tous deux vivent en déphasage avec leurs milieux de vie, si bien qu'ils semblent trouver dans l'espace naturel une forme d'apaisement. Daniel se sent en effet exclu dès son plus jeune âge : son intelligence et ses difficultés à communiquer l'ont souvent conduit à vivre en solitaire. Il est tout l'opposé de Sarah qui est, elle, dotée d'un tempérament spontané et joyeux, mais qui n'en souffre pas moins de devoir se conformer aux exigences de sa belle-mère. Il est vrai que Ma met un point d'honneur à ce que ses belles-filles se comportent avec décence, pour le plus grand malheur de Sarah qui préfère vivre plus librement. En grandissant, elle aura effectivement du mal à respecter les convenances liées à son rang, ce qui la fera passer par de grandes souffrances.

Finalement, Daniel et Sarah sont animés par un fort sentiment de nature qui les conduit presque instinctivement à toujours se tourner vers l'environnement pour oublier les maux qui minent leur quotidien. Selon Greg Garrard dans *Ecocriticism*, la nature peut devenir un lieu où l'homme qui vit en inadaptation avec sa société vient se revigorer :

The idea of wilderness, signifying nature in a state uncontaminated by civilization, is the most potent construction of nature available to New World environmentalism. It is a construction of nature available to particular habitats and species, and is seen as a place for the reinvigoration of those tired of the moral and material pollution of the city. Wilderness has an almost sacramental value: it holds out the promise of a renewed, authentic relation of humanity and the earth, a post-Christian covenant, found in a space of purity, founded in an attitude of reverence and humility. The wilderness mode belongs to the settlers of the New World, especially the United States, Canada, and Australia. However, settlers did not leave their perceptions behind: "the 'nature' they encountered was inevitably shaped by the histories they often sought to leave behind".<sup>988</sup>

---

<sup>987</sup>Willems, Sandrine, *L'Animal à l'âme. De l'animal-sujet aux psychothérapies accompagnées par des animaux*. Paris : Seuil, 2011, p. 8.

<sup>988</sup>Garrard, Greg, *Ecocriticism. The New Critical Idiom*. New York : Routledge, 2011, pp. 59-60.

Jack s'en va vivre dans les forêts de Nouvelle-Zélande lorsqu'il apprend que sa famille a été massacrée. Quand elle tombe enceinte, Sarah surmonte l'angoisse de l'accouchement en s'isolant chaque après-midi dans un sentier secret où il lui arrive de penser à Jack : « je montais m'asseoir sur la butte et je pouvais me reposer de la sorte » (186)<sup>989</sup>. Pour Daniel, la hutte dans laquelle il vit est semblable à un palace parce que « nul autre endroit au monde n'avait eu autant d'importance à ses yeux [...] Il n'y avait personne pour le juger, personne pour lui rappeler ses difficultés à être un homme ordinaire » (70)<sup>990</sup>. Tout simplement, ils se sentent libres dans cet espace où ils peuvent être ce qu'ils veulent. Le regard qu'ils portent autour d'eux est celui d'êtres qui savent regarder le monde naturel et sont sensibles à son appel. L'espace devient un lieu de régénérescence qui garantit l'équilibre psychologique de chacun de ces personnages. Ils sont ancrés dans ces espaces et ne se considèrent pas comme extérieurs à lui. Aucune distance ne les sépare : ils s'innervent tant et si bien en eux qu'ils finissent par s'y fondre et par subir une transformation.

L'attachement de Daniel et Sarah à l'espace découle d'un fort sentiment de nature qu'ils ont en eux. C'est ce sentiment qui leur permet d'habiter l'environnement, parce que par leur pensée, ils redéfinissent la place du citoyen dans l'ère anthropocène. Sensibles à la nature, ils sont capables de percevoir sa beauté. Leurs modes de pensée semblent réglés sur une ouverture d'esprit dévoilant un désir de comprendre ce qui les entoure. Ils se distinguent des autres personnages en ceci que leur imaginaire environnemental se fonde sur la recherche de l'interaction avec la nature et la conscience d'une responsabilité écologique. Ce principe de responsabilité est ce qui conduit Rooke à observer attentivement l'espace australien malgré ses premières appréhensions. Il essaye non seulement de comprendre cette biosphère étrangère, mais aussi de s'informer sur les pratiques culturelles quotidiennes des Aborigènes. À sa manière de s'informer, on comprend aussi que chez Rooke, sa relation à la nature est le résultat d'efforts personnels. Il ne s'agirait alors pas d'une aptitude innée, mais de facultés qui se développent. Cette façon de penser se rapproche de celle de Nathalie Blanc qui définit l'acte d'« habiter » comme un « rapport constamment renouvelé entre fabrication du monde et dépassement du vécu par le monde ; plus précisément encore, il est dans les significations données à ce rapport.

---

<sup>989</sup>« I could go over to the hill and sit there, take it easy that» (p. 225).

<sup>990</sup>«nowhere on the world's surface had ever meant as much to him [...]There was no one here to judge, no one to remind him that being ordinary was hard work » (p. 68).

L'idée de dépassement est donc la deuxième piste pour explorer l'habiter.»<sup>991</sup> Le «dépassement» dont elle parle peut aussi bien consister à préserver un milieu de vie que reposer sur la déconstruction de l'idée que l'on se fait de l'habiter. Elle insiste de ce fait sur l'idée que «la responsabilité individuelle» est ce qui caractérise l'habitant responsable qui arrive à interagir avec son milieu de vie. Cela consiste aussi à accueillir le dépaysement comme une occasion de vivre hors de soi, accepter d'aller à la rencontre d'autrui, s'extraire de l'idée que l'on se fait du beau, s'émerveiller. Cette approche se distingue de l'habiter en contexte colonial en ceci que ce type d'habiter est subordonné au besoin d'exploiter pour un usage commercial. L'habiter colonial est dangereux pour l'environnement et pour l'humain, il refuse toute logique de coprésence avec une altérité qui serait différente. Or, Daniel ne s'enferme pas dans la quête du même, il ne réduit pas l'autre à être un modèle de ce qu'il est, au contraire, il recherche cette forme d'habiter qui le lie à l'autre, même dans la différence. C'est en cela que la façon dont Daniel occupe l'espace rejoint celle énoncée par Nathalie Blanc car il est soucieux de préserver un ordre du monde porteur d'un équilibre mettant autant en avant cette capacité à appliquer des écogestes qu'à savoir s'adapter à ce qui paraît différent. Les personnages du Foufou et du Malfini de Chamoiseau en sont également une bonne illustration, car ils rendent manifeste cette idée de dépassement.

La philosophie adoptée par le Foufou s'inscrit dans le respect de la vie et le dépassement de ses instincts primaires. Aux descriptions que le narrateur fait de lui, on remarque qu'il insiste sur la personnalité du Foufou qui lutte contre ses instincts primaires pour devenir un habitant responsable parfois au péril de sa propre vie : « En tournant autour de son corps immobile, je m'aperçus soudain que l'insignifiant avait un œil écarquillé — hinnk ! un œil qu'il avait réussi à maintenir ouvert et qui constituait son ultime résistance à cette injonction de l'Alaya ! »<sup>992</sup>. Il est par ailleurs paradoxal de constater que le colibri, cet « insignifiant », « la chose », « l'infime » soit celui qui parvient à dompter cette force que le grand rapace n'avait su dompter, car « *quand une Alaya s'éveille, nul être vivant ne peut lui échapper* »<sup>993</sup>. Si à première vue les surnoms dont il affuble le colibri sont destinés à montrer son « inconsistance » dans la forêt, ils finissent par avoir l'effet inverse puisqu'ils rendent plutôt visible sa force et montrent que le colibri s'avère être le seul à résister à son Alaya. De même, quand son frère Colibri se fait tuer

---

<sup>991</sup>Blanc, Nathalie, *Vers une esthétique environnementale, op.cit.*, p. 189.

<sup>992</sup>Chamoiseau, Patrick, *Les neuf consciences du Malfini, op. cit.*, p. 91.

<sup>993</sup>*Ibid.*, p. 88.

par Féroce, alors que ses semblables sont en effervescence, le Fougou, lui, parvient à garder son calme. Il ne tente pas de venger la mort de son frère en tuant l'intrus assassin, mais plutôt de le ramener à la raison : « Il me fallut être attentif pour découvrir l'impensable : Le Fougou veillait à ne lui faire aucun mal... Tout compte fait, le Féroce aurait pu se voir estropié trente-douze fois, et mon maître (préférant changer de méthode pour ramener le fauve à la raison) ne s'était pas enfui. »<sup>994</sup> Maître de lui, il ne cède ni à la douleur de la perte ni à la peur face à la brutalité et à la mort que provoque Féroce. Il se contient tant que ses sentiments ne prennent à aucun moment le dessus « *il allait vers l'incompréhensible. Il s'installait dans un irréversible. Il allait au vivant !* »<sup>995</sup> En effaçant toute trace de son Alaya, il cède la place à son désir de faire triompher le vivant et finit lui-même par disparaître précisément au moment où le Malfini renaît.

Paradoxalement, tandis que le maître meurt, le disciple parvient à atteindre l'Amala « Un vocable envahit mon esprit, mi-cri, mi-soupir, mi-musique, mi-sensation, mi-inconscience [...] *Amala ! Amala ! Amala...* C'est depuis ce jour-là que je ne revis plus jamais le Fougou. »<sup>996</sup> Trépasser donc, pour que fleurisse la vie, semble-t-il laisser comme enseignement à son disciple qui, après sa disparition, se lance dans une « Récitation sur le vivant ». Cette opposition se traduit aussi bien par l'usage de tournures oxymoriques dans le texte : « contraction obscure, lumineuse »<sup>997</sup>, que de paradoxes : « puis elle se dilata d'un coup dans la violence d'une explosion, le silence d'un abîme »<sup>998</sup>. Cet ultime enseignement qu'il laisse à son disciple n'est pas sans évoquer l'histoire du fils de Dieu qui se livre en dernière scène sur une croix pour faire triompher la vie sur la mort. À la différence du Fougou dont la posture narrative le conduit à s'effacer, Mehring est un personnage du trop-plein (aisance financière et matérielle, surprésence narrative, pouvoir). Obnubilé par le désir de posséder, il n'arrive pas à dépasser sa peur de la mort et à se défaire de son besoin de conserver. Or, ce besoin le bride et l'empêche d'être un habitant situé « aspirant à un développement de qualité et plus équitable sur le plan socioécologique »<sup>999</sup>. Mehring se montre tant préoccupé par la protection de son rang et de sa

---

<sup>994</sup>Chamoiseau, Patrick, *Les neuf consciences du Malfini*, op. cit., p. 228.

<sup>995</sup>*Ibid*, p. 244.

<sup>996</sup>*Ibidem*, p. 246.

<sup>997</sup>*Ibidem*, p. 246.

<sup>998</sup>*Ibidem*, p. 246.

<sup>999</sup>Blanc, Nathalie, *Vers une esthétique environnementale*, op.cit., p. 186.

ferme qu'il lui est difficile de vivre en symbiose avec les autres formes de vie. Les écogestes qu'il pose au quotidien ont une portée restreinte, car ils n'incluent pas le respect des pratiques écologiques différentes et le vivant dans sa dimension collective. Le fait qu'il soit hanté par la peur de disparaître, le conduit à tenter d'exorciser cette crainte en marquant sa présence dans la ferme par des signes indiquant qu'il en est le propriétaire. Mais, tout semble vouloir le contraindre à l'effacement : les habitants du compound, la nature, la dépouille, la violence, la supposée homosexualité de son propre fils... Il ressent comme William Thornhill, le désir de s'affirmer. Peu de temps après son arrivée dans la clairière où il choisit de construire sa propriété, William remarque la présence d'un oiseau alors qu'il bêche la terre :

He met its eye across the air that separated them. *Caaaar*, it went, and waited as if he might answer. *Caaaaar*. He saw how cruel its curved beak was, with a hook at the end that could tear flesh. He threw up his arms and it flapped its wings, but did not leave the branch. He picked up a stone and shied at the bird. It seemed to watch the stone coming and lifted off the branch at the last moment, swooping low overhead and away down towards the river.<sup>1000</sup>

Étrange rencontre au cours de laquelle il affronte un minuscule être pour déterminer qui occupera l'espace. Cet affrontement s'achève sur le départ de l'oiseau, rendant Thornhill victorieux et libre d'emménager la clairière à laquelle il attribue son nom. Cette scène rappelle une autre confrontation, celle du Malfini qui se bat également contre une buse, alors qu'il vient s'installer dans Rabuchon : « Je terrassai cette bêtise volante. Son corps tomba dans un brouillard de plumes et de sang [...] Je devins le nouveau maître de Rabuchon. J'avais en ce temps-là plaisir à foudroyer le cervelet d'une proie »<sup>1001</sup>.

Le Malfini et Thornhill ont en commun d'exercer leur domination dans la violence et sur des êtres qui sont dans l'incapacité de revendiquer efficacement leur prééminence sur les lieux. Tous deux parviennent à soumettre des terres initialement occupées et à en faire des propriétés privées, en dépit des résistances des locaux. On peut supposer que l'hostilité avec laquelle Thornhill et le Malfini sont accueillis sur les lieux est le signe de révolte des volatiles

---

<sup>1000</sup>Leurs regards se croisèrent dans l'espace qui les séparait. *Caaaaar*, fit-il comme s'il attendait une réponse. *Caaaaar*. Thornhill remarqua la férocité de son bec recourbé, le crochet à son extrémité capable de déchirer la chair. Il leva les bras et l'oiseau battit des ailes, mais sans quitter son perchoir. Il ramassa un caillou et le lança sur l'animal, qui regarda la pierre s'approcher de lui et attendit le dernier moment pour quitter la branche et s'élancer en piqué en direction du fleuve. (p. 127)

<sup>1001</sup>Chamoiseau, Patrick, *Les neuf consciences du Malfini*, op. cit., p. 22.

qui manifestent contre eux. Ces cris de protestation sont si faibles qu'ils ne parviennent pas à changer le déroulement des choses, comme si la parole du faible ne pouvait avoir d'incidence sur un processus en cours. La fragilité des dépossédés (représentés sous la forme de petits oiseaux dans les deux œuvres) et le déséquilibre dans le rapport de puissance avec les oppresseurs rappellent la faiblesse des colonisés contre les forces impérialistes. En ce sens, le fait que ce soient de minuscules oiseaux qui se retrouvent représentés est symbolique puisque cela signifie indirectement que la colonisation a pris forme sur des êtres n'ayant pas suffisamment de force pour affirmer leur présence sur les terres et pour se protéger de l'oppression. Ces oiseaux, bien que minuscules, sont déterminés à protéger leurs lieux de vie en dépit de leurs limites physiques, sans que ni la peur ni la faiblesse ne les arrêtent. Le résultat de cet affrontement est pourtant le même puisqu'il voit les plus faibles dépossédés des terres au profit des derniers arrivants, les plus forts. Le destin de ces volatiles est bien sombre : le premier meurt au combat, quand le second se voit expulsé de ses terres. Selon Malcom Ferdinand, cette rupture dans l'ordre de la vie est l'un des effets de la fracture coloniale initiée par des ruptures sémantiques (notamment avec le terme « Homme ») n'exaltant pas la diversité du vivant. Il avance la nécessité de penser un monde cosmopolite : « Composer avec pluralité face à la tempête écologique implique de rendre compte de la présence d'autres que moi sur Terre dans les écritures du monde. »<sup>1002</sup> Cette prise de conscience des présences différentes est non seulement ce qui permet de bâtir un monde d'humains et de non-humains, mais aussi de se dépasser. Ce qui fait par exemple du colibri un être écocentré, ce n'est pas seulement l'action écologique qu'il mène dans Rabuchon, mais c'est parce que celle-ci est couplée à une capacité à faire s'unir humains et animaux. Pour comprendre l'origine du mal qui règne sur Rabuchon, le Foufou coopère autant avec les animaux, qu'avec les Nocifs. Ces derniers, d'une espèce différente, sont connus dans le conte pour être des « nuisibles » et ceux par qui le bouleversement écologique s'est produit. Cependant, le colibri se comporte comme si le lien à la vie était plus important que celui des différences entre les espèces. C'est sans doute la raison pour laquelle il détermine ce qui est vivant ou non à partir des critères ne reposant pas sur l'espèce : il conçoit la vie dans tout ce qui l'environne et dans un respect de l'altérité. Son affiliation au vivant ne s'arrête pas aux apparences, mais entrevoit la vie comme un rhizome contenant une infinité de nuances de telle sorte que même son rapport aux autres espèces est marqué par cette éthique de la vie.

---

<sup>1002</sup>Ferdinand, Malcom, Une écologie décoloniale. Penser l'écologie depuis le monde caribéen, op. cit., p. 386.

Cette façon d'habiter le monde est également propre au papillon vénérable dans un autre récit de Chamoiseau, *Le papillon et la lumière*. Il se distingue du jeune papillon par son renoncement aux certitudes et aux totalités par lesquelles « on tombe loin de la vie »<sup>1003</sup>. La vie, pour lui tout autant que pour le colibri, commence par un tremblement qui relie les impossibles, elle se trouve dans les insignifiances, dans la contemplation des existences. Elle est une infinie relation où aucune prééminence n'existe, un mouvement de soi vers l'opacité des autres. Tel est l'enseignement que le « jeune fringant » reçoit de l'Ancien ; avec son aide, il apprend que la différence n'est pas une donnée fixe qui définit l'identité, au contraire, elle doit relier à l'imaginaire relationnel. Un imaginaire ouvert qui tisse des liaisons qui font prendre conscience des autres mondes qui composent la Relation. Dans ces deux œuvres se présente une invitation à découvrir l'Autre comme porteur de la vie faisant voir les émanations du vivant en dehors de celles qui se trouvent contenues en l'humain. Pour Chamoiseau et Grenville, cette découverte peut se faire grâce à la présence d'un guide capable de percevoir la vie et de faire comprendre que la relation, l'habiter et la réparation ne peuvent s'envisager que dans la communauté. Warugrin devient le guide de Daniel dans *TL* tout comme le colibri réapprend au Malfini à habiter le monde. L'Aborigène et l'oiseau occupent cette fonction parce qu'ils conduisent les autres personnages à une observation minutieuse de la nature et au respect du vivant. Cette figure de guide est présente dans les œuvres de Chamoiseau. On la retrouve avec le vieux nègre de *L'Esclave Vieil Homme et le Molosse*<sup>1004</sup> qui détient la place de « Papa », « Mentor », « Gouverneurs-souvenir » dans l'Habitation. Le « papillon mélancolique » est lui également l'« Ancien » et le « papa » du jeune papillon dans *Le papillon et la lumière*. Il est celui qui conduit le jeune protagoniste vers la lumière véritable et lui enseigne la contemplation du beau. Ces guides sont comme le Foufou à la fois haïs et vénérés, forts et faibles et ne se considèrent pas non plus comme des maîtres auprès de leurs disciples avec qui ils n'entretiennent d'ailleurs pas une relation de maîtres et d'élèves.

Finalement, être écocitoyen est un processus continu qui nécessite de se sentir concerné par le poids de ses actions sur l'environnement dans le présent et à long terme. C'est une compétence qui s'acquiert graduellement, à mesure que l'on se forme et s'éduque en allant vers les autres et en développant une haute responsabilité individuelle environnementale. L'écocitoyen est donc l'opposé du Nocif chamoisien qui, lui, est un habitant pouvant poser des

---

<sup>1003</sup>Chamoiseau, Patrick *Le papillon et la lumière*. Paris : Éditions Philippe Rey, 2013, p. 39.

<sup>1004</sup>Chamoiseau, Patrick, *L'esclave vieil homme et le molosse*. Paris : Gallimard, 1997.

actions dangereuses pour l'environnement. Il se signale par son comportement égocentré, car il ne tient pas compte de la portée de ses choix de vie. Or, pour l'être écocentré, il s'agit d'être en mesure de tisser une relation avec les autres et de poser des actions quotidiennes concrètes visant à renforcer ce lien à la nature.

### **b. La figure de l'écocitoyen dans *LNCM*, *TSR*, *TL*, *ST* et *Plm***

Les personnages que nous étudions sont des êtres très mobiles qui prennent plaisir à voyager. Ils occupent l'espace en l'arpentant d'un bout à l'autre et se montrent curieux de le découvrir. Dans *LNCM*, le Malfini affirme avoir beaucoup voyagé « Je volais. Je survolais des îles. Je traversais des paysages. »<sup>1005</sup> Il balise l'espace de son regard et transmet des connaissances du monde qu'il a visité. C'est aussi le cas de Daniel (Portsmouth, Boston, Antigue, baie de Chesapeake, Nouvelle-Galles du Sud) et de Médée (Port Gentil, côtes bretonnes, Île Mandji, Ntchengué, Libreville) qui traversent plusieurs espaces différents. Pour tous ces êtres, il n'existe pas de division avec la terre parce qu'ils sont traversés de géographicités<sup>1006</sup>. Autrement dit, le mode d'existence qu'ils ont, est tissé par un ensemble de pratiques et de valeurs structurant une relation proche de la nature. La géographicité, mode d'existence écocentré, construit une identité géographique où la nature est perçue comme altérité. Elle concourt à faire du sujet un être relationnel conscient de la nécessité d'interagir avec la Terre en plaçant l'humain dans un vis-à-vis avec elle.

Dans un cadre postcolonial marqué par les conflits culturels et spatiaux, affirmer cette géographicité n'est pas toujours aisé car cela revient à être partagé entre des visions opposant sauvage et civilisé, humain et animal, culture et nature. Sarah et Daniel ont construit un lien à la nature tenant compte de ces ruptures initiales que Dardel explique comme suit « une relation concrète se noue entre l'homme et la terre, une géographicité de l'homme comme mode de son existence et de son destin »<sup>1007</sup>. Toutes ces formes de géographicité s'expriment ainsi différemment, bien qu'elles aient toutes en commun de participer à la formation de l'être écocitoyen, car il se tisse un lien existentiel à la Terre reposant sur des manières de vivre, des

---

<sup>1005</sup>Chamoiseau, Patrick, *Les neuf consciences du Malfini*, op. cit., p. 19.

<sup>1006</sup>Concept défini dès le chapitre 1.

<sup>1007</sup>Dardel, Éric, *L'homme et la terre*. Paris : PUF, 1952, p. 2.



pratiques et des valeurs qui façonnent l'identité écologique des personnages. Cela se signale dans *LNCM* à travers l'errance du Foufou dont l'épanouissement s'accomplit par les multiples interactions. Comme avec les Aborigènes que les textes représentent d'un bout à l'autre de l'espace, aucun but précis ne balise l'itinéraire de l'oisillon, il déambule d'un espace à l'autre, comme si sa vie se trouvait partout ailleurs et non pas dans un seul lieu tout comme les Aborigènes sont décrits toujours à se déplacer d'un bout à l'autre de l'espace. L'identité de ces personnages se traduit par le mouvement, parce qu'ils se montrent amoureux du dehors. En raison de ce qui les unit à l'espace, ils se définissent par cette mobilité qui devient un mystère pour ceux qui tentent de trouver une logique à leurs déplacements. Ils deviennent alors mystérieux, parce qu'en lieu et place d'une logique, on retrouve des êtres aussi insaisissables qu'inconstants qui font de la bifurcation leur mode d'habitation.

Désorienté par la mobilité du Foufou, le Malfini raconte que dans les premiers temps de son observation du maître, ses allées et venues étaient incompréhensibles « Tout cela me paraissait absurde. Pour voyager, il faut un ordre d'Alaya. Il faut une saison, une raison, une faim, un péril, une vraie nécessité. On ne voyage pas ainsi »<sup>1008</sup>. Mais toujours, l'oisillon « s'appliquait à des déambulations étranges »<sup>1009</sup>. Sans se soucier de ce qui aurait pu advenir de son territoire, le frêle oiseau est toujours prêt à désertier Rabuchon « ses départs étaient maintenant imprévisibles » si bien que le disciple échoue à le suivre, tout comme il ne parvient pas non plus à comprendre sa perception de l'espace. Le colibri ne se singularise pas seulement des autres animaux par son goût de l'errance, il a également une conception de l'espace qui le rend détaché de toute revendication d'un territoire. Quand la mort lente frappe la forêt, le territoire d'exil du colibri est le seul qui semble épargné. Autrefois stérile, ce lieu déploie en temps de désolation une singulière beauté qui fait de son maître un « magicien » dont l'exploit est d'avoir su attirer la vie. Espace de l'expérimentation, le lieu est pour Chamoiseau un espace d'ouverture. Élément qui structure ses romans, pour le penseur, « le “lieu” est fait de diversité. Il éclabousse immédiatement, il a comme une série de rhizomes qui s'en vont dans tous les sens et qui le relie à d'autres lieux, à la totalité monde »<sup>1010</sup>. On peut lire en effet, dans *LNCM* que lieu est le milieu où s'étendent la vie et les histoires : les fleurs, les fruits, les animaux

---

<sup>1008</sup>Chamoiseau, Patrick, *Les neuf consciences du Malfini*, *op. cit.*, p. 113.

<sup>1009</sup>*Ibid.*, p. 168.

<sup>1010</sup>Conversation entre Cossic, Annick et Chamoiseau, Patrick, « Martinique, carrefour de la théorie et de la création artistique », *in* : Camus, Christophe et Desblaches, Claudia (dir.), *op.cit.*, p. 23.

« s’emmêlaient selon des modalités infiniment complexes. Les existences des uns s’alliaient par la vie ou par la mort à l’existence des autres »<sup>1011</sup>. Ce prodige en fait cependant un être davantage errant, car les nouveaux arrivants se montrent pleinement occupés à déterminer l’identité du nouveau chef des lieux. La ruée des autres animaux chez l’oisillon donne lieu à une dépossession du Foufou mais également à une guerre de territoire. S’il devient donc errant, c’est en raison de cette capacité qu’il a d’accueillir la vie qui déconcerte le Malfini : « Je voyais bien la générosité du geste ; je percevais aussi sa folie. Sans territoire, comment assurer sa survie ? Si tout appartenait à tous, comment garantir son propre épanouissement dans le conflit impitoyable des Alaya ? »<sup>1012</sup> Il en arrive à la triste conclusion qu’un tel abandon ne peut que signifier que l’oisillon est suicidaire. Les Aborigènes dans *TSR* et *ST* sont également des êtres errants. Peu bavards et effacés, ils se singularisent davantage par le rapport qu’ils ont à l’espace ; on retrouve chez eux une occupation de l’espace qui paraît superficielle en ce qu’elle les situe hors du monde et détachée de toute appartenance spatiale. L’Aborigène arpente l’espace sans le marquer de sa présence. Déambulant, il l’arpente comme s’il ne faisait que le traverser et qu’il ne souhaitait pas manifester sa présence dans l’espace. Il se différencie par exemple de Mehring soucieux de nommer, de quadriller, de rendre productif son territoire. L’article « Écopoétiques décoloniales » souligne que cette présence effacée des Aborigènes qui les fait passer pour des éléments du décor est en réalité un signe de résistance qui prend la forme de l’errance :

Pour l’écrivain, il s’agit d’inventer une littérature qui déjoue les coordonnées spatiales imposées par l’Empire, et qui sont mises au service d’une valorisation des territoires, dont fait partie la préservation des espaces naturels...Au sein des territoires, à travers ce lien affectif avec la terre, se cherche une écopoétique décoloniale située, engagée avec la Terre.<sup>1013</sup>

Il est vrai que l’errance implique de s’éloigner du chemin habituel, elle marque une rupture qui s’apparente à une divagation parce que l’errant apparaît autre, différent du groupe. Dans *ST*, Daunt explique à Sarah, son épouse, que si les Noirs sont de meilleurs travailleurs que les assignés, leur inconstance fait qu’il ne peut se permettre de les embaucher à long terme « Well,

---

<sup>1011</sup>Conversation entre Cossic, Annick et Chamoiseau, Patrick, « Martinique, carrefour de la théorie et de la création artistique », in : Camus, Christophe et Desblaches, Claudia (dir.), *op.cit.*, p. 176.

<sup>1012</sup>Patrick Chamoiseau, *Les neuf consciences du Malfini*, op. cit., p. 180.

<sup>1013</sup>Boizette, Pierre, Garnier, Xavier, Lefilleul, Alice et Riva, Silvia, « Écopoétiques Décoloniales », in : *Littérature*, n°201, Mars 2021, p. 72.

he said. That's the thing about the blacks. Grand workers. But not reliable, more's the pity [...] They'll be back by and by, you know. But no joy asking the whys and wherefores of it » (204-205)<sup>1014</sup> Dans la réflexion de Daunt se lit une déception. Ceux qu'ils considèrent plus dévoués à la tâche que les Britanniques se voient disqualifiés parce qu'ils se montrent incapables de se fixer sur un seul espace. Ils préfèrent se fondre dans le décor naturel, quitte à vivre de façon misérable. Les Noirs, dans le roman, sont non seulement des parias, mais semblent aussi vivre dans un écartèlement de leur être. À l'instar du Foufou, à les voir, ils semblent perdus dans un mode de vie décalé qui les fait vivre aussi dans une dégradation sociale. Ballotés d'un espace à l'autre, leur inscription sur l'espace ne se signale dans l'espace que par des traces. Dans *TSR*, Thornhill explique que « Thornhill avait remarqué qu'à chaque nouvelle parcelle de terrain défrichée, les indigènes camouflés se retiraient davantage » (90)<sup>1015</sup>. De même, quand tout le monde découvre que le territoire du Foufou est florissant, l'oisillon se retrouve expulsé de l'espace dans lequel il est exilé : « Des dizaines de colibris voulurent s'installer à la demeure. Ils se battirent entre eux, s'affrontèrent à d'autres, et, bien souvent, s'attaquèrent au Foufou qu'ils se mirent à vouloir effacer loin de son propre territoire »<sup>1016</sup>. La déception du Malfini, à l'instar de celle de Daunt, s'explique alors par le fait qu'ils ne comprennent pas ce qui conduit les Noirs et le Foufou à vivre dans l'errance, dans la mesure où ils y vivent misérablement. Cette absence d'attachement à un territoire fait que le Foufou et les Noirs peinent à survivre. Cependant, cela est plus complexe car pour le Foufou et les Aborigènes, le bonheur ne s'envisage que dans la liberté. Ils n'ont donc pas besoin de marquer l'espace par leur présence parce que revendiquer un espace revient à s'enfermer dans un seul et même espace. Or, cette vision qu'ils ont d'eux est biaisée vu que l'errance, si elle n'est pas subie, ouvre la voie à l'inconnu du monde. Dans *Sense of Place and Sense of the Planet*<sup>1017</sup>, Ursula Keise explique que l'ère actuelle a hérité de la colonisation un fort besoin de revendiquer une « appartenance ». C'est de cette nécessité d'être donc propriétaire de quelque chose que surviendraient plusieurs problèmes : la migration, les inégalités raciales, les changements climatiques, etc. Pour elle,

---

<sup>1014</sup>« Eh bien vois-tu, c'est le problème avec les noirs, il m'a dit. Ils travaillent dur, mais ils ne sont guère fiables, ce qui est fort dommage. Ils vont et viennent à leur guise, sans se soucier de la nôtre [...] Ils reviendront bientôt, tu sais. Mais on ne saura jamais pourquoi ils disparaissent, ni où ils vont. » (p. 174)

<sup>1015</sup>« he had watched how those hidden ones retreated with each new patch of cleared land » (p. 95).

<sup>1016</sup>Chamoiseau, Patrick, *Les neuf consciences du Malfini*, op. cit., p. 179.

<sup>1017</sup>Heise, Ursula K., *Sense of Place and Sense of the Planet. The Environmental Imagination of the Global*. Oxford : Oxford University Press, 2008.

chaque être est fondamentalement une expérience du monde en raison du fait que : « each culture produces its own concepts of nature, its own ecological discourse, its own relationship to the environment »<sup>1018</sup>. Et, la décolonisation débute précisément quand ceux qui se retrouvent dépossédés de leurs lieux parviennent à laisser émerger toutes les occupations et les expériences spatiales. L'errance ouvre un espace de parole et de déploiement à ces personnages pour qui être en mouvement, traverser l'espace, revient à parcourir l'histoire.

Ce ne sont pas seulement les personnages qui se remarquent par leur errance, mais aussi le texte lui-même qui se décline à l'image d'un puzzle à reconstituer<sup>1019</sup>. Le genre littéraire de *LNCM* est un conte déclamé par un volatile pris par un vertige qui se traduit dans le texte par une difficulté à recouper le récit. Sa « *récitation* » est traversée par des « *hinck* », des points de suspension, un empilement de silence, des images du chaos qui donnent tous ensemble l'illusion d'une expérience à décrypter. Le rapace constate que même le récit du vieil homme qu'il rencontre à la fin de l'œuvre est contaminé par une forme d'instabilité « Écrit de travers, par bribes éparses, captées de manière empressée, oppressée, et qui demandaient encore à être organisées. »<sup>1020</sup> Il se mêle aussi, dans la clause, une confusion entre le réel et le rêve qui augmente l'impression que le conte entier est une contradiction à décrypter « Je croyais avoir rêvé... *Vous n'avez pas rêvé mais le rêve n'était pas loin*, dit-il en souriant. *C'est le chant, le plain-chant du vivant* »<sup>1021</sup>. L'histoire, même dans les personnages qu'elle présente, glisse vers des pistes qui s'hybrident. Dans la description qu'il fait du vieil homme, Malfini met en avant le fait que son identité semble se dédoubler « Sa voix elle-même était parfois très proche d'une roulade d'oiseau, ou d'une stridulation d'insecte, ou d'un souffle d'alizé dans les petites feuilles du mahogany »<sup>1022</sup>. Oiseau, insecte, vent... semblent se décliner à l'infini tant et si bien que la matière de son être se distend dans une absence de consistance.

---

<sup>1018</sup>Heise, Ursula K., *Sense of Place and Sense of the Planet. The Environmental Imagination of the Global.*, p. 21.

<sup>1019</sup>Dans la nouvelle « *Les jardins aux sentiers qui bifurquent* », Borgès rend compte du fait que l'écriture est un labyrinthe qui conduit à une aventure. Si chaque dédale égare le lecteur de la sortie, c'est que l'énonciation devient elle-même hésitante. Pour retrouver son chemin, il faut donc considérer chaque piste comme une éventuelle sortie vers la nature et le plain-chant du vivant, en tant que potentielle route à suivre.

<sup>1020</sup>Chamoiseau, Patrick, *Les neuf consciences du Malfini, op. cit.*, p. 258.

<sup>1021</sup>*Ibid.*

<sup>1022</sup>*Ibidem.*

Le rapace, Daniel et Médée voyagent dans plusieurs espaces tout en les présentant au lecteur immobile, qui apprend les spécificités des lieux parcourus. Ces déplacements donnent lieu à de nombreuses descriptions des sites visités. Certaines descriptions, comme celle du Malfini la première fois qu'il voit Rabuchon, vantent la beauté des lieux : « Je vis des cascades de soleil transformer la rosée en des perles fascinantes. Je vis des plantes ouvrir d'ardentes vitalités dans des concentrations, d'ombre, d'eau fraîche et de lumière... »<sup>1023</sup>, quand d'autres soulignent un élément inquiétant. En voyage au Cap Lopez, Médée apprend que depuis l'installation d'un terminal pétrolier, les nombreuses avalanches qui se produisent « peuvent avoir des répercussions désastreuses sur la frange littorale : l'ancien gardien en témoignerait si les flots ne l'avaient pas emporté »<sup>1024</sup>. Le discours d'Alidor qui se proclame guide durant la visite au Cap fait comprendre à Médée que l'effondrement de la pointe Odden et de la frange littorale est lié aux activités pétrolières.

Dans *Ecocriticism. The New Critical Idiom*, Greg Garrard explique que les paysages du loisir, « landscape of leisure »<sup>1025</sup>, sont les lieux où s'observent les effets de l'anthropocentrisme et du colonialisme. Ces paysages que les voyageurs découvrent à l'occasion d'une promenade touristique témoignent d'une absence de relation authentique entre l'humain et la nature. Ils fournissent des preuves d'une connexion anthropocentrée et rendent manifestes les conséquences du capitalisme. Et en effet, Alidor en continuant sa visite guidée de l'île explique que les calamités qui surviennent sont dues à un excès de colère du canyon: « Vous savez...temporise Alidor ? jusque-là, le canyon s'était montré plutôt généreux : il avait engraisé l'île en y crachant ses sables. Mais depuis quelque temps, il reprend ce qu'il a donné. Des bouts de l'île glissent dans l'eau à peu près tous les trois ans... »<sup>1026</sup> Même pour les habitants locaux, il ne fait aucun doute que le déclin de l'île soit l'œuvre d'un ras-le-bol des divinités marines. Ces déplacements dévoilent le rapport à l'espace des voyageurs et peuvent aussi exprimer le désir des personnages de comprendre le monde dans lequel ils vivent. Paradisiaque ou enfer, le voyage déconstruit une idée surfaite que l'on se fait d'un espace avant de le voir. C'est une forme de traversée au cours de laquelle les voyageurs découvrent la nature. À ce titre, pour Didier Taba Odounga, il faut lire dans la mobilité des personnages, un moyen

---

<sup>1023</sup>Chamoiseau, Patrick, *Les neuf consciences du Malfini*, op. cit., pp. 19-20.

<sup>1024</sup>Bessora, *Petroleum*, op. cit., p. 128.

<sup>1025</sup>Garrard, Greg, *Ecocriticism. The New Critical Idiom*, op. cit., p. 145.

<sup>1026</sup>Bessora, *Petroleum*, op. cit., p. 129.

de « découvrir une nature différente dont l'essence réside dans sa vocation à rapprocher les individus, à permettre la découverte des lieux inexplorés ou encore, à vivre une exaltation écologique, un émerveillement floral dont l'ambition est de conduire l'individu vers le respect de la vie. »<sup>1027</sup> Similaires à des voyages de découvertes, les excursions étendent la vision des personnages car en se déplaçant, ils sortent de leur quotidien et découvrent un Ailleurs qui dévoile des problèmes environnementaux dont ils ne mesurent pas la gravité. Le voyage (ou le récit de voyage) devient alors l'occasion de pointer le doigt sur un malaise. En s'attardant volontiers sur les descriptions des endroits visités et de ceux dans lesquels il a vécu, le voyageur livre un aperçu de la situation écologique du pays visité. À titre d'illustration, dans *ST*, Jack et Willie se montrent volubiles quant aux voyages qu'ils font en Nouvelle-Zélande.

À chaque retour de voyage, la famille Thornhill organise une veillée au cours de laquelle les deux amis racontent leurs expériences de voyages : anecdotes, blagues, histoire sur les confrontations avec les Noirs, ragots, tout est relaté à un auditoire qui écoute religieusement le discours des voyageurs. Ces soirées sont également l'occasion de se faire une opinion sur les activités qui y sont menées. Le chalutier qui les conduit en Nouvelle-Zélande, nommé à dessein « L'Industry » pour faire référence à l'expansion industrielle de l'exploitation des matières premières, fait des voyages fréquents dans le but de commercialiser à grande échelle la vente de certaines espèces végétales et animales. La symbolique du bateau est fort présente dans la pensée de Malcom Ferdinand. Il explique que la figure du navire « raconte une histoire du monde *et* de la Terre. L'usage de cette métaphore est surtout la reconnaissance d'une capacité des navires à concentrer le monde en leur sein »<sup>1028</sup>. À partir de ce qui se trouve dans les cales (les répartitions, les traitements administrés) le navire devient pour lui un lieu qui dit quelque chose des relations du monde. À l'intérieur, se produisent des violences sociales et politiques, cause d'une fracture animale et de l'anthropos mais en outre c'est le lieu où se tissent des présences et des imaginaires. Cette fracture fait de l'activité et des hiérarchisations humaines « une force majeure affectant durablement les écosystèmes de la Terre. »<sup>1029</sup> La cale de la modernité, poursuit-il, a donné lieu à des « accélérations » destructrices. L'habiter colonial et

---

<sup>1027</sup>Taba Odounga, Didier, « Nature et altérité dans le roman gabonais », in : Mongui, Pierre-Claver (dir.), *Un autre regard sur l'Autre : littérature, philosophie et sciences humaines*, Regalish (Revue Gabonaise de Littérature & Sciences Humaines), n°1, décembre 2016, p. 7.

<sup>1028</sup> Ferdinand, Malcom, Une écologie décoloniale. Penser l'écologie depuis le monde caribéen, op. cit., p. 46.

<sup>1029</sup>*Ibid.*, p. 17.

anthropocène révèle une manière contre-productive d'occuper l'espace qui engendre des tempêtes. Aussi, dans *TSR*, Sal se souvient de son frère aîné : « Will was away more than he was home. Up and down the coast with the cedar. Over to New Zealand for the seals. Be away so long I'd think he was never coming back, half a year or more » (6) <sup>1030</sup> Ces voyages qui s'étendent sur une longue période temporelle ne sont pas sans danger. Tant pour la nature qui se détériore lentement à force de devoir remplir les bateaux de produits qui commencent à se raréfier que pour les humains qui perdent la vie lors de ses traversées. Le développement de l'exploitation et la rentabilité de cette activité conduisent les hommes à prendre des risques toujours plus importants. Sarah raconte que pour ces hommes de la mer, le danger de perdre la vie est omniprésent :

They'd had a dangerous time of it. Not enough seals, so they had to stay too long, past the good season, and the storms caught up with them. Went way down south some island too far and too cold for anyone to live on. Took the risk rather than come home with the boat half empty. (47)<sup>1031</sup>

L'industrie de la vente est donc aussi dangereuse pour les hommes que pour l'espace, elle est créatrice d'un dérèglement qui affecte les relations entre les êtres. Ces voyages qui peuvent parfois être dangereux déconstruisent le mythe de l'inépuisabilité des matières premières et montrent que les pêcheurs n'ont pas envisagé les conséquences que l'activité commerciale peut avoir à long terme sur l'espace. Même pour Willie, issu d'une famille suffisamment fortunée, l'attrait du voyage reste grand. Pour Jack, ces expéditions sont une occasion de s'enrichir très vite quand pour Willie il s'agit de se créer une seconde vie, plus épanouie, là-bas dans ces terres de l'Ailleurs. Ce dernier se marie en Nouvelle-Zélande avec une Aborigène à l'insu de sa famille. Là-bas, il semble avoir oublié les barrières raciales et morales qui prévalent à Sydney. Le fils préféré qui veillait à ne pas mettre son père en colère et se montrait attentif à marcher sur ses pas s'est défait peu à peu de la vision du monde paternelle. L'étreinte s'est desserrée par une distance qui a ouvert sa pensée en élargissant son monde. Plutôt que de suivre la voie toute

---

<sup>1030</sup>« Il était plus souvent absent qu'à la maison. Il arpentaient la côte pour transporter des cèdres. Partait en Nouvelle-Zélande chasser le phoque. Il s'en allait si longtemps – six mois ou plus – que je ne pensais jamais le revoir. » (p. 15)

<sup>1031</sup>Ils avaient vécu des moments dangereux. Le manque de phoques les avait poussés à rester trop longtemps, après la bonne saison, et ils s'étaient fait rattraper par les tempêtes. Ils étaient allés tout au sud, sur une île trop lointaine et froide pour être habitée. Ils avaient pris ce risque plutôt que de revenir avec le bateau à moitié vide. (p. 49)

tracée par ses parents qui prévoyaient de le marier à une jeune anglaise, il se dérobe et se crée un autre avenir qui rend Sarah heureuse « That Will had a bit of life before he died. Sophia and the dull small life he'd of had with her, that wasn't the end of the story. » (104-105)<sup>1032</sup> Willie et sa femme meurent noyés un jour de tempête où les vents étaient si forts que le bateau s'est échoué sur les récifs. Pourtant, pour le reste de sa famille, le Willie qu'il connaissait est décédé bien avant car le déluge l'a changé en un homme dont ils ignorent tout. Willie, au même titre que Dick, a tissé une alliance avec une Aborigène, il a lui aussi fondé une famille ailleurs, loin des siens. Il a trouvé sa place dans un autre monde et n'a pas résisté à la tentation de se défaire des liens paternels. Ainsi, d'une certaine façon, Dick a tiré un trait sur la logique racialisée du père. Il a trouvé dans une civilisation différente, non plus des adversaires inférieurs à abattre comme son père le fit autrefois, mais une place propice à l'union des contraires et à l'amour. La mer, comme dans *TSR* et *TL*, est une échappatoire au quotidien, un renouveau qui peut être cependant à double tranchant car si la mer apporte le bonheur à certaines périodes, il n'empêche que les naufrages et désillusions peuvent faire tanguer ce fragile équilibre. On l'entrevoit déjà dans *TL* et encore plus dans *Plm* où le voyage en mer de Médée se change en cauchemar lorsqu'Étienne se suicide et que Jason disparaît. C'est à l'issue des voyages qu'elle effectue dans sa quête de l'or noir et de Jason que Médée se rend compte de la situation écologique et économique du pays. Il lui apparaît qu'Elf-Gabon a créé une industrie qui pénalise les populations locales en précarisant davantage les conditions de vie dans lesquelles elles vivent. À Ntchengué où le profit n'a pas pu se faire, le village a été abandonné dans un état lamentable et à Port-Gentil, les emplois créés n'ont pas été distribués équitablement. L'industrie pétrolière de *Plm*, comme l'industrie de la vente des bois et des animaux de *TSR* et *TL*, n'aura pas été la panacée attendue.

Le voyage est en fin de compte une invitation à sortir de soi, une contemplation d'un paysage visuel qui conduit à l'introspection. C'est ce qui se produit avec Médée car, pour elle, voyager devient le déclic qui lui fait constater qu'au-delà de la beauté des sites touristiques et le développement apporté par le pétrole, l'exploitation minière est dangereuse pour la nature. À l'inverse de la quête de Montandon « homme à pensée fixe »<sup>1033</sup> qui ne s'appuie que sur des connaissances rationnelles, Médée consent à se mettre en relation avec des êtres grâce auxquels

---

<sup>1032</sup>« Will avait ainsi un peu vécu, il avait vu au-delà de Sophia et de la petite vie ennuyeuse qu'il aurait eue avec elle. » (p. 93)

<sup>1033</sup>Bessora, *Petroleum, op. cit.*, p. 122.



elle accède à la vérité. Elle rencontre dans sa quête de Jason, des êtres, des lieux, des éléments culturels qui forgent sa connaissance du pays visité : grâce à l'itinéraire qu'elle suit, la jeune femme sort graduellement d'une connaissance superficielle des lieux. Par une vision panoramique, elle se rend compte que cet or noir qu'elle adule et qu'elle a tant cherché est détesté et craint par les locaux parce qu'il apporte la désolation. Au même titre que le Malfini, il lui faut prendre de la distance quant à ses croyances, pour réaliser qu'il est urgent de modifier son mode de vie. Ce changement s'opère d'abord sur un plan individuel, quand elle commence à regarder de plus près la vie que mènent les minorités. L'enchantement s'estompe à mesure qu'elle fréquente les lieux où la croissance économique a conduit à une exploitation intensive. Pour Didier Taba Odounga, la mobilité des personnages gabonais vise à les faire communier avec l'espace et à montrer l'importance de la nature dans la préservation de la vie :

Si la nature dans sa forme primitive, c'est-à-dire, la forêt, la savane, l'eau, la terre etc. est généralement très présente en littérature gabonaise, elle apparaît comme le prolongement d'une cosmogonie bantou aux prises avec les aléas d'un modernisme, c'est-à-dire d'une évolution technique et technologique inhérente à la colonisation occidentale. C'est donc très souvent sous le mode du conflit entre tradition et modernité, entre axiologies négatives et positives, entre spiritualités animistes et polythéisme, voire monothéisme que se joue la plupart des antagonismes liés à la nature dans le roman gabonais. Le processus de dévoilement de celle-ci se fait sous le prisme de la destruction ou de la violation d'un espace souvent considéré comme sacré, dans le cas, par exemple, de la zone forestière. Cette nature qui représente le réceptacle de la vie, le point d'accomplissement de l'homme dans son rapport aux autres est ainsi soumise à un ensemble de codes censés façonner ce même individu dans sa quête d'équilibre existentiel.<sup>1034</sup>

À travers son caractère divin et anthropomorphe, la géologue réalise que la centralité de l'entité naturelle dans l'imaginaire des villageois s'explique tant parce qu'elle est inhérente aux cosmogonies qu'en raison de la complémentarité existant entre la vie et cette figure protectrice que devient l'écosystème. Le voyage, pour Médée, devient une forme d'initiation au logos qui participe à la structuration de son être parce qu'il y a chez elle un profond désir de découverte. Elle explore donc au départ l'univers maritime pour découvrir le pétrole, puis par la suite, quand ses motivations changent et qu'elle va sur la piste de Jason et de Louise, pour trouver une trace des disparus dans la forêt, chez les habitants, dans les rumeurs et cosmogonies locales. Sa quête la lie à un réseau d'êtres et de choses qui l'éveille à une conscience écologique plus développée :

---

<sup>1034</sup>Taba Odounga, Didier, « Nature et altérité dans le roman gabonais », *op. cit.*, p. 7.

« Quand il n’y aura plus de pétrole, reprend Médée, je crois qu’on respirera mieux »<sup>1035</sup> avouet-elle à Alexandre, son amant d’un soir.

Finalement, le voyage n’ouvre une perspective qu’à celui qui consent au préalable à sortir de ses certitudes, de ses croyances. Il peut déconstruire ou confirmer l’idée que l’on se fait d’un espace avant de l’avoir visité en confrontant le voyageur à des réalités qui lui seraient restées abstraites s’il ne s’était déplacé. En ce sens, le voyage n’a plus seulement un but ludique, il devient aussi le moyen d’accéder à une compréhension de l’ordre des choses, sous réserve que celui qui voyage accepte de remettre en cause les séparations traditionnelles entre ce qui relève de la nature et de la culture. Faire ce pas reviendrait à accepter que la connaissance est un échange constant et non figé qui se développe au gré des rencontres et des relations.

Le voyage, parce qu’il dévoile la nature et fait découvrir l’altérité laisse aussi signifier que le monde n’est pas un mais plutôt multiple. Malfini le découvre en suivant le Foufou dans ses pérégrinations. Du voyage physique au voyage intérieur, il se défait peu à peu de ce qui l’empêche de se projeter vers les autres. Willie également, en faisant cette expérience du voyage, revient changé. Il n’est plus le petit garçon qui obéit aveuglément à son père, mais un homme qui choisit de fonder une famille avec des êtres différents. Daniel Rooke emprunte également une voie distincte que celle assignée par la couronne britannique à laquelle il a juré fidélité. Au cours de son voyage en Nouvelle-Galles, il refuse de prendre part à l’expédition punitive initiée par son supérieur en raison de son affection pour Tagaran et son peuple. Le dernier roman de la trilogie n’est pas en reste : Sarah décide de quitter les siens pour aller expier les fautes de son père en Nouvelle-Zélande, dans un lieu qui lui est totalement inconnu. Sarah n’est pas très mobile à l’inverse des autres personnages. Le fait qu’elle n’ait jamais quitté son pays rend encore plus fort sa décision de tout quitter. Ce voyage, dernier point fort du roman, représente pour elle la possibilité de poser un acte de réparation mémorielle avec la famille de sa défunte nièce. Pour ces personnages, voyager revient à poser des ponts entre eux et les autres, Le voyage, parce qu’il donne lieu à la rencontre, est un facteur qui étend le monde en faisant du voyageur un écocitoyen dans le sens où voyager fait participer à la construction d’un navire-monde ouvert aux humains et non-humains tel que l’explique Malcom Ferdinand : « Construire ce navire-monde exige une écologie décoloniale qui destitue la constitution coloniale de l’Anthropocène pour ouvrir l’horizon d’un monde. Il ne s’agit pas d’en finir avec l’universel mais d’en finir avec cet universalisme vertical qui érige l’Occident en mesure de toute culture

---

<sup>1035</sup>Bessora, *Petroleum*, *op. cit.*, p. 244.

et histoire »<sup>1036</sup>. Le voyage, dès lors, fait voguer vers des horizons incertains qui impliquent de tenir compte de la présence d'autres formes de vie.

---

<sup>1036</sup>Ferdinand, Malcom, Une écologie décoloniale. Penser l'écologie depuis le monde caribéen, op. cit., p. 406.

## CHAPITRE 9 : HABITER LE MONDE AUTREMENT

Le corpus met en scène des situations qui soulignent l'importance d'habiter l'espace différemment : la fuite, les intempéries, les conflits, le besoin de se reterritorialiser, la crise généralisée... sont des signes, parmi tant d'autres, qui montrent que quelque chose de distinct doit germer. Les lignes de faille sont plurielles ; certaines d'entre elles ont un caractère irrévocable qui rend impossible un retour à un monde différent. Au sujet de cette incapacité de réparer, nombreux sont les personnages cherchant à adopter une nouvelle manière de vivre et d'habiter pouvant les aider à réhabiliter le quotidien. Dans *TL*, Daniel, par exemple, est passé du statut de lieutenant à celui d'un philanthrope qui lutte pour l'abolition de l'esclavage. Blackwood, dans *TSR*, a mis au point la politique du « donnant-donnant » afin d'avoir des relations de bon voisinage avec les Aborigènes et la terre. Dans *LNCM*, le Malfini a dû apprendre à réfréner les élans de son Alaya pour apprécier la beauté du vivant. Par des moyens distincts, chacun d'entre eux essaie d'instaurer des attitudes qui rendent envisageable une forme d'habitation communautaire.

On peut cependant se demander ce que peuvent le personnage et la fiction littéraire face à la crise environnementale. Au demeurant, leur champ d'action est limité puisque les initiatives mises en place dans l'œuvre ne sont pas toujours innovantes et ne conduisent pas nécessairement à la restauration. Toutefois, la fiction littéraire permet des juxtapositions qui viennent éclairer l'importance d'habiter le monde poétiquement. Tout en dénonçant l'impact de l'anthropocentrisme sur la nature, le personnage de fiction manifeste l'intérêt d'adopter collectivement une vision écocentrée. Par exemple, le Foufou et Louise envisagent le monde comme un vaste réseau où tout se tisse en relations : les sciences, les cultures, l'habiter, les races, les espèces, la vie. Ils se déploient dans l'espace en montrant les bienfaits d'une habitation communautaire. De ce point de vue, on voit que le personnage littéraire tente d'impulser un engagement collectif dans la gestion de la crise. De plus, il met au jour des petites révolutions qui soulignent la nécessité de lire l'histoire écologique à l'aune de l'histoire postcoloniale. Si Sarah ne change pas le monde, elle a assez d'intelligence pour poser des questions essentielles à la compréhension du pays. En soulevant le voile du passé, elle lie les tensions postcoloniales présentes à l'histoire de la création de la colonie. Elle en vient à faire une lecture de sa société à l'aune de son identité postcoloniale. Sa vision du monde la conduit à habiter l'espace en prenant acte des liens existants, car, son discours révèle une continuité entre les modèles sociaux

et politiques autrefois institués et la crise. Si la littérature ne ramène pas la nature surexploitée à l'état brut et ne répare pas des liens brisés, en revanche, elle met en scène des personnages qui réinventent des manières diverses d'habiter l'espace malgré la crise. C'est une vérité du réel mise en avant par une autre approche, celle de l'imagination littéraire, qui représente une possibilité d'éviter l'écocide. La poétique du script vert propose en cela des alternatives écocentrées qui vont amener les personnages à se placer au-delà du clivage entre nature et culture, entre les espèces, et à vivre en habitant le monde autrement.

Dans ce chapitre, l'enjeu sera d'observer les pistes qu'offre le texte littéraire dans la gestion de la crise écologique. En premier lieu, nous verrons que le chaos généré par le dérèglement climatique a son importance, car c'est à partir de là qu'il sera possible de poser une politique de la diversité. C'est effectivement par une pensée de la pluralité que se décolonise le savoir, mais en outre, que l'imaginaire en vient à s'élargir. En deuxième lieu, nous montrerons le lien entre cette vision inclusive qui permet la construction d'un monde communautaire et l'acceptation de la diversité en tant que pratique de l'en-commun dans laquelle peuvent prendre forme de nouvelles manières d'habiter l'espace et de considérer l'altérité. En dernier lieu, nous examinerons le rôle du jardin en tant que lieu de survie c'est-à-dire un univers riche dans lequel foisonne la vie.

## 1. Construction d'une maison communautaire

L'idée de déplacement est inhérente à notre corpus. Des exilés qui sont contraints de s'implanter ailleurs dans la trilogie de Grenville aux déplacés environnementaux dans *Plm* et *LNCM*, le monde pour ceux qui se déplacent devient une toile en construction qui donne une vision plurielle des cultures et des sociétés. La poétique privilégiée révèle que chaque élément participe à donner du sens au monde. La polyphonie, le chaos, la fusion de certains êtres à leur milieu permettent de penser la logique de la diversité dans ces œuvres. Tendre vers l'autre aurait un intérêt parce que dans la pluralité des expériences se cristallise un désir de survivre dans le groupe. On pense notamment au groupe de convicts dans *TSR*, qui prend la décision d'aller tuer les Aborigènes pour assurer sa survie. Pour s'ancrer à la vie, ils mettent en commun le désir de possession qui les étirent, ce que Moreton-Robinson désigne comme le « white possessive » qui a conduit à une souveraineté blanche occidentale à l'origine du *terra nullius* et qui a engendré des pratiques d'exclusion, car la blancheur est à l'origine de l'appropriation des terres aborigènes : « patriarchal white sovereignty operates ideologically, materially, and discursively to reproduce and maintain its investment in the nation as a white possession »<sup>1037</sup>. Une conception que Moreton-Robinson réfute parce qu'elle procède d'une lecture raciale de l'indigénité et de la souveraineté. (139). Dans *LNCM*, c'est encore cette volonté de vivre qui conduit les animaux de Rabuchon à rechercher ensemble l'origine du mal. La diversité dont il est ici question ne se situe pas uniquement dans le vivre-ensemble, mais dans un brassage des formes contraires qui conduit à la créolisation que rend visible l'hybridation à laquelle tous les personnages sont soumis.

### a. Vivre dans un monde chaotique dans *TSR*, *LNCM*, *TC* et *Plm*

Dans *TSR* et *Plm*, l'espace est effrayant. C'est un monde inconnu que peu de personnages désirent visiter parce qu'il inspire la peur. Géographiquement, les narrateurs le décrivent comme un lieu dangereux dans lequel la vie humaine tient à peu de choses. L'espace est craint non seulement à cause de son aspect singulier, mais aussi parce qu'il semble obéir à

---

<sup>1037</sup>Moreton-Robinson, Aileen, *The White Possessive: Property, Power, and Indigenous Sovereignty*, op. cit., p. 139.

un fonctionnement peu rationnel qui ne laisse que peu de place à l'ordre. C'est ainsi que dans *TSR*, Sal considère les arbres qui oublient d'être verts en se parant d'un gris argenté comme un « affront » personnel. Pour elle, l'espace australien est impressionnant. Tout ce qui le constitue semble disproportionné : les arbres, les fourmis, les mouches, les montagnes, la météo, car sa détermination et ses fréquents ménages n'arrivent pas à venir à bout des voisins incommodes avec qui ils sont contraints de cohabiter :

Their hut swarmed with creatures they had never seen before : bold lizards that eyed them unblinkingly, sticky black flies, lines of ants that could reduce a lump of sugar to nothing in a night, lines of a bedbug that buried their heads in skin and swelled with human blood. (90)<sup>1038</sup>.

La ténacité des bestioles augmente le malaise de la famille Thornhill, car ils sont impuissants à se débarrasser de ces nuisibles. La crainte d'être attaqué ajoutée à la cohabitation forcée désoriente les habitants parce qu'elle n'a rien de commun avec ce qu'ils connaissent. La nature est décrite comme un paysage monstrueux qui accroît l'impression d'étrangeté pour les nouveaux venus. Cette impression est visible dans le texte par l'emploi d'un langage mettant en évidence l'écart et les variations paysagères entre Londres et Botany Bay. William est frappé par ce « soleil invraisemblable » qui frappait sur les têtes. Le soleil rend palpables les conditions géographiques extrêmes de cet endroit. Cette première impression qu'il a du pays d'exil n'est pas due qu'aux longues semaines passées dans l'obscurité des cales du navire, elle traduit aussi la cruauté qu'il détecte dans ce lieu de pénitence. Ce ne sont pas que les brûlures du soleil qui sortent du commun, la nature elle-même revêt aussi une laideur monstrueuse et surnaturelle. C'est le cas pour cette pluie australienne qui se distingue du « doux crachin » londonien par les éclairs, tonnerres qui semblent vouloir percer le ciel. Les animaux et la météo sont grotesques. Au sein de la forêt dans laquelle les Thornhill habitent à leur début, ils notent la présence de toutes sortes d'insectes à l'instar de « mouches noires collantes », de « files de fourmis » carnassières, des punaises voraces. Dans l'imaginaire des déportés, ces difformités brisent une idée de l'ordre parce qu'elles apportent le malaise et représentent la laideur de paysages jugés grotesques. Cet imaginaire fait apparaître le monstre caché dans la nature en mettant à jour l'hétérogénéité des formes de vie dont les déportés sont dépositaires si bien que les conditions

---

<sup>1038</sup>La case grouillait de bestioles qui leur étaient inconnues : des lézards audacieux qui les fixaient sans ciller, des mouches noires et collantes, des files de fourmis qui pouvaient réduire à néant la réserve de sucre dans la nuit, des moustiques capables de piquer à travers les étoffes ou encore des insectes ressemblant à des punaises qui enfouissaient la tête sous la peau et se gonflait de sang humain. (p. 86)

géographiques de la Nouvelle-Galles du Sud constituent une forme d'entrave à un attachement à la terre. De même dans *Plm*, l'espace sylvestre est loin d'être un lieu de recueillement. Les bruits qu'il émet, les histoires qui se racontent à son sujet, les pratiques occultes qui s'y déroulent en font un endroit peu propice à l'évasion ou à la promenade surtout pour les villageois qui ont une déférence quelque peu apeurée à l'égard des divinités forestières et maritimes.

À ce titre, les œuvres de Grenville et Bessora ont en commun de présenter des natures qui ne respectent aucun ordre. Elles figurent le chaos étant donné que tout s'y emmêle étrangement : les animaux féroces et les esprits vivent avec les humains, ils instaurent un nouvel équilibre qui échappe à la compréhension humaine. Cette confusion est encore plus grande parce qu'elle vient rompre les dichotomies : entre l'homme et l'animal, l'homme et les dieux, l'espace urbain et rural. Le fait que plus aucune norme ne soit présente donne l'impression d'être en plein chaos. Elleke Boehmer démontre que ce chaos qui est inhérent à la situation postcoloniale ne peut faire l'objet d'une lutte « menée victorieusement, faute d'ennemi distinct ; elle est sans limites et sans restrictions ; *pourtant* elle est menée »<sup>1039</sup>. La terreur fait partie des « conséquences latentes de l'empire qui, comme des parasites de sable logés dans la callosité des pieds, se manifestent avec une apparente soudaineté sous des formes économiques, politiques, sociales et religieuses variées »<sup>1040</sup> Elle rend la crainte omniprésente et matérialise l'idée qu'on vit dans une ère de conflits et de crises. La littérature, telle qu'on l'a vu dans *TSR* et *Plm*, textualise la terreur comme étant une faille du contact et des échanges. C'est le résultat de la confrontation coloniale qui se solde par une absence de dialogue. De ce fait, il n'est pas étonnant qu'une atmosphère terrifiante baigne dans ces œuvres : il s'agit là d'une incidence du colonialisme qui a insinué la peur en tous lieux.

Les éléments par lesquels le chaos se multiplie sont, pour certains, anthropomorphiques tel qu'on peut le voir dans *TSR*. L'auteure décrit la singularité de la forêt à l'apparence humaine pour augmenter la prise de conscience d'un écocide. Quand Smasher se sert de la dépouille d'un homme noir comme épouvantail, il semble que la nature est aussi horrifiée que William et Blackwood à la vue de ce spectacle

---

<sup>1039</sup>Boehmer, Elleke, « Écriture postcoloniale et terreur », in : *Littérature*, n°154, juin 2009, p. 85 (Cet article est paru dans le numéro 22-2, « Cultures of Terror » de la revue *Wasafiri*, Londres, été 2007, coordonné par Susheila Nasta et Elleke Boehmer, sous le titre « Postcolonial writing and Terror. »).

<sup>1040</sup>*Ibid.*, p. 84.



Beside it, a tree stood, a tree stood silver in death, and from one of its branches a long sack hung heavy on the end of a rope.

In the first glimpse Thornhill thought it was a scarecrow put there for the birds, then that it was a beast hung up for butchering... The burden hanging there was not a scarecrow or a hog, but the body of a black man. Puffy flesh bulged around the rope under his armpits, the head lolled. (107)<sup>1041</sup>

Smasher a tué un homme noir et se sert de sa dépouille pour effrayer les indésirables. Ces indésirables représentent toutes les formes de vie qui ne seraient pas humaines, à savoir les Aborigènes et les animaux. C'est une forme d'avertissement qui veut inspirer la terreur et dont le but ultime est de tenir à distance tous ceux que Smasher ne souhaite pas voir chez lui. Il utilise la dépouille comme un épouvantail en tant que représentation de la terreur qui vient lui garantir le pouvoir sur l'espace qu'il occupe. C'est en cela que E. Boehmer considère la terreur comme un signe de la résistance et du pouvoir qui rend compte de la violence de la colonisation. Elle est « l'irruption sauvage et irrationnelle de la primitivité. »<sup>1042</sup>, Smasher joue sur la terreur qu'il installe pour instaurer son pouvoir non seulement en coupant les mains des Aborigènes voleurs, mais aussi en les exposant en trophée censé dissuader les Aborigènes et les animaux de son territoire. Et le fait que la nature ne soit pas amorphe ou simple spectatrice rend l'avertissement de Smasher plus probant. D'une certaine façon, le lecteur perçoit aisément l'indignation et la terreur de la nature au même titre que celle de Thornhill et de Blackwood. Le fleuve semble peu enclin à les diriger vers l'escarpement. Cela se voit aussi « par le manque de vent » (100) qui semble s'être retiré de chez lui, à l'assèchement du sol, à l'arbre endeuillé et à l'apparence même de la clairière qui ressemble à une « écorchure ». L'espace mortifère semble affecté par l'acte posé par Smasher au point d'en être frappé de terreur si bien que ce qui se présente sous leurs yeux apparaît dans une image trouble. E. Boehmer fait remarquer à ce sujet que « l'écriture postcoloniale a le pouvoir d'attirer l'attention sur des lieux, à la marge ou au sein de l'État frappé par la terreur, qui fournissent une compréhension plus complète des

---

<sup>1041</sup>Près de là, un arbre d'une couleur d'argent endeuillé se dressait, et à une branche un long sac pendait lourdement au bout d'une corde. Au premier coup d'œil, Thornhill présuma qu'il s'agissait d'un épouvantail placé là pour les oiseaux, puis que c'était une bête à dépecer [...] Le fardeau suspendu n'était ni un épouvantail ni un pourceau, c'était le corps d'un homme noir. La chair enflée saillait autour de la corde sous ses aisselles, la tête pendait. (p. 101)

<sup>1042</sup>Boehmer, Elleke, *op. cit.*, p. 88.

pertes douloureuses et des gains stratégiques consécutifs des actes terroristes.»<sup>1043</sup> Le postcolonialisme figure autant le chaos dans la sphère humaine qu'environnementale et donne une illustration du malaise engendré par les dérives du colonialisme. Les frontières se défont dans cette nature où toutes choses s'embrasent dans un grand chaos. Il en va de même dans *LNCM*, puisqu'on peut voir le trouble qui saisit le Nocif quand Rabuchon tombe malade.

Contrairement à *TSR*, le chaos n'a pas qu'une origine anthropomorphique, il peut aussi être porté par les éléments de la biodiversité. Il est symbolisé par les intempéries, les incendies dans *TC*, le dérèglement de la biosphère dans *LNCM*, la longue attente d'une étoile dans *TL*. Ces éléments montrent que le monde s'achemine vers quelque chose d'opaque, une masse informe que nul n'arrive ni à saisir ni à élucider. Ce serait éventuellement la raison qui fait que la comète tant attendue, celle-là même qui rend possible le voyage de Daniel, ne traverse pas le ciel. Les années se suivent, la date fatidique est dépassée, sans que jamais le talentueux astronome ne la voie dans le ciel. Il quitte la Nouvelle-Galles du Sud et se reconstruit à Antigue sans que jamais ne soit mentionné le passage ou non de la comète. Le Foufou est aussi confronté au caractère insaisissable d'un mal qu'il ne voit pas et ne peut nommer alors même que la forêt n'a de cesse de flétrir. Les efforts acharnés des uns et des autres pour l'identifier demeurent vains :

Le petit maître demeurait coincé dans cette énigme comme dans une dame-jeanne. Existait-il une relation secrète entre les insectes, la poussière et les fleurs ? La mort lente se situait-elle dans cette alchimie-là ? Provenait-elle d'ailleurs ? Quoi penser ?...Je me contentais juste d'égrener, comme lui sans doute, les données du problème. Les fleurs et les fruits s'étaient raréfiés comme les insectes. Les insectes s'étaient raréfiés comme les fleurs et les fruits. Toutes les vies s'étaient raréfiées comme les fleurs et les insectes.<sup>1044</sup>

Le chaos s'installe sans que quiconque ne puisse faire face à l'atmosphère apocalyptique qu'il entraîne. Mehring n'échappe pas plus que les autres personnages au flou que crée le chaos. Si l'incendie, la sécheresse, les inondations, l'avortement des hippopotames le désarçonnent tant, c'est surtout parce qu'ils mettent en scène la perte de contrôle du fermier. Il échoue à exercer une quelconque maîtrise sur cette nature qui manifeste aux yeux de ses employés la limite du pouvoir de Mehring. Les calamités environnementales rendent compte du fait que l'univers du fermier dérive sans qu'il parvienne à éradiquer la menace d'un fléau abstrait, mais omniprésent

---

<sup>1043</sup>Boehmer, Elleke, *op. cit.*, p. 87.

<sup>1044</sup>Chamoiseau, Patrick, *Les neuf consciences du Malfini*, *op. cit.*, p. 162.

dans ses pensées. C'est en effet une pratique récurrente dans l'écriture de Gordimer que de figurer l'inquiétant. Elle met en présence les détails qui vont permettre de capter le réel et de percevoir l'inquiétude chez ses personnages. C'est notamment ce qu'elle fait dans *TC*, car la menace, abstraite et imprécise, perturbe Mehring :

Safety, solid ground.

That little gully : who would have thought it. Mehring read about these things with the intense, proprietorial excitement with which one learns that a murder has taken place only two doors away from a house one has lived in for years – in an ordinary house on whose mat the newspaper has been seen lying each evening, a house from whose gate the same dog has barked the countless times one has passed by little gully. (235)<sup>1045</sup>

La phrase, longue, parle de meurtre, de la maison et du chien. Plusieurs informations qui se chevauchent en alignant plusieurs signes syntaxiques tels que les deux points, le point d'interrogation, la virgule, le tiret, les parenthèses et le point. Cette surcharge syntaxique qui étire la phrase fait perdre de vue au lecteur la préoccupation principale liée à l'insécurité qui prévaut. Elle s'explique, selon L. Louvel, par une volonté qu'a l'auteur de manifester le chaos. Au détour d'un quotidien qui se veut banal, elle montre que l'étrange est presque toujours là, prêt à faire irruption tant et si bien que les deux peuvent se côtoyer au sein d'une même phrase telle que celle précitée. C'est aussi une manière d'illustrer que les frontières qui séparent le banal de l'inquiétude ne tiennent pas à grand-chose, elles sont présentées d'une manière déroutante qui crée la confusion : « Not only showing how her characters may be displaced, disjointed and disrupted, Gordimer also manages to dislodge her reader from his/her comfortable seat by using various means of defamiliarization that trigger perplexity and suspension of belief. »<sup>1046</sup>. La défamiliarisation dont parle Gordimer donne l'impression que Mehring nage dans un espace asphyxié, qui le fait se sentir étranger. En somme, l'espace narratif chaotique dans *TC* structure et oriente le développement de l'intrigue d'une façon qui

---

<sup>1045</sup>La sécurité de la ferme.

Cette petite ravine : qui y aurait pensé ? Mehring lisait ces nouvelles avec l'intense intérêt, lié à l'instinct de propriété, avec lequel on apprend qu'un meurtre a été commis à deux pas d'un endroit où on a soi-même habité pendant des années — dans une maison ordinaire sur le paillason de laquelle le journal traînait chaque soir, une maison à la porte de laquelle le même chien aboyait toutes les (innombrables) fois qu'on passait devant cette petite ravine. (p. 262).

<sup>1046</sup>Louvel, Liliane, « Nadine Gordimer's Strangely Uncanny Realistic Stories: The Chaos and the Mystery of It All », *op. cit.*, p. 47.

laisse présager que chaque chose a du sens, aussi anodine qu'elle puisse paraître. Dans cette absence d'agencement où tout n'est que complexité, appréhender le monde s'avère être un exercice difficile.

L'opacité qui empêche ces personnages de comprendre l'origine de la destruction est un signe du chaos environnemental. La saisie de ce tremblement échappe à tous, en raison du fait que l'apocalypse écologique brouille toute vision du réel. Dans sa complexité, elle n'a en effet cessé de se dérober tandis qu'en parallèle le monde éprouvé continue de s'éroder tout en faisant songer que la nature est en proie à une apocalypse écologique. Cette apocalypse, cause de l'aveuglement, symbolise la perte. Destruction étendue, elle est le symptôme d'une pathologie sociale, celle-là même qui crée des variations climatiques et confirme la présence d'un mal. De nombreuses scènes apocalyptiques viennent illustrer le fait que le monde tend vers sa fin. Les descriptions de lieux en décomposition montrent que le monde ressemble à un enfer. Aux paysages carbonisés renvoyant à l'image d'un enfer, s'ajoute l'odeur de la putréfaction qui envahit Mehring et donne l'impression que l'air est irrespirable. Les habitants de Rabuchon ressentent effectivement que l'air de la forêt les rend malades au point où la vie semble s'échapper :

D'abord, ce hoquet au souvenir des plaintes délirantes des oiseaux migrateurs... ! Ils avaient donc vu de ces choses pour de bon... ! Et puis ces étrangetés obscurément perçues au fil du grand voyage... Et puis ces coups au cœur, tandis que mon esprit ramenait en lumière le Rabuchon de mon arrivée... Où étaient ces guêpes rouges qui construisaient leurs ruches à l'aplomb des branches fines ? Où étaient ces punaises puantes, ces libellules filiformes, ces moucherons de soleil, ces cafards sombres qui pulsaient de la terre, ces grosses noctuelles qui n'aimaient que la lune ? Qu'étaient devenus ces papillons jaunes qui couvraient les savanes?... Et ces tortues molokoy qui hantaient la rivière?... Avaient-ils disparu sans que je m'en rende compte ?...

Je les cherchai longtemps. En vain. Hinnk ! Ici, des existences s'étaient effondrées par milliers, en silence, en sourdine, au fil inarrêtable des saisons, et nul n'en avait eu conscience.<sup>1047</sup>

L'apocalypse environnementale est le temps de l'urgence et du deuil. L'urgence ne sert pas seulement à montrer que le chaos est proche et qu'il sera destructeur, elle vient aussi attester qu'elle est le résultat d'une pensée anthropocène dont « nul n'[en] a [v]ait eu conscience ». L'apocalypse vient donc mettre l'homme face à ses responsabilités en lui montrant que son

---

<sup>1047</sup>Chamoiseau, Patrick, *Les neuf consciences du Malfini*, op. cit., p. 151.

désir de suprématie qui l'a conduit à agir comme un dieu créateur est ce qui a entraîné la crise. En voulant se mettre au-dessus de toutes choses et non dans un rapport centré sur la relation, il a créé une nouvelle ère environnementale. L'humain et le monde s'abîment alors parce que quelque chose dans le système ou la politique adoptée conduit à un dérèglement. Les frontières du vivant se brouillent dans cet environnement en crise qui vient relier les choses de façon inattendue. Et la crainte suscitée par cette crise donne finalement l'impression qu'il s'agit là d'un châtement divin contre lequel on ne peut rien faire. C'est peut-être la raison pour laquelle de tous les habitants de Rabuchon, le Foufou est le seul qui tente d'agir alors que tous les autres sont las de désespoir. Ils assistent impuissants au drame, comme convaincus que Rabuchon est destiné à s'effondrer avec eux et que toute autre fin serait impossible. Le salut, s'il existe, il ne le cherche pas, peut-être parce qu'il suppose de rechercher une harmonie que seul le colibri désire voir fleurir au sein de la forêt. Mais ce qu'il recherche ressemble à la conception du Paradis telle qu'elle est présentée dans la tradition judéo-chrétienne et le rend davantage inaccessible. Les conséquences de ce dysfonctionnement écologique créent des humains Nocifs (*LNCM*), des personnages non-humains ressemblant presque à des zombis vivant dans des villages fantômes (dans *Plm*) ou à proximité des décharges (*TC*). Cette déshumanisation destructrice plonge le vivant dans les ténèbres apocalyptiques en donnant l'impression que tout est sans issue : ce serait la fin de la nature, de l'humain, de l'altérité tels qu'ils ont jusque-là été envisagés. Cette fin-là crée autre chose, un changement qui fait émerger quelque chose d'inhabituel, un désir de voir en la nature une bouée de sauvetage vers le salut. Le retour à la nature serait donc la voie à suivre pour atteindre le salut. Dans *TSR*, William et les autres bagnards l'ont compris et s'en vont le dénicher dans les clairières de la colonie quand Mehring, dans *TC*, décide de trouver le bonheur en s'achetant une ferme. Elf et ses travailleurs dans *Plm* voient également la forêt gabonaise et ses ressources minières comme une terre de salut. Cette dimension salvatrice de la terre est la même qui décide Daniel Rooke, dans *TL*, à tout abandonner à Portsmouth pour découvrir les traits d'une nouvelle terre promise en Australie. Toutes ces œuvres ont en commun de présenter le salut comme quelque chose dont dépend le bonheur, une chose qui se présente à l'extérieur et qui demande aux personnages d'effectuer un retour vers la nature.

L'apocalypse écologique vient en effet montrer qu'une nouvelle organisation est nécessaire et souligne l'importance de tisser un nouveau contrat naturel. L'apocalypse, qui renvoie à l'idée de révélation pour ceux qui sont en quête d'une terre promise, demande à l'homme de se recomposer autrement. Il ne s'agit pas de se laisser submerger par les

catastrophes ou de devenir un survivant, mais plutôt d'être capable de créer de nouveaux chemins porteurs d'espoir. L'apocalypse environnementale est le symptôme d'un enfermement d'origine humaine, le résultat d'une programmation du paysage. Étant donné que la nature ne reviendra pas à son état initial, il faut fonder un nouveau paradigme de réflexion pour prendre acte de ce que provoque cette tension. En effet, pour Buell, l'apocalypse joue un rôle essentiel « Apocalypse is the single most powerful master metaphor that the contemporary environmental imagination has at its disposal. »<sup>1048</sup> Cet imaginaire de la catastrophe doit provoquer une prise de conscience, un changement de conception quant à la relation que l'homme entretient avec la nature. On le voit par exemple dans *LNCM*. C'est alors que Rabuchon s'effondre que le Malfini remarque l'importance des fleurs et des insectes dans la forêt et la responsabilité des Nocifs dans la disparition de celle-ci. Pour la première fois, il pense en termes de relation et la vie elle-même lui apparaît comme une toile invisible où chaque élément a son importance. Dans le même ordre d'idées, la présence d'une apocalypse verte fait réaliser à Médée qu'Elf a remodelé le paysage et les conditions de vie à Port-Gentil quand pour Mehring ce qui est apparu c'est la découverte qu'un nouvel ordre est en marche et prend forme sans lui. Des panoramas effrayants se déclinent partout à mesure que l'on avance dans la lecture des œuvres. Ceux-ci ont pour objectif non pas simplement d'effrayer, mais de remanier la façon de regarder le monde, d'interroger les modes d'habitation ou encore de signaler que les ressources ne sont pas infinies. Ce qui se produit donc dans ce vis-à-vis entre l'espèce humaine et la nature, c'est que le délitement conjoint de l'espace et de l'environnement conduit à la perte. Il faut comprendre par-là que l'ère postapocalyptique orchestre des connexions qui vont mettre en surbrillance le danger d'un effondrement. Le paysage ne peut donc pas être neutre. C'est un agent qui parle dans un langage poétique qui ordonnance le monde. L'espace est en ce sens l'expression d'une dérive, mais aussi d'une critique. L'espace chaotique :

[...] est créé par une accumulation de strates. Il mélange allègrement ces différentes strates pour faire émerger une autre substance. Le paysage lui-même est en processus de créolisation. Il explore ce qu'il appelle lui-même « l'imprévu de la totalité-monde ». Ce paysage n'est pas celui des propriétaires (les habitants) et de la classe sociale bourgeoise dominante. Il n'est pas non plus celui des marrons, des descendants d'esclaves ou des dominés. Il est ailleurs, car poétiquement tout comme politiquement il cherche à créer de nouveaux concepts, à s'émanciper de ce qu'il a été pour devenir autre chose. Ce n'est pas

---

<sup>1048</sup>Buell, Lawrence, *The Environmental Imagination : Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Cambridge : Harvard University Press, 1995, p. 93.

un hasard s'il nous renvoie toujours à une accumulation, à ces rhizomes, à ces proliférations.<sup>1049</sup>

C'est pour cette raison que tel qu'on le voit dans les œuvres, la réinvention passe par la nature qui achemine vers un paradigme différent et affranchit de la perte. Très naturellement, l'espace prend la forme de cette complexité dans une solidarité qui le porte à se vêtir des ruptures engendrées par le chaos puisque la terre est intrinsèquement liée aux êtres humains. Le chaos après tout ouvre la voie à un renouveau imperceptible dévoilant que le monde s'achemine vers autre chose. Il détruit certes les certitudes, mais c'est précisément cela qui vient permettre la mise en relation des formes de vie distinctes puisque le chaos détient une force destructrice qui fait trembler les structures. Devant l'ampleur de la destruction des écosystèmes, on remarque dans *LNCM* que la peine devant la désespérance devient un événement qui crée un sentiment de communauté. Les habitants de Rabuchon se reposent sur les investigations du Foufou, dans un dernier élan d'espoir. Et, quand la forêt recouvre la vie, la liesse les envahit tous au point qu'ils en oublient que le colibri est un exilé vivant dans un territoire délaissé :

J'étais stupéfait de voir dans ce coin d'habitude presque stérile, autant de fleurs et de fruits. Que d'icaques noires ! Que de goyaves sauvages !... Bris, pommes-roses, et pois doux !... Que de framboises de raziés... ! Les feuilles étaient couvertes de punaises, de coccinelles, et de nymphes de toutes sortes. Des vers de terre pullulaient sous la pierraille couverte de mousses.<sup>1050</sup>

Le chef colibri et son escouade ne parviennent pas à rétablir l'ordre initial. De plus « Colibri lui-même s'en vint aussi, la nuque basse, mais tellement affamée qu'il se jeta sur tout sans trop de philosophie »<sup>1051</sup>. Il lui est impossible de se dérober à ce bourdonnement qui crée des liens infiniment grands et qui dépasse son autorité. De façon similaire, des liens improbables se créent dans *TC* entre le mort et les vivants à la fin du roman, lorsque les habitants du compound consentent à lui organiser des funérailles qui symbolisent, ironiquement, une unification. Le chaos permet donc d'entrouvrir des brèches qui dégagent un horizon nouveau. Il étend le champ des possibles si bien que de nouvelles relations prennent forme.

---

<sup>1049</sup>Zourgane, Philippe, « Sur la question du Paysage chez Édouard Glissant », in : *Chimères*, vol. 90, n°3, 2016, p. 150.

<sup>1050</sup>Chamoiseau, Patrick, *Les neuf consciences du Malfini*, op. cit, p. 176.

<sup>1051</sup>*Ibid.*, p. 178.

Le chaos, c'est la bifurcation, la naissance d'une hétérogénéité qui vient proposer une conception des choses dans laquelle il n'est pas aisé de se retrouver. À l'origine de l'ordre se trouve le chaos, une complexité organisée qui tente de faire sortir d'autres matières, lignes ou voix. En cela, il étend le champ des possibles à l'infini, dans un agencement collectif qui texture le non-sens, de telle sorte que l'homme est placé face à ses limites. Cet imprévisible face auquel il est situé se déploie dans ce que Glissant nomme la Totalité-monde, un espace de Relation qui se construit sur un choc. À l'intérieur, on retrouve les cultures et les peuples différents qui se mettent en place en se créolisant. D'après Édouard Glissant, c'est précisément par le chaos que toute chose se trouve confondue étant donné qu'il « globalise en nous et pour nous les éléments et formes d'expression de cette totalité, elle en est l'action et la fluidité, le reflet et l'agent en mouvement. La Relation est ce qui en même temps le réalise et l'exprime. Elle est le chaos-monde qui relate. »<sup>1052</sup> La manifestation du chaos est visible dans cette union, celle-là même qui favorise une alliance des forces antagonistes. Et ce qu'elle nous conte conduit à des propositions alternatives qui donnent à réfléchir à une relation où d'autres chemins sont possibles. La turbulence du chaos-monde produit effectivement une mélodie polyphonique, celle qui s'échappe de la nature et des êtres humains déchaînés débordant de la violence primordiale. La cacophonie qui s'entend trace une ligne de fuite et donne à voir les traits d'un nouveau monde où des relations nouvelles se créeraient. Si le chaos favorise le mélange, il n'y a pourtant qu'au travers de cette masse que peut germer la Relation qui va faire éclore l'espoir, tel que l'explique Glissant :

Comment sortir de l'enfermement, si deux ou trois langues seules continuent de monopoliser les irréfutables pouvoirs technologiques, leur manipulation, imposés comme unique voie de salut et dynamisés par leurs effets mêmes ? Cette dominance bloque la floraison des imaginaires, interdit qu'on s'en inspire, confine la mentalité générale dans la limite des préjugés favorables à la seule efficacité technologique.<sup>1053</sup>

Dans le chaos-monde glissantien, la rencontre des cultures et des peuples différents fait qu'il n'existe plus aucune linéarité. Le processus de créolisation qui est marqué par l'idée de diversité agit comme une puissance libératrice grâce à laquelle on peut venir à bout de l'opacité. Il faut dès lors se servir du fait que le chaos exprime la Totalité-monde pour fonder une nouvelle politique et poétique du vivant. Au cœur de ce chaos, on retrouve l'ébranlement originel, celui qui naît du choc esclavagiste et colonial : c'est lui qui vient permettre de se reconstruire ou de

---

<sup>1052</sup>Glissant, Édouard, *Poétique de la Relation*, op. cit., p. 108.

<sup>1053</sup>*Ibid.* p. 122.



se remettre en place. De plus, il offre la possibilité d'établir une autre forme d'alliance faite de relations contradictoires. De cette turbulence qui suggère de nouvelles orchestrations s'élèvent des voix. Celles-ci sont le signe que le monde s'écrit et se compose dans un imaginaire bruyant.

### **b. *L'essor des voix discordantes dans TC et Plm***

*TC* et *Plm* sont des œuvres qui font résonner une multiplicité de voix qui se rencontrent dans un énorme brouhaha qui affecte les relations. En effet, dans *TC*, la polyphonie à l'œuvre dans le texte vient manifester une opposition entre d'une part Mehring et l'environnement et d'autre part l'homme d'affaires et son entourage. Qu'il s'agisse de son fils, d'Antonia, de son ex-femme ou de Jacobus, Mehring semble toujours en tension avec les autres personnages. Cela se remarque à la manière dont les voix circulent dans le texte : Mehring est le plus souvent le rapporteur de leurs voix. Il n'est pas fréquent que d'autres voix prennent directement la parole. C'est par le biais d'un discours indirect que les pensées des autres personnages sont accessibles. En cela, le lecteur est davantage plongé dans le monde mental de Mehring qui communique dans le même temps sa voix et celle des autres personnages dans un mélange de voix qui conduit à une polyphonie discursive qui ne permet plus de discerner les propos de l'énonciateur de ceux qu'il cite. Il en est ainsi pour l'extrait qui suit dans lequel Mehring rentre chez lui avec son fils qu'il n'a pas vu depuis un certain temps. Alors qu'ils approchent de la propriété, Terry décide de marquer un arrêt pour s'acheter des cigarettes dans la boutique des Indiens. Seulement, en ressortant, il revient avec un sac rempli de samossas offerts par les commerçants. Le cadeau est aussitôt mal vu par son père qui voit là une stratégie de corruption des Indiens qui souhaitent s'attirer les bonnes grâces de Mehring afin d'obtenir de lui une couverture juridique pour leur magasin. Cet incident le fait rentrer dans un long monologue d'où s'élèvent des voix multiples qui permettent d'écouter son ressentiment :

Of course ; sitting there picking (he sees out the corner of his eye) at a dirty thumbnail, you are made moody by the simple generosity of kind people. As if they didn't recognize perfectly well who you are. Probably saw it was my car although I drove past, and they're no fools, they understand tact in the service of their own interest, clever as Jews – not a word, only goodies to please the child of the father !

Why do you call it ' Namibia' ?

Driving along, that is the subject on which he himself wants to ask the question, will get the urge to ask all day, meaning something different every time. He never asked her,

although she was using the name already, then. He would have phrased it slightly differently, with her – Why call it Namibia ? – i.e. why that and not another invention expressive of a certain of a certain attitude towards the place [...]

And your husband's Bushmen ? They won't press their claim ? –

Oh, the Bushmen...-

You're not interested in minority rights, then ? –

She's irritated to get her own sort of phrase thrown back at her. [...]

But '*why do you*' is the substance of the question, here today ; what has made you take up these causes with your sixth-form athlete's arms ? What does your adolescent brain think the name means ? (153-154)<sup>1054</sup>

La polyphonie se remarque dans cet extrait par la difficulté à identifier le sujet narrateur. Mehring est certes celui qui débute le récit, mais d'autres voix interviennent dans cet extrait sans qu'on ne puisse clairement identifier l'endroit d'où elles proviennent. Si l'on peut supposer que le « elle » est mis pour Antonia, externe à l'énoncé, dont les propos sont rapportés par un discours indirect libre « Oh, les Bochimans... », rien ne vient appuyer cette déduction, car Mehring ne se montre pas plus précis sur la nature de son interlocuteur. L'emploi du « elle » qui rappelle un personnage féminin place cependant le lecteur sur la piste d'Antonia, car c'est

---

<sup>1054</sup>Bien sûr. Assis là en train de tripoter l'ongle sale de ton pouce (il le voit du coin de l'œil), tu boudes en pensant à la générosité simple de ces braves gens. Comme s'ils ne t'avaient pas parfaitement reconnu ! Ils ont probablement vu ma voiture quand je passais et ce ne sont pas des idiots, ils savent agir avec tact dans leur propre intérêt, ils sont malins comme des Juifs : pas un mot, seulement des friandises pour faire plaisir au fils de l'homme en question !

Pourquoi appelles-tu ce pays « Namibie » ?

Tout en roulant, il sent que c'est le sujet sur lequel il veut lui-même poser une question, aura envie d'en poser toute la journée, dans un but différent chaque fois. Il ne la lui a jamais posé à elle, bien qu'elle utilisât déjà le nom à l'époque. Pour elle il l'aurait formulée d'une façon légèrement différente : pourquoi l'appeler Namibie ? C'est-à-dire pourquoi utiliser ce terme et pas un autre exprimant une certaine attitude vis-à-vis de l'endroit [...]

Et les Bochimans de ton mari ? Ils ne vont pas faire valoir leurs revendications ?

Oh, les Bochimans...

Tu ne t'intéresses donc pas aux droits des minorités ?

Elle est irritée de se faire renvoyer à la figure l'une de ses propres expressions [...]

Mais l'essence de la question, ici et aujourd'hui, est dans le « pourquoi toi » ; « qu'est ce qui t'a poussé, toi, à embrasser ces causes avec tes bras d'athlète de terminale ? Quel sens ta cervelle d'adolescent donne-t-elle à ce nom ? (pp. 153-154)

avec son souvenir qu'il a l'habitude de traiter des problèmes politiques et c'est avec elle qu'il est très souvent en contradiction d'opinions.

Une autre voix se fait également entendre dans ce passage. Si elle n'appartient ni à Mehring ni à Antonia, elle pourrait être celle du narrateur, car il détient des informations sur le fermier que seule une focalisation omnisciente pourrait permettre d'avoir. Cette voix qui s'adresse au lecteur à la troisième personne « Tout en roulant, il sent que c'est le sujet sur lequel il veut lui-même poser une question, aura envie d'en poser toute la journée, dans un but différent chaque fois » crée un mouvement de va-et-vient entre le monologue et le discours indirect libre. Ce mouvement donne l'impression que l'énonciation est inorganisée et manque de cohérence, car alors que le monologue de Mehring critique les techniques de soudoiment des Indiens et la passivité de son fils, la voix d'Antonia ironique montre au fermier les limites de sa pensée quant à la notion d'espace et de minorité. La voix du narrateur vient quant à elle ramener l'énoncé au temps de la colonisation et poser des questions qui suscitent une réflexion sur la situation postcoloniale de la Namibie. Toutes ces voix font s'entrelacer des voix qui portent de façon plus ou moins implicite sur une critique de chaque interlocuteur.

Le fait que tous les personnages s'impliquent dans le discours en faisant ressortir des points de vue divergents brise la linéarité de la pensée de Mehring. Le texte devient le lieu d'un condensé de discours sociaux, un ensemble sans fusion où se confrontent des façons distinctes d'être au monde. C'est par cette narration fragmentée que la structure dialogique s'opère. Selon M. Bakhtine le « roman polyphonique est entièrement dialogique. Les rapports dialogiques s'établissent entre tous les éléments structuraux du roman, c'est-à-dire qu'ils s'opposent entre eux, comme dans le contrepoint. »<sup>1055</sup> Cette hétérogénéité énonciative en dit long sur l'état psychologique de Mehring, qui adopte une posture défensive dans ces intermèdes polyphoniques. D'emblée, il prépare un argumentaire sur des questions qu'il entend déconstruire parce que celles-ci remettent en cause sa présence sur les lieux en tant que propriétaire et sa gestion de l'espace. Ce désir de répliquer des contre-arguments aux thèses énoncées par les voix montre qu'il est habité par une volonté de se justifier. Avant même que des reproches n'arrivent, Mehring prend le soin de déconstruire tout ce qui pourrait peser contre lui. Le fermier entend signifier surtout à Terry et à Antonia que sa présence sur l'espace est légitime et qu'il n'a aucun devoir à l'égard de ceux qui vivent dans la ferme. Il suppose que son fils lui reproche de ne pas venir en aide aux Indiens qui vivent dans cette crainte perpétuelle de

---

<sup>1055</sup>Bakhtine, Mikhaïl, *La Poétique de Dostoïevski*. Paris : Points, coll. « Essais », 1998, p. 81.

se voir dépossédés en raison d'un système que lui son père perpétue. Il s'imagine aussi qu'Antonia reviendra à la charge avec ses discours moralisateurs. De plus, toutes les voix qu'il entend ouvrent le débat sur les conséquences de la colonisation dans la répartition géographique et sur les conditions de vie des habitants. Aussi explique-t-il à son fils qu'il n'a pas à expier des fautes qu'il n'a pas commises. La situation des Indiens ne le concerne pas plus que celle des Noirs. Son fils et lui ne sont pas responsables de cet état de fait. Mehring revendique sa neutralité pour couper toute filiation avec le passé colonial de ses ancêtres qui le marque pourtant de façon indélébile. Il souhaite s'éloigner du reste de son monde et ne conserver que tout ce qui a trait à lui comme un dogme qu'il ne désire pas voir évoluer. Il prend en cela l'exemple de la Namibie, pays qui a été colonisé par l'Allemagne et l'Afrique du Sud.

Le pays est certes habité par les populations autochtones, mais il est neutre, sans habitants. De ce fait, c'est parce que cet espace désertique n'appartient à personne en particulier que le territoire a été occupé. L'exemple qu'il prend fait du principe de terra nullius un motif viable de colonisation étant donné que le pays est inhabité. Ce principe qui a été mis au cœur de la colonisation namibienne et qui a fait percevoir ce territoire comme étant libre d'accès a également prévalu dans la conquête de l'espace sud-africain. On comprend de ce fait que si Mehring apprécie que la question de la Namibie soit posée, c'est parce qu'il y trouve là un moyen de se dédouaner et de s'affranchir des attaques verbales qu'il subit. Le sort des Ovambos, des Damaras, des Hereros et des Basters lui importe peu, au même titre que celui des Indiens. Pourtant, cette envie de se justifier est aussi la preuve que Mehring n'est pas aussi hermétique à tout ce qui se passe autour de lui. Il est affecté par la crainte de déplaire à son fils et par ce que dit la supposée voix d'Antonia qui déclare clairement que les Blancs sont pour elle des intrus qui ont accaparé des terres sans tenir compte de ce qui pourrait advenir des minorités. Sans prendre la peine d'y répondre, Mehring conclut que son fils est trop « naïf » pour saisir ce qui est en jeu.

Le passage polyphonique s'arrête là, et, revenant à lui, Mehring s'aperçoit que le reproche qu'il s'attend à recevoir de son fils ne vient pas. Pourtant ce dernier a appris de son père que les Indiens ont tenté d'enregistrer le magasin à son nom. Il n'ignore pas non plus que Mehring a refusé de les aider et qu'il considère leur gentillesse comme une tentative de corruption. Son fils, s'il a pensé à s'attaquer à son père, n'en dit rien. Il se contente d'accepter les samossas, ce qui passe aux yeux du fermier comme une forme de trahison : « Breaking bread

together » (157)<sup>1056</sup>. Tandis que Mehring s'épuise en explications géographiques et historiques avec des interlocuteurs non définis pour se préparer à répondre à son fils, Terry esquive et choisit un sujet plus léger pour meubler le silence entre eux. Terry se montre en effet assez distant avec son père. Cette relation entretenue entre le père et le fils nous rappelle celle que Grenville met en scène dans *TSR*. Comme dans *TC*, Dick entretient avec son père une relation pleine de tensions parce que Dick et Terry assimilent l'image paternelle à celle du colon qui participe à scinder le monde en deux catégories : celles des évolués et des êtres inférieurs. La jeunesse des enfants n'empêche pas ceux-ci de cerner ce qui se déroule, les luttes territoriales et le racisme, ce qui concourt à faire d'eux des figures de l'opposition interne au système.

Dans *TC*, Terry ne s'oppose pas directement à son père. C'est ce dernier qui lit et interprète les actes de son fils comme une forme de rébellion à son égard. Malgré leurs divergences d'opinions, aucune confrontation directe ne se produit. Cela n'empêche cependant pas le père de se sentir critiqué et de fortement réprimander, dans un monologue intérieur, cette faiblesse de son fils qui le rend incapable de se rendre compte de ses privilèges et lui fait choisir des voies détournées échouant à faire de lui un homme. La coexistence discursive des voix devient en quelque sorte une façon pour le père de régler ses comptes avec son fils. L'éclatement du texte l'amène à être plus frontal avec Terry et à lui faire comprendre qu'il porte le poids d'une responsabilité qui ne lui incombe pas. Tout comme il peut aussi affronter les rixes verbales d'Antonia et les tourner en dérision dans ce foisonnement énonciatif où la parole est plus libre. La polyphonie fait entendre les divergences et porte encore plus l'attention sur la difficulté de Mehring à pleinement assumer ses pensées dans une situation énonciative face à un autre. Il lui faut s'isoler pour résoudre en partie cette incapacité à formuler ses pensées puisque les voix alentour parasitent ses opinions. Dans ses monologues intérieurs, le fermier devient plus à l'aise et plus sûr de lui au point où il lui est plus simple de se confronter à d'autres points de vue et d'exclure tous les discours progressiste ou égalitaire. Un exemple en particulier vient étayer nos propos. C'est le passage dans lequel Mehring demande à son fils son avis sur l'écriteau qui restreint la circulation des populations non blanches dans le nouveau quartier. L'écriteau portant la mention « NO THOUROUGHFARE » (140)<sup>1057</sup> en anglais, en zoulou et en Afrikaans est pour le fils ridicule parce qu'il n'empêchera pas réellement les non-blancs de passer :

---

<sup>1056</sup>« Les voilà rompant le pain ensemble » (p. 153).

<sup>1057</sup>« PASSAGE INTERDIT » (p. 156)

You nod ; and to what are you assenting ? The signboard's absurd,, a hopeful claim that can never be recognized ? Or that it's not a sense of possession but concern for the land that has set it up ? What do you mean, *Namibia* ? With that bloody affected laugh of hers : You can't own it by signing a bit of paper, the way you buy a farm, you know. (140-141)<sup>1058</sup>

Les voix qu'il recrée sont celles qui s'opposent le plus aux discours de Mehring. Dans une véritable polyphonie, ces voix s'articulent dans un véritable tumulte dans lequel le fermier, une fois de plus, se défend des accusations sous-entendues. Denise Brahimy explique qu'il s'agit là d'une volonté de l'auteure de dévoiler que :

[...] en son for intérieur [Mehring] n'est pas fidèle aux apparences qu'il se donne [...] Il est probable que ces critiques font en lui un travail de sape, inconsciemment, alors qu'il se croit adossé sans réserve à ses convictions. Mehring a beau s'accrocher à son rôle de fermier, à la vie qu'il mène au domaine, à l'autorité dont il dispose sur les Noirs ? Etc., il n'arrive pas à chasser de lui-même cet interminable débat où il n'a pas forcément le beau rôle.<sup>1059</sup>

C'est aussi ce qui l'amène à répliquer, comme s'il espérait que sa voix soit entendue au milieu de ce tumulte qui fragilise son équilibre. En réalité, Mehring est plus vulnérable qu'il ne veut le laisser croire. Il ressent bel et bien que son monde s'effondre et, même s'il tente de créer une distance avec ce qu'il a vécu, il ne peut faire abstraction de toutes ces attaques qui finissent par le rendre plus sensible aux bruits que fait la nature :

While he eats he does not look up to the window through which he could see the farm's burns, the beggared willows. He deliberately keeps his gaze the other way, towards the smaller window that gives-on a peach tree...Chill around him, shadow over his head, wax-polished underfoot (100-101)<sup>1060</sup>.

---

<sup>1058</sup>Tu fais signe que oui, mais oui quoi ? Que l'écriteau est absurde, une revendication optimiste qui ne sera jamais reconnue ? Ou que ce n'est pas le goût de la propriété, mais mon intérêt pour les terres qui m'a poussé à le planter là ? Qu'est-ce que tu veux dire avec ta « Namibie » ? Le foutu rire affecté qu'elle avait pour dire : on n'acquiert pas un pays en signant un morceau de papier comme quand on achète une ferme vous savez. (p. 157)

<sup>1059</sup>Brahimi, Denise, *Nadine Gordimer, op. cit.*, pp. 106-107.

<sup>1060</sup>En mangeant, il évite de poser les yeux sur la fenêtre par laquelle il pourrait voir les brûlures de la ferme, les saules orphelins. Il tourne délibérément son regard de l'autre côté, en direction de la petite fenêtre qui donne sur un pêcher [...] Un froid glacial autour de lui, des ombres au-dessus de sa tête, de l'encaustique sous ses pieds. (p. 112)

Mehring se met à redouter cette nature parce qu'elle aussi met au jour une forme d'opposition, qui retentit en lui dans un fracas. Ces résonances constituent en réalité les voix de la relation, celles que tente de fuir le fermier en ceci qu'elles conduisent le vers une diversité qu'il n'est pas prêt à accueillir. Elles tentent de signifier à Mehring ce que ses pensées ont de démodé et d'illusoire en continuant à préserver des barrières s'effritant face à des logiques contre lesquelles il ne peut rien. Bien que ces voix de l'hybridation échouent à convertir Mehring à une autre philosophie de vie, ses inquiétudes prouvent qu'il a lui aussi réalisé que le modèle de société qu'il connaît est devenu obsolète.

Mehring est de ce fait assurément bouleversé par toutes les voix qu'il entend. Elles insinuent en lui le doute et le confortent dans l'idée qu'il n'a pas sa place dans cette ferme. Le monologue intérieur devient le moment propice à une remise en cause que Mehring admet très peu. Quand il se retrouve seul, ses pensées convergent vers le fondement de sa nature même de conservateur en prenant la forme d'un questionnement sur la vie et la mort que viennent alimenter l'environnement et les autres personnages du récit. À ce titre, le monologue intérieur dans lequel Mehring donne accès à une suite de pensées intérieures est le lieu dans lequel il peut s'avouer ses craintes parce qu'il sait qu'il n'a pas d'auditeur et qu'il n'aura pas à débattre de ses pensées avec un autre interlocuteur. S'il arrive à se défaire avec une certaine aisance du discours d'Antonia, il interprète d'emblée les voix de la nature comme un signe prophétique. La raison et les arguments qui défont la pensée d'Antonia sont remplacés par une apathie qui laisse supposer que le personnage est affecté par toutes les situations qu'il vit. S'il ne l'avoue pas, il est toutefois évident qu'il se remet en cause. Si Mehring fait le choix de la solitude, celle-ci lui pèse tout autant que ses pensées. Il s'engluie dans ses valeurs quand bien même la nature semble lui signifier quel type de vie il aura s'il persiste à se figer dans le système : la solitude comme les saules qu'il aperçoit, l'assèchement de ses espoirs comme cette terre et enfin la mort à l'image de cette terre calcinée. Le fermier redoute cette nature angoissante qui fait remonter ses peurs. En préférant détourner son regard du pêcher, là encore on peut trouver une trace de son désir inconscient de communauté qu'il tente de brider puisque cette plante produit des fleurs et des pêches qui poussent en rhizome.

La diversité est le mal que craint Mehring. Elle s'insinue partout de façon insidieuse comme si le monde était appelé à cette hybridation. Malgré le fait qu'il souhaite s'enliser dans ses pensées, il ressent très distinctement que la faille est déjà présente et que de celle-ci naît un autre monde qu'il n'est pas encore prêt à voir, même s'il le désire secrètement. Cette brèche-là est d'autant plus grande chez ce conservateur qui n'est pas encore prêt à regarder au-delà de ce

qu'il connaît parce qu'elle symbolise que le doute s'installe en lui. La polyphonie est donc plus qu'une esthétique étant donné qu'elle s'avère nécessaire à l'émergence d'un monde diversifié. Elle le prépare donc au monde à venir et à la remise en question d'un système ségrégationniste et désuet. Par ces perspectives différentes, la polyphonie vient redoubler l'ambiguïté des discours univoques et annoncer la rupture. Une rupture vers laquelle l'auteure souhaite conduire son personnage et qui se voit à la fragmentation du texte. Celle-ci figurerait l'intention de l'auteure de mettre en forme une idéologie divisionnaire « Les paradoxes de ces allers-retours entre deux types de narrateurs traduisent bien la situation de l'auteur qui veut contrôler la situation certes, mais répugne à faire entendre sa voix trop clairement, ce qui ferait pencher l'œuvre du côté de la propagande », <sup>1061</sup> explique L. Louvel. Comme dans le texte où toutes voix se brouillent au point qu'il est difficile de répondre à la question « Qui parle ? », la société connaît les mêmes disparités qui brouillent les liens en empêchant toute cohésion. Les discours sont dès lors le reflet de la fracture sociale qui va disjoindre le sens du texte. Il en va de même dans *Plm* à la différence que l'auteure use d'autres techniques littéraires pour présenter un univers inextricable à la pensée du divers.

*Plm* est un roman du bruit. L'œuvre laisse entendre des voix et des sonorités à partir desquelles les relations dialogiques s'établissent. Dans cette pluralité de voix indistinctes, il n'est pas aisé, comme avec *TC*, de distinguer le sujet narrateur. Cette confusion s'augmente dans ce cas précis en raison de la double narration causée par les analepses. Cette double narration donne l'impression d'un récit s'énonçant dans le présent et le passé. À l'ambiguïté des sujets énonciateurs s'ajoute un désordre temporel étant donné que les voix délivrent des informations provenant d'époques différentes. L'un, en nous faisant faire un détour temporel, nous conduit au commencement des exploitations et l'autre participe à la progression de la trame diégétique en montrant les conséquences de l'implantation d'Elf sur le pays. Dans un cas comme dans l'autre, le narrateur a recours à des stratagèmes différents pour faire état de la complexité ambiante. Il use de stratégies de digression qui permettent aux lecteurs de s'informer de ce qu'a été l'histoire pétrolière du Gabon. Cette stratégie achemine le lecteur vers des indices qui peuvent être de nature musicale, car ils apparaissent sous la forme d'extraits de paroles de musique dans une tonalité se voulant sarcastique. Dans le passage qui suit, pour parler de la flambée pétrolière et des nombreux gisements découverts par les prospecteurs, le narrateur ose la comparaison suivante :

---

<sup>1061</sup>Louvel, Liliane, *Nadine Gordimer, op. cit.*, p. 129.



Dieu, quelle époque !

C'était les années disco...

Earth, Wind & Fire enchaînaient les tubes et la SPAFE les découvertes. Pluies d'or noir sur tous les continents. L'argent coulait à flots.<sup>1062</sup>

Le groupe américain de jazz-funk qui a connu un succès notable dans les années 1970 à 1980 est utilisé par l'auteure pour souligner l'apogée des seigneurs du pétrole. De même, « Relax » de Frankie Goes to Hollywood donne un ton d'humour noir dans le roman, pour signifier les dégâts qu'il y aurait si l'or noir venait à être découvert « Retiens-toi semence noire : pas d'éruption. Ignores-tu la chanson ? Relax. Don't do it. When you wanna come. Il a raison Frankie, ne jouis point Nomade Noir. Il faut te retenir, car les éruptions de pétrole, cette éjaculation soudaine causée par l'excès de pression, c'est dangereux pour la santé »<sup>1063</sup>. Toujours sur cette lancée, « La Foule » d'Édith Piaf devient un moyen pour critiquer les aventures d'un soir que les voyageurs occidentaux entretiennent avec les femmes autochtones qu'ils croisent lors de soirées dans les bars. La chanson d'amour qui parle d'un coup de foudre que l'artiste aurait eu est un clin d'œil aux relations que les travailleurs d'Elf entretiennent avec des amantes d'une nuit qu'ils ne reverront plus après : « Patchouli la rejoint dans la salle de karaoké et monte sur l'estrade pour chanter La Foule de la même Piaf »<sup>1064</sup> Une relation éphémère comme celle de l'artiste, mais qui montre toutefois que le pays connaît un brassage culturel et identitaire. À ce niveau, l'on peut avancer que si chacune des chansons vient étayer le raisonnement des narrateurs, ces références plongent aussi l'œuvre dans une musicalité où les identités et les histoires s'emmêlent. Voix d'artistes et paroles de musique deviennent des ambassadeurs détournés pour aborder les conséquences des extractions pétrolières.

Les relations qui se tissent dans le pays sont aussi désignées par la convocation d'autres références littéraires. « Mais où est Scarlett O'Hara ? »<sup>1065</sup> pour désigner le livre de l'Américaine Margaret Mitchell *Autant en emporte le vent*, les magazines français Paris Match<sup>1066</sup> et Tam Tam Magazine<sup>1067</sup> sont des traces de l'ouverture du pays à de nouveaux

---

<sup>1062</sup>Bessora, *Petroleum, op.cit.*, p. 74.

<sup>1063</sup>*Ibid.*, p. 23.

<sup>1064</sup>*Ibidem*, p. 234.

<sup>1065</sup>*Ibidem*, p. 151.

<sup>1066</sup>*Ibidem*, p. 178.

<sup>1067</sup>*Ibidem*, p. 140.

continents. Dans la même veine, la présence des slogans publicitaires dans le texte « *Nestlé c'est bon la vie* »<sup>1068</sup>, « *Elf, des techniques et des hommes au service du développement* »<sup>1069</sup> traduisent davantage l'idée d'un mélange causé par la néocolonisation et la présence importante des populations étrangères dans le pays. L'insertion d'œuvres musicales dans le roman suggère à ce titre l'idée d'hybridation. Pierre Nora faisant remarquer que l'écriture de l'histoire prend des formes de plus en plus adaptées aux évolutions de la société explique que c'est une pratique courante d'utiliser une esthétique détournée pour faire jaillir le sens :

La perte d'un principe explicatif unique nous a précipités dans un univers explosé, en même temps qu'elle a promu tout objet, fût-ce le plus humble, le plus improbable, le plus inaccessible, à la dignité du mystère historique. C'est que nous savions autrefois de qui nous étions les fils, et que nous sommes aujourd'hui les fils de personne et de tout le monde. Nul ne sachant de quoi le passé sera fait, une inquiète certitude transforme tout en trace, indice possible, soupçon de l'histoire dont nous contaminons l'innocence des choses. Notre perception du passé, c'est l'appropriation véhémement de ce que nous savons n'être plus qu'à nous. Elle exige l'accommodation précise sur un objectif perdu. La représentation exclut la fresque, le fragment, le tableau d'ensemble ; elle procède par éclairage ponctuel, multiplication de prélèvements sélectifs, échantillons significatifs. Mémoire intensément rétinienne et puissamment télévisuelle. Comment ne pas faire le lien, par exemple, entre le fameux « retour du récit » qu'on a pu remarquer dans les plus récentes manières d'écrire l'histoire et la toute-puissance de l'image et du cinéma dans la culture contemporaine ?<sup>1070</sup>

Cet « éclairage ponctuel » passe dans l'œuvre de Bessora par une esthétique cinématographique que l'on remarque dans le jeu de va-et-vient temporel qui permet aux narrateurs de compléter des informations essentielles à la saisie de l'histoire. C'est aussi en élargissant le point de vue du lecteur par les références à des clips musicaux que se font entendre des voix qui participent à la représentation. L'œuvre elle-même n'est pas en reste puisqu'elle semble se métisser en accueillant d'autres genres littéraires dans le récit. On retrouve par exemple le poème que Clarisse, enfant, a écrit pour Elf et les contes que Louise relate à Jason (sur Evu et sur le lien entre Mamiwata et la mort des hommes du village). Avec la présence d'extraits musicaux, le récit devient un brouhaha dans lequel se mêle une série de voix plurielles attestant toutes de l'expansion commerciale, littéraire, artistique et identitaire qui conduit le pays à se fragmenter.

---

<sup>1068</sup>Bessora, *Petroleum*, *op.cit.*, p. p. 217.

<sup>1069</sup>*Ibid.*, p. 217.

<sup>1070</sup>Nora, Pierre (dir), *Les lieux de mémoire. La République*, *op. cit.*, p. XXXII.

L'intergénéricité par sa combinaison de genres met en relation des matériaux différents. Elle crée un brassage qui renouvelle une manière d'observer le monde grâce à cette diversité de voix. *Plm* est en cela un roman où plusieurs sons rentrent en résonance dans un babillage qui fait que cette œuvre se caractérise par ce bruit. En plus des éléments cités plus haut, on pourra prendre pour exemple le bruit que font les « sirènes elfiques » chaque jour pour signaler le début et la fin de la journée des travailleurs, les « boum » des dynamites des foreurs à la recherche de l'Or Noir, la kyrielle d'interjections (« Peuh », « Ah... », « Hum... »), les « Tic-Toc-Tic-Toc--Tic... » qui annoncent la fin de soirée de Médée lorsqu'elle se la repasse à l'image d'un « feuilleton rythmé comme un métronome ralenti »<sup>1071</sup>. Tous ces éléments donnent l'impression que *Plm* est beaucoup plus axé sur l'écoute que sur la lecture. Telle une bande sonore, on écoute ce qui se dit dans la nature et entre les hommes, mais aussi les fragments de traces qui décrivent des réalités qui mettent en avant ce que le savoir et les relations ont de moins figé. Cela expliquerait par ailleurs la raison pour laquelle l'esthétique de *Plm* s'éloigne de toute unicité générique et formelle. Cette forme d'expressivité parasite le paysage visuel du roman parce que la sonorisation du texte se traduit par une surponctuation des énoncés, des interjections, des onomatopées qui créent une rupture sémantique expliquée par l'oralisation du récit. La turbulence auditive vient donner une vocalité plus éclatée au récit en faisant entendre la voix des marges. Une voix heurtant en ceci qu'elle dévoile sarcastiquement les sous-entendus et les zones d'ombre dans une sonorité collective qui donne une vision nouvelle des relations et de l'histoire.

La sonorité du texte dans *Plm* devient un moyen de faire en sorte que le récit puisse prendre en compte toutes les voix, plus seulement celles des employés d'Elf, mais aussi celles qui s'énoncent si faiblement qu'on peine à les écouter. On comprend dès lors aisément que cette forêt dont la voix s'entend dans les murmures en raison des détonations des dynamites finisse par crier sa colère « Quel est donc ce vent de protestation qui souffle sur l'onde ? »<sup>1072</sup>. C'est aussi la raison pour laquelle Clarisse, femme de ménage effacée, si peu bavarde et dont la voix n'est qu'un bourdonnement, devient tout à coup loquace dès lors que Médée, sa patronne, lui donne l'occasion de s'exprimer « Son ton trahit soudain un caractère si volontaire que Médée perd toute assurance [...] Les rôles s'inversent : Clarisse devient le maître d'un jeu dont Médée

---

<sup>1071</sup>Bessora, *Petroleum*, *op.cit.*, p. 182.

<sup>1072</sup>*Ibid.*, p. 19.

ne connaît pas les règles »<sup>1073</sup>. C'est un étrange entretien au cours duquel Clarisse donne libre cours à ses questions et à ses pensées ; elle devient aussi volubile qu'un perroquet. Mais le temps d'échange entre les deux femmes ne dure pas longtemps. L'arrivée de son employeur la bride à nouveau : « Au bruit de la voiture, Clarisse se métamorphose : elle perd toute sa contenance et cela s'incarne dans la posture soumise qu'elle affecte, dans le ton effacé de sa voix et dans l'accent qu'elle essaie d'arranger »<sup>1074</sup> Clarisse reprend son rôle de servante, à l'arrivée du grand patron, sa voix elle-même a une tonalité « effacée » comme pour montrer sa déférence à son employeur « C'est M. Minko qui arrive, souffle-t-elle. »<sup>1075</sup> Puis, plus rien, on ne l'écouterait pas davantage de tout le roman. Si l'auteur prend soin de noter les variations de sons, de voix, les accords, les rythmes, les transpositions musicales, ce n'est peut-être pas par simple goût du détail. Le paysage auditif vient dévoiler une réalité ou un décor que l'on ne voit pas. En lisant les extraits musicaux et les références musicales, un glissement s'opère qui vient conduire le lecteur à mieux comprendre le texte. Les descriptions musicales dévoilent des réalités sociales et spatialisantes qui se trouvent cachées. Autrement dit, les sonorités descriptives offrent une vue d'ensemble de la situation narrative parce qu'elles permettent la libéralisation des voix.

À travers donc ce lien interartistique qui relie musique et littérature, c'est un monde parallèle qui se découvre à la faveur de ce mélange. L'œuvre en s'hybridant, s'éloigne de toute convention à tel point que le savoir, la temporalité, les discours, les forces s'allient dans un même mouvement, à la manière de contacts foudroyants et incontrôlables. L'espace narratif conduit à la créolisation, elle la désigne comme un état incontournable qui est constitutif des relations qui se mettent en place. Ce réseau de relations absout les verticalités et participe à donner forme à l'esthétique du récit qui aboutit à un brassage de plusieurs éléments traduisant ainsi la possibilité d'un mode de vie communautaire.

---

<sup>1073</sup>Bessora, *Petroleum*, *op.cit.*, p. 262.

<sup>1074</sup>*Ibid.*, p. 263.

<sup>1075</sup>*Ibidem*, p. 264.

## 2. Accueillir la différence de l'altérité

Pour vivre et survivre en temps de crise, le dialogue s'avère nécessaire. Les deux analyses précédentes l'ont démontré, mettre en relation les voix dans une logique dialogique, c'est les faire se rencontrer, s'embrasser, s'affronter et se relier dans le Chaos-monde qui efface les absolus. Cet exercice préliminaire crée une poétique diffractée qui élargit l'imaginaire en annihilant la racine unique au profit du rhizome. Le dialogue, maître mot de ce nouveau contrat à la nature, prend tout son sens parce qu'il crée des pensées, des lieux, des identités et surtout des pratiques composites. Les œuvres semblent converger vers l'idée que c'est par la diversité que le monde d'après peut surgir, à condition précisément d'être en mesure de s'ouvrir à la différence de l'altérité. C'est ce que nous verrons dans les développements qui suivent, étant donné qu'ils mettent tous deux l'accent sur l'importance d'une perspective multiculturelle aussi bien dans la relation à l'autre que dans celle qu'on peut tisser avec la nature. Paradigme important pour penser l'effondrement, ce contrat dialogique ne se limite pas à déconstruire les essentialismes séparationnistes. Il permet de reconsidérer les relations à autrui en montrant par exemple l'intérêt de tenir compte des pratiques environnementales dans lesquelles ils s'inscrivent et de réaliser que la nature est ce qui leur permet de construire des liens. Cela peut aussi reposer sur l'observation des liens, car cela en dit long sur les relations qu'ils entretiennent avec la nature, comme ce sera le cas pour Daniel et Mehring. Dans tous les cas, la sacralisation de la nature et l'amitié ont en commun de placer l'humain dans une relation dialogique aboutissant à la rencontre de l'altérité et à la re/connaissance de l'autre comme un semblable.

### a. Désacralisation des espaces dans *Plm* et *TSR*

C'est au rang de temple sacré ou de référent religieux qu'est élevée la nature dans *Plm* et *TSR*. Dans les espaces narratifs du Gabon et de Nouvelle-Galles du Sud, la nature occupe une place qui pourrait expliquer qu'à un moment donné de l'histoire de ces sociétés, homme et nature aient semblé être une seule entité.

Dans *Plm*, les habitants de Ntchengué élèvent les éléments naturels au rang de divinité. Les croyances religieuses dans « les esprits de la forêt et les génies des eaux »<sup>1076</sup> rythment la vie des populations autochtones. Cette religiosité s'exprime dans le village par la construction de temples qui sont dressés à l'endroit où s'élevait le « miraculeux » Iguoguino, l'arbre sacré et sur les eaux majestueuses de l'« illustre » Ogooué surveillé par l'« impitoyable » Mamiwata. L'expérience que les villageois ont du monde se scinde en deux parties. D'une part se trouve l'espace profane et d'autre part l'espace sacré sur lequel se fonde le monde. Les deux espaces s'opposent par la manifestation des hiérophanies qui sont des émanations du sacré. Elles peuvent prendre des formes multiples, allant de la pierre au bois, à partir du moment où un groupe d'humains reconnaît dans ces objets quelque chose qui relève du sacré et non plus seulement de leurs formes premières. Mircea Eliade dans *Le sacré et le profane* mentionne à ce sujet que : « En manifestant le sacré, un objet quelconque devient autre chose, sans cesser d'être lui-même, car il continue de participer à son milieu cosmique environnant. »<sup>1077</sup> Le fait qu'une « expérience religieuse » puisse se tisser étend les hiérophanies à plusieurs espaces susceptibles de l'être. Cela sous-entend aussi que les espaces dits sacrés et profanes sont dépendants d'une vision du monde, de la signification qu'on leur impute. En d'autres termes, l'espace n'est pas partout ressenti de la même façon, « il présente des ruptures, des cassures : il y a des portions d'espace qualitativement différent des autres »<sup>1078</sup>. Il existe pour le religieux des spatialités « consacrées » (qui représentent le Centre) et d'autres, « amorphes », (qui ne sont pas très significatifs). La consécration d'un espace participe à la fondation ontologique du monde parce qu'elle relève « un point fixe » à partir duquel on se repère dans le monde. Et, les rites auxquels s'adonnent les villageois jouent un rôle important, ce sont eux qui participent à consacrer le caractère sacré de la forêt et du fleuve dans le roman. Par ce fait, ils participent à le distinguer des autres lieux pour en faire un espace dont la tradition doit être sauvegardée par les mythes sociaux qui nourrissent l'imaginaire en le surélevant par une distanciation posée par un mécanisme de groupe. Les esprits des défunts, les génies, les divinités résident dans les forêts et les mers qui se convertissent en foyer de prières. Étienne-Marie Lassi remarque que dans *Plm*, les « esprits élisent domicile dans la nature et “vivent” en communion avec les vivants de la communauté dont ils influencent l'existence positivement ou négativement.

---

<sup>1076</sup>Bessora, *Petroleum, op. cit.*, p. 81.

<sup>1077</sup>Eliade, Mircea, *Le sacré et le profane*. Paris : Gallimard, coll. « Idées », 1965, p. 18.

<sup>1078</sup>*Ibid.*, p. 25.

L'environnement devient un vaste autel pour toutes sortes de dieux prompts à maudire ou à bénir, ce qui dicte aux populations locales leur pratique écologique. »<sup>1079</sup> Suivant cette logique, le sacré est un lieu de passage qui vient purifier de la proximité avec le profane.

Tous les espaces pouvant être porteurs du sacré, ce dernier s'incarne dans des formes variées. On le retrouve par exemple dans les monuments ayant un lien avec le passé de la communauté ou dans des espaces atypiques aux origines mythiques, cosmiques, biologiques... Sont sacrés ces lieux qui constituent le centre du monde des croyants « C'est là, dans ce Centre, que le sacré se manifeste d'une manière totale, soit sous la forme de hiérophanies élémentaires (dans le totémisme ou l'animisme), soit sous la forme de l'épiphanie directe des lieux (civilisations traditionnelles) »<sup>1080</sup> selon Rachid Amirou. Cela revient à dire qu'en soi, un espace sacré ne diffère donc pas géographiquement d'un autre espace. Mais dès qu'il devient fermé, reclus sur lui-même, il côtoie la vie et la mort, reconstruit le temps, déploie des mythes, il se sacralise au cours d'un processus qui se nourrit des croyances et de référents historiques. Le rôle que joue la communauté dans ce processus de sacralisation est important parce que c'est elle qui le sacralise, le valorise et le charge d'une valeur singulière c'est-à-dire d'une « aura bienfaitrice » qui contribue à sa sanctification. Le sacré est donc inséparable de cette expérience religieuse qui conduit à la divinisation et à la transcendance. Il fait sens en produisant une expérience psychique dont le but ultime serait la reproduction d'un jardin édénique terrestre.

La relation entretenue entre les hommes et les dieux est maintenue par le respect de lois et de rites. Intermédiaire entre les deux mondes, Louise veille à ce qu'aucune offense ne soit faite aux dieux et aucun règlement ne soit contourné. Par son statut de prêtresse, elle est celle qui établit un pont entre les dieux et les hommes, le village et la forêt. Grâce à sa faculté de voir ceux de l'autre monde Elle connaît les rites qui permettent d'entrer en relation avec les dieux de la forêt et des eaux, les récits cosmogoniques qui lient les hommes aux dieux, les interdits à ne pas transgresser, les rituels grâce auxquels les vœux peuvent être exaucés :

Une allumette éclaira sa scène : devant ses genoux étaient couchés une chaînette en or, des feuilles de tabac, un flacon de parfum, et une boîte de lait concentré.

Elle piocha encore moult objets dans son sac et les planta dans le sable : c'étaient sept bougies qui l'encerclèrent. Louise enflamma une seconde allumette pour animer les

---

<sup>1079</sup>Lassi, Étienne-Marie, *Aspects écocritiques de l'imaginaire africain*, op. cit., p. 181.

<sup>1080</sup>Amirou, Rachid, *L'imaginaire touristique*. Paris : CNRS Éditions, coll. « Sociologie/Anthropologie », 2012, p. 81.

cierges qui ne demandaient qu'à briller. Ils furent exaucés : ils s'illuminèrent d'une lumière surnaturelle teintée d'un étrange reflet mauve [...] Puis elle trempa son index dans l'urne. À l'intérieur, le sang était encore tiède. Elle s'en signa. Alors seulement, elle invoqua la déesse de la mer.<sup>1081</sup>

En quittant sa maison, elle prend soin d'emporter avec elle des éléments pouvant aider à établir le contact avec les esprits. Les objets de l'offrande sont étalés devant l'étendue d'eau « dans un ordre précis, malgré l'obscurité »<sup>1082</sup>. Elle sait que cette précision est essentielle pour que le rituel prenne sens et que la déesse soit sensible à son offre. Et, c'est seulement après ce don que Louise entreprend de l'appeler, en faisant là encore, attention aux objets présentés. Le nombre de cierges, la couleur qu'ils prennent une fois allumés, la disposition dans le sable sont autant d'objets nécessaires à l'invocation de l'esprit. C'est un exercice minutieux au cours duquel le croyant prouve son appartenance au monde des esprits et grâce auquel le contact s'établit. Assurément, la prêtresse Louise est instruite des procédés de ritualisation qui conviennent à la déesse Mami-Wata. De même, quand elle se retrouve devant le géant de la forêt, l'arbre d'Iguoguino, la prêtresse n'ignore pas de quelle façon s'assurer les faveurs du dieu Adzap :

Louise fouilla sa poche et en sortit des graines de courge qu'elle répandit au pied de l'arbre. Car autrefois, Isanya l'avait ordonné : quiconque passerait près de l'arbre d'Iguoguino devrait verser des larmes, jeter des graines de courge, et danser. Simple principe de précaution. Faute d'accomplir ce rite, l'arbre tuerait encore et demanderait du sang, toujours plus de sang.<sup>1083</sup>

Louise reproduit ces gestes sacrés en raison de la foi qu'elle a en ces dieux. La ritualisation de cette rencontre sert cette fois-ci à purifier des impuretés passées et présentes des géologues profanateurs. Les graines ne sont à ce titre pas que des offrandes, elles servent à expier la faute commise pour que Louise puisse se tenir à nouveau devant l'arbre sacré sans que ne soit éveillée la colère de l'arbre. Avec la pollution de l'environnement depuis les exploitations pétrolières, nombreux étaient ceux qui pensaient que les entités non-humaines étaient contre l'extraction de l'or noir et ceux qui œuvraient aux côtés des géologues. L'or noir étant assimilé à une engeance démoniaque, son extraction est assimilée à une profanation qui trouble la quiétude des esprits. La place que l'animisme occupe dans la conscience communautaire du village est essentielle, elle régule la vie écologique des habitants. La foi accordée aux dieux de la forêt est telle que

---

<sup>1081</sup>Bessora, *Petroleum*, *op. cit.*, pp. 130-131.

<sup>1082</sup>*Ibid.*, p. 130.

<sup>1083</sup>*Ibidem*, p. 192.



les lois que le sage Isanya met en place sont respectées de tous, car elles sont prescrites par les dieux eux-mêmes. Ces derniers sont à la fois capables d'exaucer et de bénir (l'arbre Iguoguino rend les moissons abondantes) ou de punir. La déesse des eaux est réputée pour sa colère à l'égard de ceux qui pêchent plus de poissons que nécessaire :

— Une voix d'enfant venue de nulle part m'a parlé : On te connaît pas. Arrête de pêcher.  
Tu es qui ? Qui t'a permis ?... J'en ai marre. Tu pêches trop de poissons.

Il tira sa cane hors de l'eau. Un mouchoir rouge était accroché à l'hameçon. <sup>1084</sup>

Le mouchoir rouge qui ressort de l'eau n'est pas trempé, il est sec. C'est un avertissement que le pêcheur reçoit, lui qui s'adonne à une pêche non responsable. La déesse, on le voit, use de son pouvoir pour réguler la pêche des poissons. Si elle sermonne Jason, c'est parce que celui-ci pratique une pêche qui lui fait prélever des poissons à l'excès dont il n'a pas besoin pour se nourrir et parce qu'il n'aura pas demandé l'autorisation de se servir. Or, dans tous les espaces marins du pays, elle veille à préserver un équilibre pour qu'il n'y ait pas de surconsommation et que ne soit prélevé que ce qui est utile. Cette harmonie imposée par Mami Wata, joue un rôle dans la préservation de l'environnement naturel dans ce village de pêcheurs où il est aisé de tomber dans une commercialisation non maîtrisée des poissons. C'est donc pour le bien-être de tous qu'œuvre la déesse, en sanctionnant ceux qui ne respectent pas les règles de vie. La vision autochtone du sacré que les villageois ont développée est marquée par ce lien aux dieux qui quadrille l'espace. Mircéa Eliade explique que :

S'installer dans un territoire revient, en dernière instance, à le consacrer. Lorsque l'installation n'est plus provisoire [...], elle implique une décision vitale qui engage l'existence de la communauté toute entière. <sup>1085</sup>

De ce qui précède, il importe pour le bon fonctionnement du village que celui-ci soit organisé par des règles afin qu'il puisse être « la réplique de l'Univers exemplaire, créé et habité par les dieux »<sup>1086</sup>. Des récits que Louise conte à Jason, le lecteur peut s'apercevoir que la sacralisation a lieu pour éviter la violation et les conflits. Le sacré se pose comme un lien unitaire qui consacre des lieux et en interdit l'accès aux non-initiés pour que lesdits lieux soient protégés des déviations, ce d'autant plus qu'une chose devient sacrée par une loi qui la protège de toute violation. La spatialité est le centre d'accueil sur lequel on projette son identité et ses

---

<sup>1084</sup>Bessora, *Petroleum*, *op. cit.*, pp. 252-253.

<sup>1085</sup>Eliade, Mircea, *Le sacré et le profane*, *op. cit.*, p. 36.

<sup>1086</sup>*Ibid.*

appartenances religieuses. C'est là l'essence même du sacré que d'engendrer une opposition qui se manifeste par la rupture entre deux ordres du monde : le réel et l'irréel, le continu et le discontinu. Pour Étienne-Marie Lassi, *Plm* revêt cette contradiction à partir du développement d'une éthique autochtone de la nature qui s'oppose à l'idéologie de l'industrie pétrolière :

Dans le roman de Bessora, le discours mythique réhabilite la sacralité de la nature en même temps qu'il rend sacrilège toute implication dans l'aventure pétrolière. Il débouche par conséquent sur une éthique pratique de la nature, dès lors que les nombreux rituels entrepris pour conjurer l'esprit malin du pétrole tout en montrant le fossé entre la conception de l'environnement des exploitants de « l'huile de pierre » et celle des populations locales esquissent les principes majeurs d'un mode de vie plus respectueux de l'environnement.<sup>1087</sup>

Or, c'est cette rupture qui scinde l'espace en deux. Cela a pour effet que ce qui relève du sacré n'est pas communément admis parce qu'il n'a pas partout la même valeur. Dans *Plm*, l'espace occupé et investi par Elf est souillé, tandis que celui des dieux est sacralisé.

Aux yeux de Louise, chaque espace comporte une réalité qui lui est propre. C'est peut-être pour cela que son personnage et celui de Jason évoluent dans l'ombre, à l'abri des autres habitants, comme si les côtoyer devait les pervertir. En effet, à chaque fois que le récit les met en scène, Louise et Jason (les scènes dans lesquelles Jason est représenté sont toujours près de ou en relation avec la mer. Au début du récit, il se trouve en pleine mer et à la fin de l'histoire, ils se trouvent avec Médée à proximité de la mer) sont soit dans la forêt, soit près des étendues d'eau. Louise affirme par exemple préférer la compagnie des mages parce qu'ils sont « les premiers » des hommes et qu'« ils possèdent la mémoire de la forêt ». Dans la même lignée, on remarquera aussi que toutes les personnes que Jason et Louise fréquentent sont susceptibles d'aider à la réalisation du complot ou alors elles sont comme eux des initiés. Par les prises de parole de ces deux personnages, on peut également relever que lorsqu'ils prennent la parole, le recours au passé est fréquent et le temps de narration est également le passé : « 1928 », « 1962 », « en ce temps-là », « jadis ». Il faut comprendre que leurs propos s'inscrivent dans une temporalité où les dieux avaient encore une totale autorité sur le pays, un temps dans lequel aucun temple n'avait encore été souillé. Ce temps des origines, la narration des mythes cosmogoniques de Louise à Jason, le retour au passé idyllique... serviraient à mettre en valeur une rupture survenue depuis la venue de la firme pétrolière dans le pays. Dans « Espaces autres », Michel Foucault fait remarquer que l'existence dans « les sociétés dites primitives »

---

<sup>1087</sup>Lassi, Etienne-Marie, *Aspects écocritiques de l'imaginaire africain, op. cit.*, p. 83.

d'espaces de crise coïncide souvent avec la pénétration d'éléments étrangers dans les lieux sacrés. Il en découle alors le constat qui suit :

L'époque actuelle serait plutôt l'époque de l'espace. Nous sommes à l'époque du simultané, nous sommes à l'époque de la juxtaposition, à l'époque du proche et du lointain, du côte à côte, du dispersé. Nous sommes à un moment où le monde s'éprouve, je crois, moins comme une grande vie qui se développerait à travers le temps, que comme un réseau qui relie des points et qui entrecroise son écheveau. Peut-être pourrait-on dire que certains des conflits idéologiques qui animent les polémiques d'aujourd'hui se déroulent entre les pieux descendants du temps et les habitants acharnés de l'espace<sup>1088</sup>

Et en effet, le conflit qui se déroule dans *Plm* est avant tout celui d'une désacralisation : celle des temples sacrés naturels et celle des pratiques collectives de ces hommes qui partagent la même croyance aux éléments auxquels ils vouent un culte. Les polémiques dont parle Foucault surviennent précisément parce que tous les protagonistes n'ont pas la même foi en ces lieux. Les habitants du village de pêcheurs ont une vision de l'espace qui se distingue de celle des pétroliers. Louise par sa proximité avec les dieux et sa pratique religieuse a foi en la nature et croit en un univers spiritualisé. C'est là toute la difficulté du mécanisme de la sacralisation : pour le comprendre, il faut le regarder de l'intérieur et être initié à son savoir. C'est la raison pour laquelle ces géographies sont neutres pour les géologues et qu'ils enfreignent sans peur de réprimandes, les interdictions. Quand l'arbre n'est pour les uns qu'un élément géologique, il est pour les autres un lien vers l'au-delà. Les dieux se trouvant dans la nature sont invisibilisés par des préoccupations matérielles qui éclipsent l'éthique du vivant des villageois. Alors que sacraliser revient à englober de vie des êtres/choses à valeur quelconque, profaner revient au contraire à enlever une signification qui aurait pu agrandir le champ du vivant en regardant la nature uniquement dans sa forme objectivable et donc comme une réalité matérielle exploitable. Le problème n'est donc pas que les géologues ne sacralisent pas l'espace, mais plutôt que l'idée qu'ils se font du sacré ne repose pas sur les mêmes canons. Ce qui rend l'espace sacré pour les géologues réside dans son versant économique alors que pour les villageois cela se situe dans la religion. Du fait que l'espace ne soit pas vécu par tous de la même façon, une étendue peut avoir deux formes de sacralisation différentes. Le déplacement du sacré obéit à une logique différente chez l'homme non-religieux pour la simple raison qu'il valorise la nature sur la base de canons différents.

---

<sup>1088</sup>Foucault, Michel, « Des espaces autres », in : *Empan*, vol. 54, n° 2, 2004, p. 12.

L'ouvrage collectif *Y a-t-il du sacré dans la nature ?*<sup>1089</sup> relaie l'idée selon laquelle l'anthropocentrisme et les catégorisations humanistes ne sont pas les seuls éléments influençant la relation au vivant. On compte aussi la désacralisation comme un facteur ayant conduit à une rupture relationnelle avec les animaux et les végétaux et participé à la dégradation de l'environnement : « nous faisons aujourd'hui face à une crise environnementale dont on peut raisonnablement supposer que "la désacralisation du monde" ne lui est pas étrangère »<sup>1090</sup> Pour saisir le sens de cette affirmation, il faut au préalable établir un fait : le rapport que les populations autochtones entretiennent avec l'environnement est sacralisé ou du moins, fortement spiritualisé. Cet acte de vénération a conduit à la protection de l'environnement naturel et à l'unification du vivant. La nature, une fois sacralisée, rend responsable face aux êtres non-humains et conduit à une relation universalisée dans laquelle la conscience de la présence de toutes formes de vie s'éveille. Dans *Plm*, ce sacré s'incarne dans des hiérophanies naturelles qui se trouvent sacralisées par les villageois qui n'ont plus en commun les mêmes pratiques religieuses et le même rapport à l'espace que ceux qui sont hors de cette sphère.

Le sacré est lieu de division et de rupture entre deux ordres du monde distincts, en raison des significations anthropologiques multiples que peut prendre un même espace. Cette perception sacrale de l'environnement conduit finalement les villageois au respect et à la protection des éléments sacralisés. Qu'en est-il de la désacralisation de l'espace dans *TSR* ? Peut-on dire que le mode de vie des Aborigènes relève d'un rapport sacralisé ?

Le rapport des natifs australiens à l'espace est particulier<sup>1091</sup>. Le monde, pour les Aborigènes, découle du Rêve du Grand Esprit qui a construit le monde durant son sommeil. Appelée « temps du Rêve » (en anglais « dreamtime »), cette période est une clé de lecture non négligeable de la représentation que les peuples australiens se font du monde. Selon une vision ontologique qui régit leur société, le monde entier est lié à l'Énergie sacrée et la spiritualité est reliée à ce temps onirique. À cela le sommeil est un moment clé, car c'est pendant ce temps que s'opère la création du monde et sa sacralisation. Espace-temps onirique parallèle au temps humain, le sommeil relie les Aborigènes au cosmos. Cette création cosmique est le résultat de

---

<sup>1089</sup>Larrère, Catherine, et Hurand, Béangère (dir.), *Y a-t-il du sacré dans la nature ?*. Paris : Éditions de la Sorbonne, 2014. Web. <http://books.openedition.org/psorbonne/14832>

<sup>1090</sup>*Ibid.*

<sup>1091</sup>Voir notamment le chapitre 5 dans lequel la conception britannique de la propriété a été confrontée à la perception de l'espace des Aborigènes.

la mémoire des êtres ancestraux révélés par les dieux : les hommes, les animaux, les végétaux, le paysage, les croyances... toute chose est pure, car issue d'une entité divine. Le monde physique et invisible, le temps et l'espace, la vie et la mort se trouvent par conséquent confondus, puisque tous les éléments proviennent du Rêve. Dans une telle conception où tous les éléments sont susceptibles d'être sacrés, la notion de propriété s'invalide et celle de sacré s'étend à la nature entière. Ce point de vue a fortement façonné leur rapport à l'espace si bien que chaque espace est susceptible d'être l'empreinte d'un dieu et les sites érigés en temples sont de fait pléthoriques. Il en résulte que la façon dont les Aborigènes se situent vis-à-vis de l'espace est déterminée par ce temps du Rêve par lequel toute chose se voit sacralisée. La nature étant une création divine, tel arbre ou telle pierre peut être la réincarnation d'un dieu ou d'un ancêtre. La distinction entre espace sacré et profane n'intervient pas non plus, l'espace est partout homogène, car tout n'est que création divine. Cependant, cette homogénéité n'est pas la même que celle de l'homme non religieux pour qui la sacralité du Monde n'apparaît pas. Cette vision des choses ne s'applique pas à tous, notamment aux déportés.

La première fois que William voit la clairière, il songe que l'endroit est effrayant. L'impression dominante est celle d'un endroit désert « on aurait dit l'endroit le plus vide du monde, trop sauvage pour abriter la vie humaine ». Botany Bay, pour William, est neutre et inoccupé. Par exemple, l'une des premières choses qu'il constate est que la cueillette et la chasse ne s'exercent pas sur le long terme, mais pour répondre aux besoins quotidiens. L'herbe pousse partout, non défrichée. Les huîtres ne sont pas ramassées et préservées : « *Ils en mettent pas de côté ?* demanda Thornhill. *Pour prévoir le lendemain, par exemple ?* Blackwood lui décocha un regard amusé. *Non, ils en conservent pas.* Il écrase un moustique sur son bras. *À quoi bon ? Le fleuve risque pas de s'envoler.* »<sup>1092</sup> Si la réponse que lui donne Blackwood peut passer pour être sarcastique, elle n'est pas sans rappeler l'avertissement donné par Mami Wata à Jason essayant de pêcher des poissons alors que son seau en contient déjà. Il est certain que le fleuve ne disparaîtra pas. Pourtant, il juge bon de le lui répéter pour lui signifier indirectement qu'il est vain de stocker ce qui pousse librement en abondance. Le regard amusé qu'il lance à Thornhill signifie donc que, pour qui vit dans le présent, il est sans intérêt de prélever le surplus. D'une certaine façon, Blackwood l'incite à vivre en ayant à cœur de préserver la nature et à voir dans l'attitude des Aborigènes, une manière de penser la nature qui est écologique. Les

---

<sup>1092</sup>« *Not putting none by ?* Thornhill said. *For tomorrow, like?* Blackwood gave him an amused look. *Aye, he said. Not putting none by. He slapped at a mosquito on his arm. Why would they? River ain't going nowhere.*» (p. 104)

questions de William sont caractéristiques du regard qu'il porte sur l'espace (qui ne peut être que libre) et sur ceux qui y habitent (qui doivent être des nomades, des passagers provisoires sur ces terres, car ils ne conservent aucune denrée). Si les Aborigènes tiennent à l'espace, ils ne le manifestent d'aucune façon, cela ne se réfléchit pas non plus sur les lieux. Tous les voient aller et venir dans la colonie, mais rien n'indique qu'ils en sont propriétaires et qu'ils sont des résidents permanents. Il est pour lui commun de collecter dans la nature en vue de conserver le surplus pour l'avenir. Tel que le présente Grenville, les Aborigènes vivent dans l'espace comme s'ils n'avaient aucune prise sur lui.

L'anthropologue Barbara Glowczewski explique que le mythe fondateur des Aborigènes, le Rêve, ne fut pas assez compris au XVIII<sup>e</sup> siècle, lors des premiers contacts et prêta à confusion dans l'attitude qu'ils affichaient :

Lorsque les Européens arrivèrent il y a deux siècles sur le continent australien, ceux qu'ils prirent pour des hommes de l'âge de pierre ignoraient certes le travail des métaux. Les Aborigènes ne pratiquaient pas non plus l'élevage, l'agriculture, ou même le jardinage, mais n'étaient-ils pas à leur façon éleveurs et jardiniers de la terre, maîtrisant les cycles saisonniers des animaux et des poissons qu'ils chassaient et pêchaient, des plantes sauvages qu'ils cueillaient ou déterraient ? Grillant leur nourriture à même le feu et la transportant dans des récipients de bois, ils ne faisaient pas de poterie ; les failles dans les roches servaient à emmagasiner les réserves. La terre était à la fois un jardin et une maison. Si tous se déplaçaient, campant à ciel ouvert ou dans des abris rudimentaires, ils n'erraient pas au hasard.<sup>1093</sup>

Le Rêve construisait l'identité des Aborigènes et déterminait le rapport qu'ils avaient à l'espace. Les Aborigènes australiens étaient liés à la nature par un sommeil créateur qui articulait le réel onirique en le métamorphosant sous la forme d'un papillon, d'une colline, d'une rivière. Cette vision supposait que des attributs spirituels étaient conférés à tel lieu ou objet. Il était par conséquent commun que totems, êtres éternels, esprits de morts soient présents dans la terre qu'ils percevaient dans sa version spiritualisée et non pas en tant que finalité matérielle. C'est la raison pour laquelle l'anthropologue présente la terre comme un « jardin » et une « maison », parce qu'elle est liée au devenir Aborigène pour qui chaque être était le résultat d'un rêve sacré. Ces propos montrent aussi qu'une mésinterprétation s'est produite dans la lecture que les

---

<sup>1093</sup>Glowczewski, Barbara, *Du rêve à la loi chez les Aborigènes. Mythes, rites et organisation sociale en Australie*. Paris : Presse Universitaire de France, coll. « Ethnologie », 1991, p. 45.

déportés ont fait du mode de vie des Aborigènes. Ils avaient une « façon » autre de concevoir la relation à la terre précisément parce que celle-ci était un centre spiritualisé et totémique.

Ce mode d'habitation distinct est ce qui motive William Thornhill à prendre possession de la clairière au milieu de la forêt. Une entreprise qu'il concrétise et qui se manifeste plus tard en une violente cohabitation avec les Aborigènes habitant derrière la cabane dans laquelle sa famille et lui vivent. Pourtant, comme le lui fait remarquer Sal quand elle se rend compte que contrairement à ce qu'a prétendu son mari, ses voisins ne sont pas un peuple de nomades sans attachement à la terre : « Ils *vivaient* ici, dit Sal [...] Comme nous étions toi et moi à Londres. Exactement pareil »<sup>1094</sup> (261). Le verbe vivre qu'elle emploie, a vocation à signaler à son mari que les Aborigènes habitent les lieux au même titre qu'eux. La cour nettoyée, des maisons construites « avec minutie », le foyer aux cendres grises correctement entretenu, les coquilles ornant les lieux « avec soin » sont des preuves qui traduisent que la clairière est habitée. Les paillotes ressemblent à des maisons et William ne peut s'empêcher de reconnaître « qu'il n'avait jamais remarqué » la beauté artistique des toits sur lesquels on pouvait voir des rameaux tressés. Indubitablement, la seule chose qui distingue les deux espaces de cette clairière est, comme Sal le relève, « un sens de leur réalité ». C'est la première fois que les époux regardent cet espace comme un lieu habité. Le verbe vivre matérialise alors pour Sal l'idée que les Aborigènes occupent l'espace d'une manière qui lui échappe, mais qui ne manque pas moins de légitimité. Devant elle défilent mentalement toutes ces générations de familles ayant habité là. Elle songe douloureusement à toutes les fois où elle a pensé qu'ils se promenaient sans maison, à la paresse qu'elle leur attribuait parce qu'ils allaient sans rien faire à longueur de temps et en vient à la conclusion qu'elle n'a jamais vraiment pris le temps d'apprendre à les connaître. Ce passage du roman au cours duquel Sal réalise que ses voisins occupent également l'espace met en lumière un fait important pour notre analyse : ce ne sont pas que les modes d'habitation des deux peuples qui divergent, mais aussi les croyances culturelles.

Si sacréaliser revient à faire une expérience spirituelle et poétique du monde visible et invisible, désacraliser correspond au désenchantement du monde par la profanation de l'être dans sa finalité matérielle. Le sacré des Aborigènes qui se manifeste dans la nature sanctifiée donnant accès à son semblable se voit désacralisé à maintes reprises et de plusieurs façons. On peut citer la destruction du paysage par Thornhill, lorsqu'il s'en va couper les arbres dans lesquels les Aborigènes passent le plus clair du temps parce qu'ils les rendent plus menaçants.

---

<sup>1094</sup>«They was here, Sal said [...] Like you and me was in London. Just the exact same way» (p. 300).

La surpêche et la commercialisation des phoques sont aussi un signe de désacralisation étant donné que ceux-ci sont de potentiels êtres ancestraux ou divinités. La mort des « adorateurs » est une autre forme que prend la profanation puisque le massacre des Aborigènes fut une entrave aux pratiques religieuses et à la perpétuation des rites locaux. Toutes ces formes de profanation ne sont attestées comme telles que parce que le religieux consacre tel objet comme une hiérophanie. La nouvelle de Ludovic Obiang « Un arbre en travers de la route » peut servir d'exemple, car l'histoire oppose les populations du village Moukoumou à l'entreprise Colas qui désire déforester une partie du village pour construire un pont et moderniser les lieux. Pour faciliter les échanges et développer les secteurs touristiques et commerciaux, le village a effectivement besoin de cette route. Mais le refus des Anciens de voir les bois sacrés, les sanctuaires... est catégorique, car « la forêt a trop souffert de déprédations diverses et de sacrilèges [...] Cette forêt est un lieu sacré, elle abrite des tabous que nous piétons inconsidérément. »<sup>1095</sup> Ce refus s'accompagne d'un sabotage mystique qui ne permet pas l'avancée des travaux et qui attente à la vie des ingénieurs les plus incrédules qui profanent les « fondations sacrées ». La nouvelle exprime bien la duplicité de la forêt : « une forêt du Blanc, du contreplaqué et de la pâte à papier, cachant une forêt du Noir, antichambre de l'au-delà »<sup>1096</sup>. Le centre du problème ne se situe donc pas dans l'objet sacralisé, mais dans la nature de ce qui l'est. Et la destruction de la nature intervient (autant dans *TSR*, *Plm* que dans cette nouvelle) en raison du fait que les émanations du sacré ne sont pas visibles à tous et quand elles le sont, elles diffèrent d'un groupe à l'autre.

La nature, en somme, n'est pas originellement sacrée. À partir de l'analyse des œuvres de Bessora et Grenville, nous avons vu que ce qui la charge d'un référent religieux, ce sont les croyances et les perceptions culturelles des communautés. Celles-ci projettent en elle une puissance divine qui les conduit à quelque chose de plus grand, capable de faire renaître des esprits ou des réincarnations liant au passé et au futur. La sacralisation de la nature intervient alors par le biais des perceptions culturelles qui sont à l'origine du culte qu'on lui voue et des hiérophanies qui se créent dans l'arbre, le fleuve, les collines... Cela suppose aussi que l'expérience que les croyants font auprès d'une nature sacralisée, n'est pas universelle, car ce qui relève du sacré n'est pas unanime. Si le sacré n'est pas intrinsèquement dans la nature et que cela provient des projections, quel en est l'intérêt pour l'homme et pour la planète ? Ce qui

---

<sup>1095</sup>Obiang, Ludovic, *La tâche bleue et autres nouvelles*. Presses Universitaires du Nouveau Monde, 2016, p. 124.

<sup>1096</sup>*Ibid.*



est en jeu dans la sacralisation, et qui fonde tout l'intérêt de l'aspect religieux de la nature, c'est peut-être cette place qui est faite à l'altérité non-humaine. La sacralisation est un moyen de repenser son rapport au vivant. Elle incite à regarder la nature dans un versant certes spiritualisé, mais dont l'intérêt est d'ouvrir au monde parce que la sacralisation met en relief la profondeur du vivant et la protection de la nature chez l'être religieux. Cependant, il est important de souligner que si la religion peut conférer un caractère sacré à l'environnement, elle peut cependant être un danger, car elle ne laisserait pas de place à l'athée. Or, certains personnages dans le corpus, même s'ils ne se revendiquent pas chrétiens, sont tout de même empreints d'une forte conscience écologique. La religion n'est en cela pas le seul chemin vers une éthique environnementale, bien qu'elle y participe fortement. Des personnages tels que Blackwood, le Foufou, Daniel, Médée agissent en faveur de l'environnement et luttent pour l'équilibre écosystémique indépendamment de leurs opinions religieuses.

### ***b. Amitié, un pas vers la diversité dans TC et TL***

L'amitié, pas vers l'autre, se veut désireuse de dépasser toute différence. Elle représente une extension du monde, car elle s'épanouit en nous intégrant à de nouvelles personnes ou sociétés qui concourent à la fabrication d'une société multiculturelle. Si en effet l'origine de la crise écologique est liée aux relations des êtres vivants entre eux, l'amitié peut être envisagée comme une base sur laquelle créer une nouvelle façon d'habiter le monde. Cette assertion trouve son sens dans *TL* et *TC*, étant donné que ces œuvres montrent que l'amitié pourrait être le signe qu'un partage du monde est en cours, de même qu'une volonté de regarder le monde autrement qu'à travers le prisme de repères uniformisants.

Par les relations qui se créent entre Daniel Rooke et Tagaran, le lien d'amitié apparaît comme ce qui vient consolider leur rapprochement. Dans *TL*, Daniel, en quittant Londres, est officiellement chargé de deux missions : la première est de donner vie à la colonie en tant qu'officier, la deuxième, rattachée à sa fonction d'astronome, consiste à observer le passage d'une comète. Cette seconde mission et « ses difficultés à être un homme ordinaire » au milieu des autres soldats le conduisent à solliciter la permission d'établir un observatoire de fortune au milieu des bois, à quelques lieux du camp. Mais, le temps passant, il acquiert la sombre certitude qu'il ne verrait jamais la constellation espérée dans son télescope tant la comète reste invisible. Cet exercice éprouvant et difficile a pourtant un avantage : il lui laisse assez de temps pour

étudier la meilleure méthode pour s'approcher des Aborigènes. Sa curiosité à leur égard est très grande, mais toutes ses tentatives pour les approcher restent vaines jusqu'au jour où il parvient à échanger des mots avec l'un d'eux « He wondered by what stratagem he might get a glimpse of them » (114)<sup>1097</sup>. À partir de cet instant, il reçoit régulièrement la visite d'une jeune fille avec qui il tisse des liens d'amitié. Si Daniel considère ce premier contact comme une chance, étrange est néanmoins l'amitié qui lie le lieutenant Daniel Rooke à la jeune Aborigène Tagaran. Au sujet de leur relation, Kate Grenville écrit dans une note consacrée à *TL* qu'en lisant l'histoire de Patyegarang et du lieutenant Dawes (personnages historiques dont Kate Grenville reconnaît s'être inspirée pour créer l'histoire de *TL* et donc Daniel Rooke et Tagaran), elle a voulu relater l'incroyable amitié qui s'était construite entre eux :

Between the 26-year-old lieutenant and the 12-or 13-year old girl an astonishing (and I believe platonic) relationship is recorded in those worn little books. They came from different planets, and yet these two people had an extraordinary rapport. Even though they knew so few words of each other's language, they were able to have real conversations, sharing ideas, confiding with each other, joking together. The pleasure they took in each other's company still blazes off the page after two hundred years[...]<sup>1098</sup>

L'amitié qui évolue dans *TL* porte la marque de l'interdit. Cependant le lien entre Daniel et Tagaran est si fort que cela ne l'empêche pas de grandir dans un contexte colonial complexe. Plusieurs éléments semblent les opposer : l'âge, la race, le sexe, la langue, la culture et surtout le contexte colonial qui voit les Britanniques imposer leur présence sur les terres australiennes. Ces éléments qui auraient pu rendre cette amitié impossible ne l'empêchent pourtant pas de germer. Au contraire, ces barrières contribuent à renforcer le lien entre Daniel, Tagaran et sa tribu. En réalité, Rooke n'est pas sans savoir que leur relation est dérangeante et qu'elle peut lui causer du tort. C'est ce qui arrive quand l'un des officiers découvre le carnet dans lequel il retranscrivait ses échanges avec sa jeune amie. Même si l'officier Silk ne le dénonce pas, il ne comprend pas que Daniel puisse entretenir une relation secrète avec une femme Aborigène. Silk ne comprend pas que dans la solitude et l'angoisse de Daniel, l'amitié a été le remède à une vie sans réel contact parce qu'elle lui a donné de faire partie d'un groupe. Il a fait son entrée dans une société différente qui a cependant eu le mérite d'agrémenter son quotidien par des instants de bonheur qu'il n'a connus ni à Portsmouth ni au sein de l'administration coloniale.

---

<sup>1097</sup>« il cherchait un stratagème quelconque lui permettant de les apercevoir » (p. 97).

<sup>1098</sup>Extrait du blog de Kate Grenville. url : [http://kategrenville.com/the\\_lieutenant\\_readers\\_notes](http://kategrenville.com/the_lieutenant_readers_notes)

La force de cette amitié repose sur le fait que celle-ci prend forme au sein d'un groupe que Daniel Rooke souhaite intensément intégrer. En effet, si Daniel n'était pas obnubilé par l'idée de faire connaissance avec des Cadigals et que leur langue ne l'intéressait pas, sa rencontre avec Tagaran n'aurait pas pu aboutir à ce lien d'amitié. Or, ce qui fait que ce lien existe, c'est parce que l'amitié a besoin de la communauté pour enclencher la rencontre qui permettra aux amis de se trouver et de tisser la relation. Daniel rencontre avec eux, une réalité qui s'agence pour construire une relation entre les Aborigènes et lui. Au sein de cette amitié, il apprend une nouvelle organisation du monde : les Cadigals ne sont plus des êtres inférieurs sans organisation sociétale, chacune de leurs actions recouvre une signification qu'il comprend à mesure qu'il apprend à connaître leur langue. En se montrant enclin à accueillir la part d'inconnu des Cadigals, Rooke arrive à faire un pas dans leur communauté. Il est évident pour lui que seule une unité avec la communauté d'accueil permet de véritablement saisir ce que signifient les mots.

Daniel et Tagaran s'affirment au travers du syncrétisme langagier. L'usage qu'ils font de la langue témoigne de la place qui est faite à l'autre et illustre l'idée qu'un pas vers l'universel est en train de s'accomplir. Tagaran tient en cela une grande importance par le fait qu'elle ne se limite pas à être professeur de langues. Elle ne fait pas que transmettre des bribes de mots à Rooke, mais cherche également à construire un lien au-delà de la langue apprise. Ce lien s'élabore en premier lieu dans la langue étant donné que la jeune fille essaie aussi d'apprendre l'anglais. Son intérêt pour la langue est si grand qu'elle utilise certains mots dans son quotidien comme « bread » que la jeune fille intègre au cadigal en « breado » (pain) pour respecter les formes linguistiques du Cadigal. Et le lieutenant quant à lui change « kaadian » en « kaadiané » (catapulté). La langue subit des mutations au fur et à mesure qu'ils la réinventent en la chargeant d'une aura sémantique qui reflète la tradition intellectuelle/culturelle/grammaticale dont ils sont issus. Pour Daniel, cela matérialise le fait qu'une avancée a eu lieu dans leur relation « A boundary was being crossed and erased. Like ink in water, one language was melting into another » (145)<sup>1099</sup>. Au-delà d'un simple métissage de la langue, c'est surtout une langue qui va à la rencontre d'une autre, un changement mutuellement fécond réinventant le langage. Cette esthétique libre donne au texte un effet de

---

<sup>1099</sup>« une limite avait été franchie et dépassée. Comme l'encre se mélange à l'eau, les deux langues se fondent l'une dans l'autre » (p. 178).

métissage qui participe de la créolisation. Un langage composite qui passe dans *Éloge de la créolité* pour être une langue qui se complait à être impure :

Le jeu entre plusieurs langues (leurs lieux de frottements et d'interactions) est un vertige polysémique. Là se trouve le canevas d'un tissu allusif, d'une force suggestive, d'un commerce entre deux intelligences. Vivre en même temps la poétique de toutes les langues, c'est non seulement enrichir chacune d'elles, mais c'est surtout rompre l'ordre coutumier de ces langues, renverser leurs significations établies. C'est cette rupture qui permettra d'amplifier l'audience d'une connaissance littéraire de nous-mêmes.<sup>1100</sup>

Les mots tels que « breado » et « kaandiané » contiennent un substrat de langue étrangère et procèdent de « frottements », de rapprochements, de métissages qui, à première vue, paraissent singuliers. De telles créations ne sont compréhensibles que par Tagaran et Daniel, car elles demeurent indéchiffrables pour ceux qui ne sont pas familiers de ces alliances. En cela, la langue composite ne relève pas que de structures non respectées, mais en premier lieu d'une conversation riche qui n'asphyxie pas la différence. Au milieu de cette rencontre entre deux communautés, chaque langue affirme sa singularité et le disparate s'apprécie dans la complexité. En outre, la langue devient un lieu ouvert représentatif de la prise en compte de l'existence de l'autre, de sa variété.

Sue Kossew explique dans son ouvrage critique *Lighting Dark Places : Essays on Kate Grenville* que l'apprentissage de la langue aura demandé que s'établisse quelque chose de plus grand encore, que l'unique désir de déchiffrer des mots, la reconnaissance et l'acceptation du savoir de l'altérité :

Grenville's Rooke attempts to learn and then use Gadigal language. Yet for Rooke this is not a simple act of appropriation: indeed, his desire to know the Other's language depends on a relationship with Gadigal people, most notably with Tagaran. This suggests an engagement that is not easily categorized as simply colonialist. Learning language, as Rooke attempts to do, requires him to accept a position of subservience to his 'native' teachers. In order to do this, he must enter into a relationship with them. Importantly, within this relationship there is (however momentarily or fleetingly) equality.<sup>1101</sup>

On comprend à ce niveau que l'apprentissage de la langue lui permet de construire une relation avec elle. La pratique d'une langue étrangère conduit le locuteur à expérimenter la culture qui

---

<sup>1100</sup>Bernabé, Jean, Chamoiseau, Patrick et Confiant, Raphaël, *Éloge de la créolité*. Paris : Gallimard, 1989, p. 48.

<sup>1101</sup>Kossew, Sue, *Lighting Dark Places : Essays on Kate Grenville*. Amsterdam-New York: Rodopi, coll. « Cross/Cultures », 2010, p. 201.

abrite la langue qu'il souhaite intégrer. Et c'est précisément ce que pointe l'analyse de Sue Kossew en notant que parler une langue différente demande à Rooke de s'intégrer à cette communauté et dépend de sa capacité à créer une relation avec Tagaran et son peuple. En d'autres termes, elle explique dans cet extrait qu'on ne peut s'approprier une langue qu'en s'aménageant une place en elle, ce qui demande de ne pas se tenir étranger face à elle. Pour que cette projection puisse se faire, le lieutenant doit accepter de se laisser entraîner dans l'univers socioculturel d'émergence de ladite langue.

La relation entre les deux personnages se fonde également sur le partage de pratiques culturelles. Les mots qui sont l'essence de leur relation les incitent à se dépasser et à se mouvoir dans des univers différents. Le changement de Tagaran est visible : la jeune fille accepte de prendre son bain, apprend à dormir avec une couverture, à manger dans des assiettes des mets qui lui sont étrangers. De son côté, le changement est aussi visible : il s'adonne à des plaisirs simples qu'il n'aurait jamais osés auparavant. Près d'eux, il « ne se contentait pas d'apprendre une nouvelle langue », il découvre aussi les arcanes d'un nouveau monde. Il se met par exemple à délaisser son thé habituel pour une plante locale nommée « warraburra » que la tribu de la jeune fille utilise : « He had grown more fond of it than real tea, enjoying the way its faintly aniseed, faintly astringent, faintly sweet taste left him refreshed, his spirits somehow clearer. » (184)<sup>1102</sup>. Il est plus spontané dans ses réactions et joue volontiers avec les enfants, allant même jusqu'à se mettre à califourchon pour les imiter. Rooke considère Tagaran comme la seule avec qui il pouvait converser et avoir une relation exceptionnelle. Tagaran quant à elle se met à l'appeler « kamara » c'est-à-dire « camarade ». Entre les deux, existe assurément une relation amicale qui prend forme au travers du temps passé ensemble, les jeux, les blagues, les discussions. Leur relation en dépassant le simple intérêt de « nommer les choses », s'inscrit dans quelque chose de plus grand qui permet le franchissement de cloisons culturelles. Charles Taylor invite à cultiver cette politique de la reconnaissance de l'altérité en ce sens que nous apprenons et nous nous définissons par des échanges avec les différences qui constituent les autres. Seuls, « Nous n'acquérons pas les langages requis pour l'autodéfinition de notre moi. Nous y sommes plutôt amenés par l'interaction avec ceux des autres qui nous touchent »<sup>1103</sup>.

---

<sup>1102</sup>« il préférerait maintenant ce breuvage au thé véritable ; il appréciait son goût subtilement anisé, astringent et sucré qui le rafraîchissait et semblait lui éclaircir l'esprit » (p. 150).

<sup>1103</sup>Taylor, Charles, *Multiculturalisme. Différence et démocratie*. Paris : Flammarion, coll. « Champs essais », 2019, p. 67.

L'homme est, à son avis, par essence un être dialogique. L'identité par conséquent va s'« accomplir » dans un dialogue extérieur au cours duquel se négocie la trajectoire qu'on souhaite lui faire emprunter. C'est aussi au travers des connexions que l'on en vient à reconnaître et à comprendre l'authenticité de l'altérité : le « moi » n'est plus enfermé dans un isolement qui étouffe l'épanouissement de la relation.

Et, quand on analyse le développement de la relation entre Rooke et Tagaran, on remarque qu'elle n'est effectivement pas circonscrite à leurs seules personnes et au partage de la langue. Des horizons nouveaux non prévus s'ouvrent dans lesquels il devient clair pour Daniel que Tagaran l'ouvre à une nouvelle vie :

[...] his friendship with Tagaran was not a list of objects, or the words for things eaten or not eaten, thrown or not thrown. It was the slow constructing of the map of a relationship [...] In company with Tagaran he had glimpsed how everything found its place with everything else.<sup>1104</sup>

L'enjeu est plus grand qu'une relation entre maître et élève. De la rencontre entre les deux personnages, une relation est effectivement née. Cette amitié préfigure la lente ascension vers un réseau de connaissances qui le conduit à voir leur monde autrement. Le philosophe Gilles Tiberghien parle de « socialisation amicale » pour définir ces rites communs échangés dans l'amitié qui « font entrer dans l'expérience ». Ils participent à lier les membres les uns aux autres par les épreuves partagées. Le rapport d'amitié ne peut alors se concevoir sans l'idée de communauté. C'est cet espace symbolique qui va faire croître la relation.

De façon similaire, dans *TC*, la communauté apparaît également comme un facteur déterminant de l'amitié. Mais toute communauté est-elle propice à l'éclosion du lien amical ?

En lisant le chapitre du *Nouvel An*, on constate que Mehring a une bonne connaissance des habitudes de vie de ceux qui vivent avec lui. Il se targue de pouvoir affirmer sans l'ombre d'un doute la tournure que la soirée prendra en observant la douceur du temps qui régnait ce soir-là :

[...] will bring out women in flimsy dresses. They'll all swim in the nude at midnight among the moths that have been attracted by the underwater pool-lights and fallen in.

---

<sup>1104</sup>[...] son amitié avec Tagaran ne se résumait pas à une liste d'objets, ou de mots pour ce qui se mange ou ne se mange pas, qui se jette ou ne se jette pas. C'était la lente élaboration de la carte d'une relation [...] En compagnie de Tagaran, il avait eu un aperçu du fonctionnement d'un ensemble avec tout le reste. (pp. 185-186)

Those guests who have jumped clothes and all will have cloth pasted sodden against them like the water-logged wings. (203)<sup>1105</sup>

Rien dans ce segment narratif ne permet de savoir si les prémonitions de Mehring s'avéreront exactes. La précision de ces descriptions est pourtant d'une netteté qui laisse penser qu'il sait de quoi il parle. Il n'avance pas juste le déroulement d'une action, il sait aussi comment ils vont être habillés, la nature de leur désir, le froissement que leurs vêtements pourraient faire, la présence d'animaux en ces lieux. Mehring, malgré lui, s'intéresse à eux. Cet intérêt n'est pas juste la connaissance d'un maître qui garde un œil ouvert sur ce qui se déroule sur sa propriété, c'est un savoir qui va au-delà des intérêts de la ferme pour s'immiscer dans le domaine du privé. Ces éléments permettent de suggérer que si Mehring s'intéresse tant à ce que ses ouvriers font, cela pourrait être parce qu'il aimerait faire partie du cercle qu'ils forment. Il se comporte comme s'il enviait le type de relations qu'ils entretiennent entre eux, tel que semble signifier la présence de la conjonction « si » dans la phrase qui suit : « ils se soutiennent si bien les uns les autres ». Une simple observation lâchée laconiquement, mais qui à bien y regarder, atteste encore plus le sentiment que Mehring se sent seul. Pourtant il affectionne sa solitude au sein de la ferme qui lui permet de conserver les frontières et de faire le tri dans ses relations. Il explique avec nonchalance avoir oublié de « choisir la soirée où se rendre ». Puis, comme si le narrateur voulait justifier ce choix, il explique par la suite :

At any of their parties he would have drunk much more by now, as much as they will be drinking, until they all sway together., clutch each other's hands and hold on, as if they could help each other, as if some rug is about to be pulled from under their feet. (225)<sup>1106</sup>

Le motif de cette solitude choisie serait peut-être l'absence de lien véritable. Le narrateur dans cet extrait pose la question d'un groupe qui vit sans cohésion. Mehring en se rendant à la soirée n'aurait fait qu'honorer une invitation. La soirée aurait été à n'en pas douter belle et « tous ensemble », ils se seraient réjouis de ces retrouvailles. Sauf que la présence de la locution conjonctive « comme si » vient contrebalancer ce tableau idyllique en semant le doute. Elle

---

<sup>1105</sup>[...] les femmes vont être incitées à sortir en robes très légères. Ils se baigneront tout nus à minuit parmi les papillons de nuit attirés par les lumières du fond de la piscine et tombés dedans. Les invités qui auront sauté dans l'eau tout habillés se retrouveront avec leurs vêtements trempés, collés contre eux comme les ailes gorgées d'eau des insectes. (p. 227)

<sup>1106</sup>À n'importe laquelle de leurs soirées, il aurait déjà bu bien davantage, autant qu'ils vont boire, eux, avant de tanguer tous ensemble, de s'agripper les uns aux autres et de se tenir par la main comme s'ils pouvaient s'aider, comme si quelqu'un s'apprêtait à tirer un tapis de sous leurs pieds. (p. 229)

donne l'impression que l'unité qui se dégagerait de cette soirée ne serait qu'illusoire et pourrait vaciller à tout instant. Serait donc factice le semblant de solidarité lorsqu'ils s'agripperaient et se tiendraient par la main. Ce passage pourrait signifier aussi que Mehring même en allant à une soirée serait toujours seul bien qu'en apparence il soit entouré d'amis et se pose comme une critique de la société à laquelle Mehring appartient, car bien que ses amis organisent aussi des soirées jubilatoires, il évolue dans un milieu fragile qu'un rien pourrait dissoudre.

C'est bien là un élément qui transparaît dans certaines œuvres de Gordimer, qui conçoit dans ses narrations des sociétés à l'équilibre précaire comme celle de *The Late Bourgeois World* dans laquelle Liz et son mari Max évoluent. Là aussi, c'est une société d'apparence où les choses sont faites telles qu'elles le devraient, en respectant le devoir appris lié à la position sociale. Liz se souvient que la vie de sa belle-famille est toujours très justement compartimentée, tout y a sa place et est très justement modelé. Les réceptions que ses beaux-parents organisent sont de joyeuses mises en scène méticuleusement étudiées. Elles sont aussi parfaites que l'est sa belle-mère, Mrs Van Den Sandt, une femme convenable sachant se montrer aimable et rendre son monde élégant. Un monde si bien accessoirisé qu'il reflète un conformisme convenable. Mais, dans ce milieu rangé, Max son fils étouffe dans cet entrelacs de faux semblants tout comme Mehring se fatigue ce soir-là de ces soirées.

Dans un entretien, Gordimer note qu'en tant qu'écrivain, son but n'est pas de critiquer, mais plutôt de rendre compte du monde dans lequel elle évolue :

I am not a preacher or a politician. It is simply not the purpose of a novelist... my writing does not deal with my personal convictions; it deals with the society I live and write in. I thrust my hand as deep as it will go, deep into the life around me, and I write about what comes up. My novels are anti-apartheid, not because of my personal abhorrence of apartheid, but because the society that is the very stuff of my work reveals itself. <sup>1107</sup>

Suivant cette logique, l'auteure ne vise pas à révéler que Mehring et Max se sentent pris au piège de l'Apartheid. Elle se limite à figurer les contours oppressants que ce système engendre dans chacun de ses mondes en montrant les privations et les retenues qui s'insinuent dans une Afrique du Sud en quête d'autre chose. Toute liberté est laissée à son lecteur d'en tirer des conclusions. Assurément, le lecteur remarque pourtant que les deux personnages ont en commun de se sentir étrangers dans cette bourgeoisie Afrikaner. En réaction à ce sentiment

---

<sup>1107</sup>Bazin, Nancy et Dallman, Marilyn, *Conversations with Nadine Gordimer*. Mississippi: University Press of Mississippi, 1990, p. 83.



d'oppression, Max se révolte pleinement en s'adonnant publiquement à des activités politiques communistes et en faveur des Noirs. Mehring, quant à lui, se limite à ne prendre part à aucune des soirées où il est invité. Acte symboliquement fort, quand on sait que le personnage est un conformiste. Il manifeste un certain embarras à continuer de fréquenter les membres de sa société contrairement à Jacobus qui est un membre mieux intégré. Voir ses ouvriers si unis et en phase accroît son embarras qui va ébranler ses convictions personnelles et son sens de l'engagement.

Aussi dès que Jacobus fait son apparition, Mehring dans son empressement à lui témoigner sa sympathie, se charge de remplir son verre et s'inquiète de savoir si l'alcool est à sa convenance. Il endosse le rôle d'hôte (on le voit par toute la délicatesse qu'il manifeste à l'égard du vacher) comme un maître de maison accueillant un invité (il est celui qui fait la conversation et veille à ne pas avoir de propos désobligeants). Et, pour la première fois, la conversation ne tourne pas qu'autour de la ferme ; c'est avec l'homme qu'il souhaite converser, non avec le vacher. Il se montre très intéressé par sa vie et lui pose une série de questions visant à obtenir davantage d'informations sur lui. Son intérêt se manifeste aussi par ses questions : on dénombre vingt points d'interrogation. Les interrogations (qui peuvent être regroupées en trois groupes) visent à savoir si le contremaître est à l'aise, il désire connaître son avis sur une question ou à avoir des informations sur sa vie privée. Mehring en effet veut tout savoir de lui : son âge, le nombre de ses enfants, son ancienneté dans la ferme, sa résistance à l'alcool. Il veut connaître personnellement Jacobus, comme on chercherait à avoir des détails sur la vie d'un être estimé, d'un ami. C'est peut-être la raison pour laquelle Mehring ose aborder un sujet qui le préoccupe depuis le début du roman : le cadavre découvert dans la ferme. Il demande « Did you remember at all what he looked like? That time, Jacobus? » (208)<sup>1108</sup> Ce dernier répond que non et que personne ne le saura jamais. On peut supposer que la présence et les quelques mots qu'il émet à ce sujet auront peut-être pour effet de rasséréner Mehring puisque juste après que Jacobus donne son avis, il conclut tout bonnement « Well, he's welcome. Harmless. Let him stay. Yes! Then we drink whisky. What does it matter » (208)<sup>1109</sup>. Sans doute est-ce dû à la présence de Jacobus, mais il accepte la présence de l'inconnu sur ses terres, lui qui n'a pourtant cessé d'en être affligé et indisposé. Il accepte d'accueillir un homme noir et sans vie de telle sorte que son consentement le conduit à franchir la frontière de l'humain et de la race

---

<sup>1108</sup>« Te rappelles-tu un peu à quoi il ressemblait ce type-là Jacobus ? » (p. 232).

<sup>1109</sup>« Well, he's welcome. Harmless. Let him stay. Yes! Then we drink whisky. What does it matter. » (p. 208)

Si prestement et en un si court laps de temps, il conçoit une évidence à laquelle il a refusé jusque-là de faire face. Mehring semble devenir un autre homme en cette nuit. Il rit et se montre joyeux devant un ouvrier noir, tel qu'on ne l'aura jamais vu auparavant dans la ferme.

Le fermier se montre enclin à partager sa ferme avec ses voisins et s'ouvre à une perspective multiculturelle. Il utilise spontanément le « nous » pour parler de Jacobus et lui : « nous buvons le whisky en parlant et riant », « nous rions beaucoup », « nous nous entendons très bien », « nous parlons sans nous presser », « nous allons avoir un beau troupeau », « nous allons finir la bouteille ». Sa transformation est telle qu'il s'inclut spontanément dans une conversation avec le vacher pour exprimer sa joie d'accomplir avec lui ces tâches. Là encore, ce n'est pas commun que Mehring se pense dans une relation avec l'un d'entre eux. Le « nous » n'y apparaît presque jamais contrairement à cet instant où il se montre sous un nouveau jour et en fait un usage prolifique pour exprimer sa joie. L'amitié pour qu'elle puisse exister est inséparable de ce lien qui devient le socle de la communauté naissante.

Mais hélas, Jacobus n'était pas présent. Était-ce un rêve ? Était-ce une hallucination ? Ce n'est pas dit explicitement. Seule la phrase « Jacobus has not come » (207)<sup>1110</sup> fait comprendre au lecteur que la scène décrite était le fruit de l'imagination de Mehring. Ce ne sont, en somme, que quelques mots négligemment posés là, mais qui mettent fin à une amitié qui n'aura existé que dans l'imagination de l'un. La nature seule porte la marque de la tristesse qui habite Mehring quand il revient à lui. Les espaces environnants sont « désordonné[s] », « meurtris » et « les tendres feuilles humides et juteuses sont écrasées et toutes tassées ». Cette nature morte fait état d'une déception qui se lit chez lui lorsqu'il affirme « And he himself never rose out of that level of his consciousness. It's all over. » (210)<sup>1111</sup>. L'adverbe « jamais » et la phrase affirmative « C'est fini » permettent de voir que symboliquement quelque chose serait mort en lui. Une espérance sans doute, celle qui le conduisit à se dire que « s'il [Jacobus] est venu, c'est à la *maison* », avant de conclure qu'il « l'a pris comme une plaisanterie ». Mehring réalise en le formulant que Jacobus et lui ne pourront « jamais » construire le lien qu'il a imaginé. Il n'aura existé que le temps d'une nuit, maintenant « C'est fini ». L'Apartheid qui divise l'Afrique du Sud explique l'absence de Jacobus comme le dit D. Brahimî :

L'apartheid n'existe que par les limites qu'il pose : c'est un système qui veut dire séparation. Mehring ressent subjectivement, de manière mi-confuse, mi-aiguë, que ces

---

<sup>1110</sup>« Jacobus n'est pas venu. » (p. 231)

<sup>1111</sup>« Et lui-même n'a jamais émergé de cet état semi-conscient. C'est fini » (p. 234).

limites sont aussi des limitations. Mais il n'est pas prêt pour autant à récuser le système ni à en sortir. Il ne veut pas passer au-dehors et il ne se sent pas bien au-dedans ; c'est pourquoi il se sent existentiellement dans une sorte de non-lieu qui explique son désarroi.<sup>1112</sup>

La vie reprend donc son cours. Dans sa « demi-conscience » il se souvient avoir entendu les Boers acclamer la nouvelle année. Il imagine que ceux du compound étaient « encore dans les bras de leurs femmes ».

Les propos qui suivent de Gordimer peuvent être interprétés comme une piste pour comprendre la complexité de la relation amicale entre Jacobus et Mehring :

The master/mistress-servant relationship is, of course, a very strange one. I did write about in my early books. I discovered that it was intensified here because of apartheid. But everywhere in the world where there are big economic gaps, there is this strange master/ servant relationship. There are all sorts of euphemisms for it — helpers, for example. But, unfortunately, it's part of economic inequality.<sup>1113</sup>

L'amitié entre Jacobus et Mehring serait difficilement possible pour plusieurs raisons. Le contexte colonial, l'Apartheid, la relation maître/serviteur ne sont pas propices à une relation amicale. Pour que se stabilise ce type de lien, une nouvelle configuration culturelle devrait s'élaborer parce que l'amitié nécessite par essence « une conscience vive de l'altérité dans le semblable. Et de se réjouir que l'autre soit ainsi différent. Qu'il soit quelqu'un d'unique. »<sup>1114</sup> Certes, les termes ainsi posés de Michel Erman ne trouvent pas de répondant dans une Afrique du Sud encore divisée. Pourtant, cela n'empêche pas Mehring d'imaginer à quoi les choses peuvent aboutir si elles sont différentes. Il aura compris, peut-être grâce à la plaisanterie de Jacobus, que pour qu'une amitié puisse exister, elle a avant tout besoin d'être rêvée et espérée.

*TL* et *TC* montrent que la communauté est un socle important qui permet à l'amitié de se créer. On tisse avec l'« ami » une relation forgée sur des codes qui ouvrent à un autre monde. Dans une perspective écocritique postcoloniale, l'amitié est un lien qui fait pénétrer dans des univers distincts et rend la relation envisageable. Ce pas n'est possible que parce que la relation amicale fait appel à la notion d'égalité. Humains et non-humains ont le même statut, ce qui conduit à un échange réciproque où peuvent être oubliés les systèmes de hiérarchisation qui causent

---

<sup>1112</sup>Brahimi, Denise, *Nadine Gordimer, op. cit.*, p. 113.

<sup>1113</sup>Kossew, Sue, « Living in Hope: an Interview with Nadine Gordimer », in: *Commonwealth*, Essays and studies, Crossways, vol. 23, n° 2, Printemps 2001, p. 60.

<sup>1114</sup>Erman, Michel, *Le lien d'amitié. Une force d'âme*. Paris : Plon, 2016, p. 98.

l'exclusion. De ce principe d'équité naît un sentiment de fraternité et de communauté qui conduit à regarder le monde autrement.

Outre l'aspect social, l'amitié peut aussi favoriser un rapprochement avec la nature comme nous le verrons dans les œuvres.

Daniel et Mehring ont en commun de se rapprocher des êtres qui les entourent alors qu'ils sont plongés dans la nature. A la solitude qui fait d'eux des êtres contemplateurs s'ajoute le fait qu'ils se sentent mal intégrés dans leurs sociétés d'origines. C'est cette sensation de ne pas arriver à socialiser qui conduit Mehring à rester chez lui un jour de Nouvel an et décide Daniel à préférer la compagnie d'une forêt effrayante plutôt que celle des autres soldats. Les deux hommes sont pourtant loin d'être effrayés car ils se sentent liés à l'espace qui atténue cette sensation qu'ils pourraient avoir de se sentir seuls. C'est notamment le cas pour Mehring qui semble être préparé à ce moment à tel point qu'il en ressent même un certain délice : « He inhabits — by filling — the place prepared for him » (205).<sup>1115</sup>. Il a pleinement conscience de son être et de sa place dans cette nature qu'il observe comme si elle projetait un spectacle que le fermier se plaît à regarder. Il en va de même pour Daniel puisque depuis qu'il habite dans sa hutte, il s'est mis à observer cette forêt et à avoir moins peur d'elle qu'auparavant. Mehring et Daniel soupçonnent tous deux que ce temps passé dans la nature amorce un grand bonheur : pour Daniel, un rapprochement avec les Cadigals et pour Mehring, la possibilité de passer la soirée avec Jacobus.

Mehring soupçonne effectivement que cette nuit sera spéciale ; il en est certain, peut-être parce que Jacobus a dit qu'il viendrait. Assis à regarder le ciel, on pourrait croire qu'il prie le ciel pour obtenir une chose. Peut-être serait-ce la présence de Jacobus ? Le lecteur n'en sait rien. Il peut juste voir que Mehring est plongé dans une contemplation de la nature, la même qui pousse Daniel à regarder les arbres d'où sortiront les Cadigals. Mehring observe aussi le ciel en quête d'un signe favorable qu'il croit voir dans ce ciel rempli de messages. La sortie de l'équinoxe de printemps aidant, les signes pleuvent autour de lui : une lune orangée qui devient jaune, des lucioles tissant des chemins à l'aide « de longs fils phosphorescents à travers les roseaux », « une température élevée par un printemps précoce et sec ». C'est aussi cette harmonie des contraires qui l'interpelle : chaleur et humidité se chevauchent pour faire naître une « combinaison complètement différente ». Ce « phénomène », par une « nuit pareille », rend

---

<sup>1115</sup>« Il habite (en le remplissant) l'espace préparé pour lui » (p. 228).

possibles des unions inespérées capables de faire « sortir des fourmis ailées du sol ». Pour Mehring, l'impossible serait donc possible en ce soir.

Ce n'est pas anodin que l'auteur représente une nuit d'équinoxe : c'est l'unique moment où les jours et les nuits se valent parce qu'elles ont la même durée. Elle symbolise aussi l'idée que le dernier jour de l'an vient marquer à la fois la fin et le début d'un événement : le rendez-vous que les deux hommes se sont fixé, une connexion entre deux races. La nature donne donc le signal à Mehring pour signifier qu'un temps inédit est arrivé, celui qui laisse place à une nuit d'égalité et de passage symbolisant la rencontre qui va suivre. L'auteure prend appui sur l'environnement pour annoncer le changement à venir. Son écriture qui s'ancre dans l'environnement rend compte d'une relation que le personnage entretient avec l'espace et se trouve insérée dans le texte. Notamment, l'équinoxe et l'imminence de la nouvelle année sont des moyens qu'elle trouve pour introduire l'idée d'un passage temporel qui peut être propice au jumelage de deux mondes. Cette rencontre a lieu à la ferme, non pas dans la maison de Mehring ou au compound parce que cet endroit est un espace ouvert : c'est un lieu de rencontres où des personnes d'origines diverses, souvent inconnues, sont mises en contact. C'est peut être, en fin de compte, pour cette nuit qui présage une alliance improbable que Mehring a décidé de rester dans la ferme à attendre le seul moment adéquat à la naissance d'une amitié qui ne saurait voir le jour en d'autres temps. Dans le cas précis de *TC*, tous ces éléments, en mettant l'accent sur l'équinoxe, la nouvelle année qui approche, la lune orangée, l'atmosphère dans laquelle cette nuit le fait baigner sont en réalité des éléments à partir desquels l'auteure entend signifier que cette nuit sera particulière pour Mehring tout comme le passage de la comète est significatif pour Daniel. C'est précisément parce qu'elle doit venir, même s'il ignore la date à laquelle cela se fera, qu'il peut rester dans cette forêt où il apprend de nouvelles pratiques environnementales auprès de Warungin<sup>1116</sup> et que le monde s'ouvre à lui. C'est aussi le regard qu'il a sur l'organisation environnementale des Cadigals qui change, puisqu'en gagnant leur confiance il est devenu un « témoin privilégié » de leurs pratiques.

Pour Daniel et Mehring, la nature a été un élément essentiel. C'est en s'isolant, l'un à la ferme, l'autre dans la nature, que se manifeste le désir de relation. Les deux personnages ressentent le besoin de se mettre en contact avec des êtres différents à mesure qu'ils passent du temps dans la nature. On pourrait penser d'ailleurs qu'une métamorphose s'opère en eux, car pour Mehring comme pour Daniel, il semble difficile de tisser des liens avec les personnages.

---

<sup>1116</sup>cf. chapitre 7.

Que ce soit à l'égard des habitants du compound, de son cercle intime (composé d'Antonia, de son ex-femme et de son fils) ou des membres de sa société, Mehring a du mal à socialiser. S'il excelle dans les affaires et sait être de bonne compagnie, le plaisir qu'il ressent avec d'autres relations est de courte durée, et, ces liens finissent eux-mêmes par s'effriter. De son côté, Daniel ne peut pas se prévaloir d'avoir beaucoup de relations amicales solides. C'est en rencontrant Tagaran que pour la première fois, il prend du plaisir à tisser une relation affective avec une personne qui partage son intérêt pour les langues et la connaissance. Tout cela n'est possible que parce que la nature crée un cadre propice à la rencontre en les plongeant dans une observation de ce qui les entoure et une volonté de s'unir à la vie. Jacobus et Tagaran se rapprochent le plus de ce qui peut être des amis, car avec eux Daniel et Mehring se sentent en bonne compagnie. Les amis, explique Ainhoa de Federico, « nous aident dans la vie quotidienne, ils sont un appui, une source de bien-être. Ils confirment nos valeurs et nous fournissent un sentiment fondamental d'identité et d'appartenance à un groupe »<sup>1117</sup>. Si Daniel a effectivement su se nourrir des distances érigées entre les Aborigènes et lui pour aboutir à une communion et une fusion consenties, Mehring n'a pas pu faire abstraction du contexte social et des normes. Daniel au contraire a vu une affection réciproque qui l'a conduit à intégrer la communauté des Cadigals. En cela, la nature est le terreau où se mettent en relation des êtres différents et où se tissent des amitiés, même si dans le cas de Mehring, cette relation n'aura duré que le temps d'un rêve.

---

<sup>1117</sup>De Federico De La Rua, Ainhoa, « La sociabilité, un état des lieux contemporain en France et en Grande-Bretagne », in Cossic-Péricarpin, Annick et Ingram, Allan (dir.), *op.cit.*, p. 62.

### 3. Le monde comme un immense jardin

La pensée de l'espace, explique Michel Foucault, est ce qui marque notre contemporanéité. Elle se signale par une intensification de l'habitation qui tend à tout mettre en réseaux reliés par des points invisibles. Cette pensée, que M. Foucault développe dans *Des Espaces autres*, conduit le philosophe à avancer que l'importance de l'espace est telle que le monde est infiniment ouvert puisqu'il est traversé de lieux qui attirent ou répulsent. Un espace, en ce sens, ne peut être creux puisqu'il suit la trajectoire de ceux qui y sont « Nous ne vivons pas à l'intérieur d'un vide qui se colorerait de différents chatoulements, nous vivons à l'intérieur d'un ensemble de relations qui définissent des emplacements irréductibles les uns aux autres et absolument non superposables. »<sup>1118</sup> Parmi ces espaces, certains ont la capacité de mettre tous les autres en relation dont les espaces utopiques, non localisables, et les espaces hétérotopiques, espaces réels de la relation. Ces derniers nous intéressent en particulier parce qu'ils ont la capacité de mettre tous les espaces en contact. Ils permettent la juxtaposition d'éléments différents qui font de l'hétérotopie un espace réel autre. À la fois ouverte et fermée, l'hétérotopie est un espace réfléchi qui sert de liaison aux temps, à la diversité, aux crises. L'espace hétérotopique est un espace commun de rencontre qui suppose aussi la diversité en cela qu'un espace hétérotopique peut avoir et contenir des formes variées. Il peut pour cette raison inspirer de l'inquiétude puisqu'il est difficile de le cerner avec exactitude. Lieu d'ouverture et de fermeture, l'espace hétérotopique fait tenir-ensemble ce qui se trouve dans la déviance et dans la norme. Notre intérêt pour cette notion repose justement sur cette capacité qu'elle a de mettre en commun des réalités différentes, tel qu'on le voit dans le jardin, qui est un espace hors norme.

Le jardin se pense sous le signe de l'hétéroclite. Espace indiscipliné, c'est le lieu où le désordre émerge, comme s'il était façonné à l'image d'un monde pluriel en constantes interactions. Et en effet, à l'inverse du jardin édénique, le jardin auquel nous faisons ici référence est une construction humaine qui reproduit la société tout en essayant de s'affranchir de sa logique binaire. Halte de la modernité, le jardin symbolise le commencement, en ceci qu'il est le début d'une nouvelle manière d'habiter mettant en avant la beauté du diversel. Cet espace hétérotopique vert crée ainsi un nouvel équilibre fondé sur l'idée de ressourcement et de mélange car il met le monde en branchement comme on peut le lire dans *Jardin infini* :

---

<sup>1118</sup>Foucault, Michel, « Des espaces autres », *op. cit.*, p. 14.

Cristallisant dans d'innombrables mythes les principes de l'origine et de la mutation universelle, le jardin constitue le lieu où se jouent les rituels de la métamorphose, l'émergence des impulsions vitales, où la distinction entre l'artifice et le naturel se trouble, tout autant que les frontières entre le végétal, le minéral et l'animal. Propice à l'étrangeté, le jardin se définit comme un lieu d'« indistinction » où les règnes se confondent.<sup>1119</sup>

À cet égard, le jardin est un ensemble de signifiants qui conduit à un brassage planétaire parce qu'il met en relation des formes de vie venant d'ici et d'ailleurs. Si cette mise en contact de la diversité ouvrant sur des mondes différents a longtemps servi à l'exploitation et causé des problèmes écologiques de plusieurs ordres, il n'en demeure pas moins que c'est aussi un moyen de préserver. Le jardin est à même de servir de modèle à la construction d'une habitation communautaire et écologiste parce qu'il est un tout, un autre monde où se trouvent mis en lien des êtres cosmopolites.

### **a. Le jardin : espace de survie dans *ST*, *LNCM* et *TL***

Dans *ST*, le narrateur décrit le jardin qui est proche de la maison de Sarah comme un havre de paix. Cet endroit dans lequel l'enfant est libre de ses mouvements, elle le considère comme un espace dans lequel elle peut se défaire de l'autorité de sa mère et se livrer à des activités qui lui plaisent. Dans cette petite grotte, elle mène ses activités d'enfant en toute liberté sans se sentir obligée de se soumettre à toutes ses tâches de femme à laquelle Ma la contraint. La préparation du pain, la conservation du bœuf, le découpage du bacon... tout l'univers de la cuisine est loin derrière elle quand elle se recroqueville dans cette grotte et qu'elle se met à jouer : « I set up house there, the way a child likes to do. Had a chipped teacup and a milk-jug with no handle and a dipper »<sup>1120</sup>. Cette grotte devient pour Sarah un jardin secret, le lieu où elle peut redevenir l'enfant qu'elle souhaite et non pas la jeune femme en devenir que la belle-mère souhaite forger et voir grandir rapidement. Le jardin semble être de connivence avec l'enfant. Il participe à son évasion : il est suffisamment éloigné de la maison, juste ce qu'il faut,

---

<sup>1119</sup>Quinz, Emanuele, Lavigne, Emma et Meisel, Hélène, *Jardin infini. Une anthologie*. Metz : Éditions du Centre Pompidou-Metz, 2017, p. 5.

<sup>1120</sup>« J'y faisais la dînette à la mode des enfants. J'avais une tasse fêlée, un pot à lait sans anse et une louche à eau » (p. 19).



pour lui permettre d'écouter sa belle-mère l'appeler, mais avec ce qu'il faut de distance pour donner l'impression à Sarah qu'elle est dans un autre univers. Chaque élément semble taillé à sa mesure pour assurer son confort si bien que tout y paraît merveilleux : l'emplacement du jardin, sa relation avec Jack, la grotte dans laquelle les amoureux passent leur temps, cette douce lumière dorée dans laquelle elle se baigne et ce point d'eau qui la ravit et la rassure dans l'idée d'être confortablement installée « the cave was a hole, made by man or nature I didn't know, that filled with sweet water after rain »<sup>1121</sup>. Son jardin semble s'orchestrer de façon à lui procurer le confort dont elle a besoin si bien qu'il devient pour elle un abri qui la protège de l'autorité de ses parents, une maison où elle connaît un bonheur qui lui est défendu lorsqu'elle est chez elle.

On comprend alors la raison pour laquelle chaque fois qu'elle ressent le besoin de s'évader, c'est vers ce lieu qu'elle se dirige puisque ce jardin est pour elle un refuge, au même titre qu'il l'est d'ailleurs pour le Malfini dans *LNCM*. Après la disparition du Fougou, c'est dans un jardin, celui du Nocif, qu'il va marquer une halte un lendemain de cyclone : « Débusqué de son aire par la furie des vents, il avait échoué au fond de mon jardin, parmi des branches cassées et des feuilles orphelines. Il paraissait indemne ? Pourtant quelque chose l'accablait. »<sup>1122</sup> L'espace jardinier évite au Malfini d'être à la merci d'un danger invisible et lui offre un cadre dans lequel il peut trouver une personne capable d'écouter son histoire. D'après G. Clément, cela s'explique par le fait qu'il s'agit là d'un espace particulier : « C'est au jardin – au jardin seulement – que la nature est donnée à lire suivant un ordre particulier. Ailleurs, dans le paysage agricole, la nature est contredite de façon radicale. Et si le paysage n'est pas agricole on dit qu'il est sauvage, ce qui exclut la notion d'ordre. »<sup>1123</sup> Dans le cocon végétal du jardin, l'humain se met en effet à l'écoute de l'animal, il se place à sa hauteur en passant outre les divergences existant entre les deux espèces, comme on le voit dans *LNCM*. Le Nocif qu'il rencontre dans cet espace, se place à sa hauteur. Son « frère vivant » s'approche de lui pour écouter son histoire, ce qui lui donne la possibilité d'extérioriser son malaise et de dire son périple. Aucune limitation n'est mise en avant étant donné que le jardin est une matrice dans laquelle prolifère la vie. Il

---

<sup>1121</sup>« la grotte y avait une cavité creusée par l'homme ou la nature, je saurais pas dire —, qui s'emplissait d'eau douce après la pluie » (pp. 19-20).

<sup>1122</sup>Chamoiseau, Patrick, *Les neuf consciences du Malfini*, op. cit., p. 17.

<sup>1123</sup>Clément, Gilles, *Le Jardin en mouvement. De la vallée au jardin planétaire*. Paris : Sens & Tonka, 2007, pp. 19-20.

provoque un dérèglement de sens qui lie les êtres dans ce macrocosme où tout n'est qu'imprévisibilité. Pour ce personnage également, le jardin s'envisage comme un espace de repos et d'échange parce que dans cet espace clos, un volatile peut se confier et se reposer sur un humain.

Quant à Sarah, cet espace devient le prolongement de la maison familiale parce qu'elle s'y sent protégée et libre de vivre comme elle l'entend. Des années plus tard, quand elle montre à Jack son jardin secret, le jeune homme compare le jardin à une pièce de maison « Good as a parlour, he said. No doubt about you, Sarah Thornhill. One of a kind. » (86)<sup>1124</sup>. Cette impression que ce jardin est pour elle une maison est renforcée par l'aura que dégage ce lieu. La nature lorsqu'elle est introduite dans le texte littéraire, se trouve reconfigurée par l'écriture et réciproquement, affecte la structure du récit. En effet, il y a une superposition de la prose et du degré de symbolisation ou de poéticité qui conduit à user d'une forte sensibilité pour représenter la nature : « sweet », « color of honey », « soft », « sweet water »... Une écriture du beau suit chaque description de son jardin comme pour illustrer l'idée que tout a l'air d'aller bien pour Sarah lorsque celle-ci est dans ce jardin. Cet espace l'ouvre à l'interdit en lui donnant de vivre ce que ses parents lui interdisent, comme sa relation avec Jack qui connaît un élan nouveau lorsqu'ils sont dans la grotte:

Just the two of us together. The wind in the treetops, and the rock warm under our backsides. I'd watch the shadow of a branch move across my boot and over the sand until it bent down where the rock fell away. That was how long we sat. No room I've ever been in, in any house, anywhere, was half as lovely as that cave, looking out into the valley.

I'd lie beside him and we'd spin out the moment, looking up at the roof of the cave. The stone there was frayed away into a sponge of holes and grooves that you could follow till you were lost in the soft tangle. After a bit, the back of his hand would slide up against the back of mine and we'd lie hip to hip and hand to hand. It was like a hunger or a thirst, what I felt for Jack. Not anything in your power to say no to.

It was enough for me to live as if every day was the only day. I had no thoughts of what might follow. (87-88)<sup>1125</sup>

---

<sup>1124</sup>« C'est aussi bien qu'un salon, il m'a dit. Y a pas de doute, Sarah Thornhill. Y'en a pas deux comme toi » (p. 80)

<sup>1125</sup>Ensemble, rien que nous deux. Avec le vent dans la cime des arbres et la pierre tiède sous nos fesses. Je regardais l'ombre d'une branche se déplacer sur ma botte, puis sur le sable et se courber enfin dans le précipice. Pour donner une idée, du long temps qu'on passait assis. J'ai jamais trouvé une pièce, n'importe la maison, n'importe le lieu, avec la moitié du charme de cette grotte qui dominait la vallée.

Le temps suit un cours qui échappe à toute rationalité de telle sorte que Sarah n'a plus aucune notion du temps. Le passé, le présent et le futur se confondent dans un même mouvement qui lui permet tout à la fois de retrouver son passé (quand elle se met à chanter d'une seule voix avec sa mère les comptines de son enfance), de savourer les instants de solitude avec Jack et de se retrouver à penser à un futur dans lequel elle vivrait avec Jack. C'est aussi une caractéristique du récit écologique que d'offrir un espace et un temps furtifs qui varient selon la sensibilité des personnages.

On constate également qu'un rêve est en construction autour de la nature c'est-à-dire, au sujet de l'espace de Sullivan. Jack entend en effet y construire une cabane et s'installer avec Sarah. À ce moment, il cesserait d'aller en mer et deviendrait fermier pour vivre en compagnie de la femme qu'il aime. La pensée du terrain de Sullivan conduit le jeune homme à proposer à Sarah de l'épouser et de vivre avec lui. Il se projette dans un avenir qu'il lui est d'ordinaire difficile d'imaginer en raison des différences de statut existant entre eux, car le jardin est avant tout un lieu de perfection où la beauté se lit par l'assemblage d'éléments étrangers. Le botaniste Gilles Clément invite à lire dans cet espace naturel le lieu où le mélange se trouve exalté :

C'est ce qu'on appelle les écosystèmes émergents. Ils sont issus du brassage planétaire [...] La diversité culturelle est similaire. De la rencontre d'êtres venus de partout naît un accroissement de la diversité culturelle locale, et donc des hybridations, de la même façon qu'il y a des hybridations avec les plantes et les animaux qui viennent d'ailleurs. Ce n'est pas forcément très rapide, ce n'est pas forcément fertile, mais c'est quelquefois très intéressant.<sup>1126</sup>

Dans le jardin, Sarah et Jack peuvent véritablement vivre une histoire d'amour qui trouvera son aboutissement dans la prairie. Les origines de Jack et son rang dans la société sont oubliés de même que l'avis des parents importe peu. Si rien n'est encore avéré c'est par le truchement de l'imagination, d'une parole onirique que se crée un projet d'avenir autour de la prairie qui suscite chez Jack le courage d'aller vers Sarah. Ainsi, la nature elle-même constitue l'espace de

---

Je m'allongeais à côté de lui et on faisait durer le moment, les yeux sur le plafond de la grotte. La pierre y était effilochée comme une éponge, en trous et en filandres qu'on pouvait suivre jusqu'à leur disparition dans l'enchevêtrement. Au bout de quelques instants, le dos de sa main glissait sur le dos de la sienne et on se tenait hanche contre hanche, main contre main. J'étais comme affamée ou assoiffée de Jack : c'était mon sentiment. Impossible d'y renoncer [...]

Tout ça me suffisait amplement pour vivre au jour le jour. J'avais aucune idée de ce qui allait suivre. (pp. 80-81)

<sup>1126</sup>Clément, Gilles, *Le Jardin en mouvement. De la vallée au jardin planétaire*, op. cit., p. 165.

réalisation du récit. Le jardin apparaît comme un lieu de réalisation dans lequel les projets, même les plus incertains peuvent prendre forme vu qu'il permet de s'écarter d'un présent déplaisant et de reprendre forme dans une bulle qui recrée une autre forme de réalité. Ainsi, pour Philippe Nys :

Le thème du jardin offre, de manière exemplaire, un lieu analogue à celui du rêve, un lieu rendu libre de toute contrainte et de toute nécessité, un espace où les règles habituelles de l'esprit et du raisonnement fonctionnent autrement que dans la vie éveillée. Ce n'est pas qu'il n'y ait plus de règles ou de lois, c'est que celles-ci sont mises entre parenthèses et comme suspendues, libérant ainsi un espace où un projet de monde peut être simulé en même temps qu'il peut prendre corps en grandeur et en temps réels.<sup>1127</sup>

Le jardin se caractérise donc par cette rêverie qui donne l'impression que tout songe peut devenir possibilité. La mise en scène de cette réalité originelle s'appuie sur le principe selon lequel le jardin recèle les promesses du possible qui permettent à Jack d'oser imaginer un avenir radieux avec Sarah et au gouverneur, dans *TL*, d'espérer que la colonie australienne pourra survivre au temps difficile des débuts.

La présence d'un jardin révèle une façon d'envisager le monde. Ce qui d'ordinaire y est conçu comme unimaginable, peut momentanément devenir réel d'autant plus que la logique de ce lieu est d'ouvrir à l'infini par la mise en forme d'un modèle d'habitation. Il en est de même pour le jardin que le gouverneur entend concevoir à Botany Bay. Par sa mise en place, il entend donner une forme concrète à cette colonie qui n'en est plus une que de nom, tant les conditions de vie y sont difficiles. Mais, les efforts quotidiens des bagnards et des soldats ne suffisent pas à la rendre rentable. Les maigres moissons et le vol des prisonniers ont régulièrement raison des jardins potagers. La chasse quant à elle est une entreprise infructueuse. Face aux provisions qui diminuent au fil des jours et en l'absence de nouveaux navires d'approvisionnement, le risque que l'annexion se solde en échec est grand. Le gouverneur n'est pas le seul à être habité par le désespoir ; de même, plusieurs officiers craignaient la réelle signification d'un potentiel avenir sur l'île : « It was only a matter of whether they all starved first » (85)<sup>1128</sup>. La situation est telle que l'administration coloniale de Sydney envisage que l'issue à ce problème réside dans la découverte d'espèces végétales comestibles qui aideraient la colonie à gagner en autonomie. Ce n'est pas la première fois que pareille idée lui vient à l'esprit. Dès le départ,

---

<sup>1127</sup>Nys, Philippe, « Jardin et institution symbolique », in : Jackie Pigeaud (dir.), *Histoires de jardins. Lieux et imaginaire*. Paris : Presses Universitaires de France, 2001, p. 19.

<sup>1128</sup>« Il ne restait qu'à savoir s'ils mourraient tous de fin avant de déclarer forfait. » (p. 75)

concevoir des jardins vivriers faisait partie des plans de développement du gouverneur. Il associe très tôt la réussite du projet d'annexion à la capacité du jardin à produire des fruits. À chacun de ses discours, il ne manque pas de rappeler aux soldats l'importance de trouver des terres cultivables car de son développement dépend la survie de la colonie et celle de ses hommes. Aussi pour identifier les ressources en présence d'une part et pour tirer parti de son potentiel d'autre part, il prend l'initiative d'inventorier les lieux :

His Majesty's victualler had assumed that New South Wales would produce at least some of the food its colonists needed, but this had proved to be optimistic. The heart of the mop-like tree was called cabbage, although Rooke thought it as fibrous and probably as tasty as oakum. Various sparse greens grew by the stream, and the leaves of a sprawling vine had been found to make a faintly sweet tea which he had come to savour. That was the extent of the vegetable production of the place.

Gardens had been planted, but what with the grubs, soil that was no better than sand, and theft by prisoners, no turnip or potato had ever grown bigger than a marble. (84)<sup>1129</sup>

Mais les espoirs du gouverneur sont vains, car le jardin échoue à donner des fruits. Les espèces importées s'acclimatent mal et celles qui poussent à Sydney sont jugées inutiles. Dans *Texaco*, Patrick Chamoiseau envisage également le jardin comme un lieu de survivance :

Un retard advint dans les voiliers du bourg, causant une pénurie des boucauts de morue, de bœuf salé et de pois secs constituant l'ordinaire du manger. Le Béké n'avait jamais songé à gratter son sol quelque carreau potager. Il vit alors son garde-manger tomber au maigre. Les esclaves eux, familiers des ventres flasques, ramenèrent de jardins invisibles de quoi tenir sur le poids de leur corps. De plus, ils surent empoigner les zabitans à la rivière, enivrer les lapias avec un jus d'écorce, piéger la chair d'un gibier migrateur. Sans être une bombance de première communion, cela leur évitait la famine du Béké et de ses domestiques au-dessus des hectares de cannes et de café.<sup>1130</sup>

---

<sup>1129</sup>L'intendant de Sa Majesté avait estimé que la Nouvelle-Galles du Sud produirait au moins une partie des vivres dont les colons auraient besoin, mais ces prévisions s'avéraient optimistes. Le cœur de l'arbre en forme de balai à franges était baptisé chou, mais Rooke le trouvait aussi fibreux et sans doute aussi savoureux que de la filasse. De rares herbes potagères poussaient le long du ruisseau et, en infusion, les feuilles d'une certaine plante grimpante et luxuriante donnaient une tisane légèrement sucrée qu'il avait fini par apprécier. La production maraîchère se limitait à cela.

On avait planté des jardins, mais entre les larves, le sol sablonneux et les vols des prisonniers, aucun navet ni aucune pomme de terre n'avait excédé la taille d'une bille. (p. 74)

<sup>1130</sup>Chamoiseau, Patrick, *Texaco*. Paris :Gallimard, 1992, p. 62.

Aux Antilles, on retrouve à proximité des habitations, le jardin créole. C'est un jardin vivrier hérité des pratiques agraires précoloniales et coloniales qui abondent dans les espaces domestiques et qui peut être défini comme :

un espace représentatif du mode de culture domestique traditionnel des Antilles et des Guyanes, où les plantes sont cultivées surtout manuellement et généralement associées ; qui, autrefois pouvait assurer une large part d'autosuffisance alimentaire aux familles rurales et qui, aujourd'hui, peut jouer un rôle très utile d'appoint alimentaire, médicinal et ornemental, en élément irremplaçable de la conservation dynamique des potentialités de notre patrimoine biologique, agricole et culturel.<sup>1131</sup>

Porteur d'espoir, espoir de survie et d'autosuffisance alimentaire, le jardin de case fonctionne sur le principe qu'il doit aider à subvenir aux besoins tel qu'on le voit dans *Texaco* et *TL*. Modèle agroécologique très répandu, c'est un espace de transition qui est « une sorte d'hétérotopie heureuse et universalisante (de là nos jardins zoologiques) »<sup>1132</sup> dira M. Foucault. Les attentes y sont en cela très nombreuses parce qu'il doit remplir des fonctions diverses sur les plans alimentaires, décoratifs, médicaux et personnelles.

On le retrouve presque toujours dans les espaces marginalisés comme dans *Fond-Zombi* de *Pluie et vent sur Télumée Miracle* et dans la colonie délaissée de *TL*. En ces lieux, le jardin est censé rassurer sur le fait qu'il ne sera plus contraint de la subir puisqu'il aura une certaine autonomie. C'est ainsi que Télumée, après avoir quitté son travail et sa case avec Elie, sera concentrée sur la production domestique de son jardin. Le gouverneur aussi, dans les premiers temps, tente de s'affranchir d'une aide qui tarde à venir de Londres, en comptant sur la récolte jardinière. Mais, pour Télumée comme pour le gouverneur, si le jardin a des vertus thérapeutiques qui prolongent leurs rêves et donnent l'impression qu'il est possible de se défaire d'un sombre avenir, ces vertus ont des limites historiques. Étant donné que le lieu reflète ce qui enserré l'homme, le jardin dans ces deux romans est presque toujours métonymique des craintes, des souffrances, des attentes, des déceptions. La nature porte la mémoire du passé, celle sur laquelle la colonisation, l'esclavage, les guerres de lieux sont inscrits. Les fruits qui sortent du jardin sont en ce sens marqués par ces plaies historiques qui empêchent le jardin d'être un lieu heureux puisqu'il rappelle les injustices. Le bonheur y est incomplet et le jardin

---

<sup>1131</sup>Degras, Lucien, *Le jardin créole : repères culturels, scientifiques et techniques*. Pointe à Pitre : Éditions Jasor, 2005, p. 160.

<sup>1132</sup>Foucault, Michel, « Des espaces autres », *op. cit.*, p. 17.

apparaît comme un espace pas assez rentable qui conduit à envisager d'autres pistes pour s'en sortir, comme le jardin colonial pour le gouverneur et la Plantation pour Télumée. Mais, le jardin colonial et la plantation sont des systèmes d'exploitation à grande échelle dans lesquels les êtres humains et l'environnement sont soumis à une logique propre au pouvoir colonial qui repose sur le principe d'un maître et d'un asservi.

Les deux romans mettent en scène l'importance du jardin et de la plantation en période coloniale. C'est un moyen de subsistance essentiel sur lequel repose aussi bien la survie des êtres humains que celle des projets coloniaux. En outre, tel que le montre *TL*, un autre enjeu est affilié à ces jardins coloniaux : celui de manifester que l'on maîtrise la nature. Cet enjeu est aussi important que la dimension de survie puisqu'il doit participer à révéler la puissance du gouvernement en place. Sa bonne gestion se manifeste par le contrôle de la nature étant donné qu'à l'échelle impériale et dans les métropoles européennes, il s'agit aussi d'assurer que la colonie est un espace autonome qui ne dépend pas financièrement de la métropole. Le jardin colonial est à ce titre un outil de colonisation qui traduit un projet de bonne gouvernance et assure la pérennité de la colonie.

Parvenir à entretenir un jardin colonial devient un moyen pour le gouverneur de *TL* de révéler qu'il a une bonne connaissance de l'espace colonial et de montrer à ses hommes qu'il contrôle la situation. S'il n'est cependant pas en mesure de faire ses preuves, cela traduirait une incapacité à exercer son pouvoir. La faiblesse du gouverneur rejaillirait sur celle de l'institution coloniale et sa capacité à faire des choix stratégiques viables. C'est par ailleurs important pour l'équilibre psychologique des officiers de voir que la stratégie adoptée par l'empire britannique est efficace puisqu'en cas d'échec, ils seraient concernés au premier chef. Pour le narrateur, le moral des soldats baisse à la vue des repas en même temps que s'envolent aussi les espoirs de survie de la colonie. La tension et l'angoisse sont palpables chez ces hommes qui rêvent de mets savoureux ou de voir arriver les navires de ravitaillement. C'est notamment le cas de Timpson qui ne peut s'empêcher de maugréer : « Spat us out and said good riddance. Or else the ships are all wrecked. I wish to God I had not volunteered. » (85)<sup>1133</sup> Le développement des ressources vivrières a aussi son utilité humanitaire et psychologique. Il doit envisager un avenir radieux qui rassurera les troupes. L'occupation repose sur le jardin en tant que vecteur d'épanouissement de la colonie structurant l'annexion de l'île. C'est ce qui conduit l'intendant

---

<sup>1133</sup> « Ils nous ont débarqués ici et bon débarras. A moins que les navires aient tous fait naufrages. Comme je regrette de m'être porté volontaire » (75)

à partir en expédition car il espère trouver des terres plus exploitables à « mettre en valeur ». Ce groupe de mots est employé à dessein puisque les plantes ont en effet pour finalité de mettre l'île en valeur :

‘It is my intention to take a party of men into the hinterland. I hope to locate whatever it might offer that could be turned to account.

*Turned to account.* They all knew the fact behind that fine turn of phrase. *Nothing will grow at Sidney Cove and our store is running out [...]*

‘The long view, my friend, never lose sight of the long view of our time in New South Wales. (86-87)<sup>1134</sup>

« *Mettre en valeur* »... La mise en valeur aide à la classification et au quadrillage de l'espace. Elle permet aux métropoles de faire un inventaire plus concret et d'avoir de meilleures connaissances sur les colonies et, surtout, de faire ressortir les intérêts économiques et politiques du pays puisque la carte donne une idée réelle de l'étendue du territoire acquis et de ses richesses. Le fait que ce passage soit mis en italique n'est pas un simple effet de style. L'auteure utilise l'italique dans la trilogie pour signifier que certains passages sont réels et non fictifs. L'irruption dans le récit de ce passage tiré d'une source historique (en l'occurrence des carnets de William Dawes et de Watkin Tench), entérine l'idée que l'équipage s'est bel et bien trouvé dans la nécessité de procéder à la mise en valeur de Botany Bay. La construction de l'empire, le désir d'échapper à la famine, l'absence de navires de ravitaillement ont fait de la cartographie un moyen de venir à bout des mystères de ce lieu. Aussi, « mettre en valeur » revient pour le gouverneur à inventorier et à distinguer ce qui dans l'arrière-pays peut être digne d'intérêt. Cette approche matérialiste de l'espace est donc une manière détournée de dire que dans son état originel, les points forts de cette nature n'apparaissent pas, d'où la volonté de faire ressortir de l'ombre les richesses du pays. Partant de ce postulat, les bienfaits auxquels le gouverneur fait allusion sont visibles par la mise en valeur qui fait apparaître le véritable potentiel de la Nouvelle-Galles du Sud. Outre cette fonction nourricière primordiale, il n'a échappé à aucun des soldats que « Chaque arbre coupé, chaque parcelle de terre retournée et

---

<sup>1134</sup> -Je projette d'emmener un détachement dans l'arrière-plan où j'espère découvrir quelque chose que nous pourrions mettre en valeur.

*Mettre en valeur.* Ils connaissaient tous la réalité que cachait cette jolie tournure : *Il est impossible de faire pousser quoi que ce soit dans l'anse de Sydney et nos provisions sont presque épuisées [...]*

- Le long terme, mon ami, ne perdons pas de vue les bienfaits à long terme de notre mission en Nouvelle-Galles du Sud.(75-76)



semée accélérât la nécessité de faire comprendre aux naturels que de nouveaux maîtres du sol régnaient sur leur domaine » (92)<sup>1135</sup>. Pour cette raison, les jardins sont le symbole de la propagande coloniale car ils découlent d'une volonté de s'approprier davantage le territoire.

Mais, il s'agit là d'une façon d'envisager la terre par sa fonctionnalité et son utilité. Ce rapport à l'espace ne traduit pas qu'un mode d'exploitation des terres, il révèle aussi que les spécificités de ces terres n'ont pas été prises en compte. Selon Hélène Blais, à travers l'histoire des jardins se révèle celle de l'annexion coloniale : « Plusieurs aspects de la mise en œuvre et du fonctionnement de ces jardins botaniques comme pépinières permettent en effet d'interroger la manière dont la nature est prise en main, domptée et multipliée, afin d'en tirer le meilleur parti. »<sup>1136</sup> L'importation des produits agricoles d'un continent à l'autre se fait à partir de l'idée que les techniques agricoles et les terres sont les mêmes à Londres et à Sydney. Or, comme nous l'avons vu, dans le jardin potager du gouverneur, les pommes de terre et les fleurs ne poussent pas ou poussent très mal parce qu'elles ne sont pas adaptées à ces terres. Ce rapport à l'espace bouleverse l'écosystème puisque ce sont des normes agraires anglaises qui sont imposées sur un écosystème différent. La conception que le gouverneur a de la terre ne tient pas compte des distinctions écologiques, il renverse la logique autochtone axée sur une logique écouménale de la terre pour ne s'intéresser qu'à la rentabilité coloniale de ces espaces. Aussi, se félicite-t-il d'avoir pu trouver un nouvel espace où implanter une nouvelle base : « It is of a most excellently promising place for agriculture. The soil is of a surpassing fertility and well watered by a noble river. » (105)<sup>1137</sup> Il nomme ensuite cette base Rose Hill, dans une logique de se revendiquer comme véritable propriétaire de cette terre. Son intérêt pour la terre est guidé par l'exploitation qui assurera la pérennité de l'habiter colonial. L'agriculture coloniale dans *TL* a pour principe d'assouvir les desseins impérialistes en consacrant des terres à l'expansion

---

<sup>1135</sup> - Je projette d'emmener un détachement dans l'arrière-pays où j'espère découvrir quelque chose nous pourrions mettre en valeur.

*Mettre en valeur.* Ils connaissent tous la réalité que cachait cette jolie tournure : Il est impossible de faire pousser quoi que ce soit dans l'anse de Sydney et nos provisions sont presque épuisées[...]

-Le long terme, mon ami, ne perdons pas de vue les bienfaits à long terme de notre mission en Nouvelle-Galles du Sud. (pp. 76-77)

<sup>1136</sup>Blais, Hélène, « Pépinières coloniales : de la valeur des plantes des jardins botaniques au XIX<sup>e</sup> siècle », in : *Revue d'histoire moderne & contemporaine*, vol. 66-3, n° 3, 2019, p. 82.

<sup>1137</sup>« un endroit prodigieusement prometteur pour l'agriculture. Le sol est d'une fertilité sans pareil et l'emplacement est irrigué par un noble fleuve. » (p. 90)

de monocultures ayant dépouillé les sols et altéré la fertilité. Le gouverneur contribue dès lors à façonner un nouveau milieu biologique car, comme l'explique Malcom Ferdinand à partir du sens Plantationocène « Il révèle les échanges écologiques et métaboliques inégaux, les ponctions énergétiques et matérielles non renouvelées. *Au niveau historique*, le Plantationocène rétablit une historicité des changements environnementaux globaux qui n'efface pas les fondements coloniaux et esclavagistes de la globalisation»<sup>1138</sup> La continuité entre politique jardinière et changement climatique réside en ce que la logique coloniale oriente l'usage de la terre, la consommation des produits vivriers et impose une façon de penser l'espace.

Le jardin dans chacune de ces œuvres est un espace de survie. Il protège la vie, celle de l'humain et des autres espèces vivantes qui se rassemblent en son sein contribuant ainsi à créer un lieu de brassage. Le jardin apparaît de ce fait comme un lieu de résistance parce qu'il crée une ouverture vers quelque chose de différent. Il permet des assemblages incertains et donne une dimension concrète à des choses apparemment opposées. C'est le cas dans *ST* et *TL* où le sort de la colonie et d'une histoire d'amour semblent dépendre du jardin comme s'il était le lieu de réalisation où les rêves prennent forme. Dans *LNCM*, le jardin apparaît davantage comme l'espace de réalisation où des formes de vie différentes peuvent trouver un terrain de communication. Pour le Malfini, la rencontre avec le Nocif le fait accéder à la paix, son angoisse se calme et lui donne la possibilité de dire son histoire. Cette sérénité retrouvée par le biais de cette rencontre est pour l'auteur l'un des points forts du jardin en ceci que sa capacité à mettre la vie en relation fait accéder à la plénitude. Ainsi affirmera-t-il dans un entretien qu'il faut voir ce qui se trouve symbolisé au-delà de l'idée du jardin comme contenu « Il [Le jardin] permet un retour à soi, il fait trait d'union. Il relie, l'esprit et le corps, notre être et nos étants, l'inorganisé et l'organisé, il actionne une vieille sensibilité basée sur le végétal, la terre, les forces vitales. » Les jardins ajoute-t-il « sont des espaces de "participation" au monde, et donc de Relation... »<sup>1139</sup>. Ils sont des espaces de révélation dans lesquels on peut avoir un aperçu d'une autre politique d'habitation et de mise en relation des êtres vivants. Lieu du divers, le jardin que présente Chamoiseau a une dimension polyphonique parce qu'il laisse entendre des voix différentes, des voix qui rentrent en contact dans le but de reconstruire l'origine d'une

---

<sup>1138</sup>Ferdinand, Malcom, Une écologie décoloniale. Penser l'écologie depuis le monde caribéen, op. cit., p. 84.

<sup>1139</sup>Entretien de Patrick Chamoiseau « L'écriture de la nature ou le texte vivant Hannes De Vriese s'entretient avec Patrick Chamoiseau ». Propos recueillis par De Vriese, Hannes. url :<http://www.critical-review-of-contemporary-french-fiction.org/rcffc/article/view/fx11.14/998>

histoire, d'un malaise, d'un trouble. Pour l'auteur, le jardin est donc l'espace où l'on peut retrouver un certain équilibre.

### **b. La figure des jardiniers dans *Plm* et *LNCM***

Le jardin est un ensemble constitué d'éléments divers dont la protection repose sur le jardinier qui a la responsabilité de prendre soin de l'environnement. Il organise le monde de façon à lui donner une forme et à panser ses blessures. C'est notamment le cas pour Médée et le Foufou dont l'engagement à la nature les fait passer pour des protecteurs des espaces verts. L'investissement acharné dont ils font preuve est tel qu'ils se mettent eux-mêmes en danger dans des tâches souvent périlleuses. En effet, dans le village de Louise, tout le monde, humains et non-humains craint les divinités de la nature : « Avaleur d'âmes...tu es craint de tous ceux qui ne te voient pas. À ton passage, les oiseaux arrêtent de chanter »<sup>1140</sup>. Ils sont nombreux à ne pas oser s'aventurer dans le cœur de la forêt par peur d'éventuelles représailles. Isanya, le vieux sorcier du village a autrefois prédit les conséquences pour tous ceux qui seraient tentés de toucher l'arbre sans respecter les rituels. La mort frapperait : « l'arbre tuerait encore et demanderait du sang »<sup>1141</sup>. De même, la réputation de la déesse des eaux est tristement célèbre auprès des hommes pour sa maléfique beauté : « Quiconque la laisse s'accoupler à lui est promis au trépas. Tous, ils le savent... Mais tous, ils succombent aux charmes de Mamiwata. »<sup>1142</sup> Les victimes sont aussi nombreuses que les contes et les mythes qui servent à prévenir les villageois de se tenir hors de portée de la nature. Le mythe d'Evu et celui de Mamiwata en particulier, même s'ils mettent en avant une politique préservationniste, tendent cependant à éloigner les villageois de la nature parce qu'ils alimentent également la peur. L'espace marin, le crocodile, le serpent, les sables mouvants, l'arbre d'Iguoguino sont des éléments de la biodiversité que les habitants craignent profondément. Tous, hormis Louise qui circule librement en continuant de se mettre au service des dieux des eaux et de la forêt parce qu'elle est animée par le désir de prendre soin de la nature. Elle sait pourtant ce dont ils sont capables puisqu'elle a perdu certains proches qui lui étaient chers comme son oncle Zéphyrin

---

<sup>1140</sup>Bessora, *Petroleum*, *op. cit.*, p. 192.

<sup>1141</sup>*Ibid.*, p. 192.

<sup>1142</sup>*Ibidem*, p. 227.

dévoré par un crocodile, son père Zbiniew avalé par un serpent et Paulin le charpentier mort dans des sables mouvants. Louise accomplit cependant sa mission avec dévouement tout autant que le Foufou dans *LNCM*. La protection de la nature passe pour eux avant toute considération personnelle, quand bien même ils courent eux-mêmes de grands dangers. Ainsi, même lorsque « la vie seule se mit à ralentir comme aux saisons des pires carêmes », le Foufou allait toujours partout sans craindre le danger « Il pénétrait les ombres où glougloutaient les sources. Il sillonnait les icaques, les goyaviers, les piquants des campêches. Il visitait les coins à coccinelles, à fourmis, à crapauds et à crabes ...»<sup>1143</sup>. Comme Louise, alors que tous les autres animaux sont frappés de stupeur et de méfiance, le Foufou s'en va au-devant de la mort lente afin de trouver un remède pour Rabuchon. Si la peur l'anime, le colibri ne le montre pas plus que Médée, au contraire ; il va volontairement se mêler au cœur de la crise, allant même jusqu'à se mettre en danger alors que les deux personnages ne semblent pas désignés pour une telle tâche puisqu'ils sont décrits comme des êtres faibles : l'un en raison de sa vieillesse précoce et l'autre parce qu'il est une « minuscule existence ».

Au-delà de cette faible condition physique, on remarque qu'ils ont une expérience particulière de l'espace qui leur fait aimer la vie en la cherchant en tous lieux. Pour Nathalie Blanc, cette façon que certains habitants ont d'investir l'espace et de se tendre vers autre chose est spécifique à l'habitant jardinier qui « se caractérise par sa conscience des interfaces [les espaces de transition] et sa gestion des liens dehors/dedans à différentes échelles [...] Il jardine, considère ces végétaux comme des êtres vivants et apprend par expérience à adapter ses soins. »<sup>1144</sup> Le volatile et la prêtresse procèdent avec la même logique : ils mettent en avant l'importance du décentrement du regard dans la saisie du réel. C'est par lui qu'ils parviennent à s'extraire des verticalités et à regarder le monde dans un versant diversel. Il est en cela significatif que les deux personnages connaissent des métamorphoses qui, indirectement participent à faire d'eux des êtres relationnels. Les métamorphoses de ces deux personnages sont progressives. Pour Louise, c'est dès lors que ses cheveux ont commencé à blanchir et que son dos s'est voûté, qu'elle a été assimilée à une vieille sorcière parce que « la bosse de Louise, disait-on, enfermait les souvenirs du monde »<sup>1145</sup>. Louise représente également la mémoire du récit étant donné que c'est elle qui retrace le passé des lieux géographiques. La conteuse rend

---

<sup>1143</sup>Chamoiseau, Patrick, *Les neuf consciences du Malfini*, op.cit., p. 146.

<sup>1144</sup>Blanc, Nathalie, *Vers une esthétique environnementale*, op. cit., p. 93.

<sup>1145</sup>Bessora, *Petroleum*, op.cit., p. 190.

compte d'une série d'événements réels et mythiques selon une logique qui fait d'elle le pont entre les villageois et l'espace parce qu'elle raconte l'origine de la crise. Elle est la médiatrice, celle dont les souvenirs véhiculent un nouveau moyen de recréer ou d'élaborer les jardins communautaires surtout parce qu'elle insuffle par ces contes un désir. Sa métamorphose est en cela essentielle : elle la fait devenir artisan d'un jardin qui incarne la survivance et qui s'ouvre sur la diversité. De même, la transformation progressive qui s'opère chez Foufou est déterminante puisque celle-ci met au jour l'ouverture au monde du volatile qui ressemble tour à tour à un Nocif, à un aigle jusqu'à devenir un « océan de lumière » c'est-à-dire une lumière qui ne s'effraie pas de l'obscurité des autres et qui traduit une volonté de se fondre dans des formes plus obscures et plus différentes :

Il avait presque des yeux de Nocif !

Ou des yeux de grand aigle !

Ou des yeux de...<sup>1146</sup>

L'oiseau prend la forme des êtres qu'il rencontre, comme s'il était modulable à souhait. Cette transformation n'est d'ailleurs pas que physique, elle tient aussi à son caractère, puisque le volatile se plaît aussi à observer et à imiter les autres espèces de Rabuchon : martin-pêcheurs, vent, fourmis, fleurs...il se rapproche de chaque être vivant comme s'il était émerveillé à la vue de chacun. Son éblouissement est tel qu'il semble se dissoudre dans l'altérité avec laquelle il est en relation. Les métamorphoses de Louise et du Foufou visent donc à les tourner vers le monde. Elles produisent des lieux intermédiaires, des entre-deux situés entre passé et présent pour Louise et à l'intersection du vivant pour le Foufou. Ils ne sont pas que concernés par leur devenir car, en tant que jardiniers, ils s'extériorisent dans un mouvement altruiste qui les tourne vers le dehors. Et en effet, Louise grâce à tous les récits qu'elle relate à Jason devient une prêtresse conteuse et le Foufou par cet attachement à la vie dans sa diversité, un « océan de lumière ». Les métamorphoses qu'ils subissent symbolisent le fait que rien n'est figé mais tout est mouvant et en redéfinition perpétuelle. Pour les jardiniers qu'ils sont, ces métamorphoses signifient que tout est en gestation et peut très bien prendre diverses formes. Elles indiquent aussi la pluralité de la vie que le jardinier doit sauvegarder parce qu'il a le devoir de se connecter à la globalité du monde et de rappeler à tous les citoyens qu'ils sont de potentiels jardiniers, donc des écocitoyens en devenir tel que l'affirme Gilles Clément : «Le jardin planétaire postule

---

<sup>1146</sup>Chamoiseau, Patrick, *Les neuf consciences du Malfini*, op.cit., p. 135.

que nous sommes tous dans un enclos dont la limite est celle de la biosphère, dont le jardinier représente l'ensemble de l'humanité. »<sup>1147</sup>

On peut alors avancer qu'être jardinier, c'est façonner un environnement habitable et veiller à ce que la nature soit protégée. Il s'agit d'utiliser les ressources nécessaires pour créer un ecotone, c'est-à-dire une bordure riche où chaque chose est évolutive que Florence Krall décrit en ces termes : « the concept of ecotone, then, to represent that place of meeting and tension between diverse and sometimes conflicting aspect of our lives [...] that place of crossing over, provides sanctuary solitude and peace, growth and transformation, as well as isolation and inner or outer conflict »<sup>1148</sup>. Dans cet entre-deux à mi-chemin entre des écosystèmes différents, toutes les espèces se trouveraient mises en contact, en même temps que les spatialités et les temporalités différentes. Le jardinier pour cela doit regarder au-delà du microcosme de son jardin, il doit relier la matière vivante dans un état d'esprit qui promeut la vie. Pour cela, il doit porter attention à ce qui l'environne, observer le chaos qui règne dans ce que Gilles Clément désigne comme étant un « tiers paysage » c'est-à-dire, des espaces marginalisés, dévalorisés auxquels on prête peu attention mais dans lesquels se trouvent rassemblée la diversité. Ces espaces-là on les retrouve dans le compound sud-africain où s'entassent des vies et un espace négligés pour des raisons idéologiques et raciales. Il en va de même dans l'espace de la clairière situé derrière le domaine de Thornhill dans *ST* puisque les Noirs qui y vivent ne bénéficient d'aucune installation propice aux besoins quotidiens. Le lieu est abandonné, comme s'il n'avait aucun intérêt. De même dans *Plm* et *LNCM*, ces tiers paysages sont aussi habités par les personnages principaux que sont Louise et Foufou. À la différence des autres personnages, ils aiment à rester dans les Tiers-paysages et leur présence y est bénéfique en ce qu'ils ordonnent chaque chose de manière à restaurer les liens entre l'homme et la nature. Pour ce faire, ils sillonnent chaque espace afin d'en faire des jardins féconds comme s'il était de leur responsabilité de rétablir l'équilibre manquant. Les seuls endroits où le lecteur peut voir le personnage de Louise, sont ainsi dans ces Tiers-paysages qu'elle tente de réparer « Louise avançait d'un pas sûr vers le bord de mer »<sup>1149</sup>, « Bercée par le roulis, la pirogue se laissait

---

<sup>1147</sup>Clément, Gilles, « Paysage, environnement et jardin : réflexions sur la notion de jardin planétaire. », in : *Horizons Maghrébins - Le droit à la mémoire*, n°45, 2001, p. 86.

<sup>1148</sup>Krall, Florence R., *Ecotone. Wayfaring on the Margins*. Albany : State University of New York Press, 1994, p. 6.

<sup>1149</sup>Bessora, *Petroleum*, *op. cit.*, p. 131.

porter par les bras sinueux de l'Ogooué...Installée à l'arrière, calée contre un vieux coussin, Louise était penchée sur l'eau où traînait sa main »<sup>1150</sup>. Presque toujours seule en mer ou en forêt (sauf lorsque Jason, l' élu l'accompagne), Louise organise des rituels, crée des alliances, démontre le caractère vivant de ces espaces. Elle agit de façon à montrer l'importance de ces lieux tant sur le plan social qu'écologique et pour susciter cette envie de préserver l'environnement chez d'autres personnages. Il n'est donc pas question d'imposer, mais de faire comprendre que les êtres vivants sont liés et que chaque élément est important. Cette transmission de l'engagement écologique se fait par l'observation ; c'est la raison pour laquelle le jardinier a le devoir de rendre les autres attentifs à ce qui se passe autour de lui et qu'il guide les autres habitants vers une meilleure façon de faire de bons choix environnementaux. La présence du Malfini et de Jason auprès des jardiniers prend alors tout son sens : c'est à eux que revient la charge d'éveiller la capacité des êtres qui les entourent à s'émerveiller. Finalement, l'observation, dans une perspective écologique, prend son sens parce qu'elle signifie que l'attention est prêtée à ce qui se passe autour de soi. C'est, d'une certaine façon, reconnaître que l'espace et les êtres environnants ont du sens, étant donné que le jardinier est un être qui sait voir au-delà de l'opacité et de l'étrangeté.

Finalement, le jardinier est un élément essentiel du jardin, c'est un habitant dont la présence au monde prend sens dans la relation vis-à-vis de l'altérité et par la protection du jardin. Il peut être celui qui rallie et conduit à la plénitude comme on le voit dans *LNCM*. Son rôle est dans ce cas de servir de point de jonction, car il se trouve investi d'une tâche qui est celle de prendre soin de la diversité et de la montrer à son disciple dont le regard n'est pas assez aiguisé pour la voir. Le jardinier peut aussi assurer la fonction de gardien, tel qu'on le voit dans *Plm* à travers la figure de Louise qui prend des décisions importantes pour la protection de la nature. Un troisième rôle, premier en réalité, se dessine, c'est celui du jardinier qui cherche à rendre simplement la nature belle. Cette charge est celle de Mehring puisque, tel qu'on le voit, il tente d'organiser la nature de la manière à la rendre belle et productive. En ce dernier point seulement, il ressemble au gouverneur, puisque tous deux souhaitent aménager les espaces dans lesquels ils vivent comme des territoires rentables et reflétant leur capacité à asseoir leur autorité de maîtres. Mehring et le gouverneur représentent le jardinier moderne dont la complexité de la tâche repose sur la difficulté à prendre soin de la nature tout en veillant à la préservation de la diversité d'éléments qui s'y trouvent : l'humain, l'animal, le végétal, les sols, l'air, etc. Si

---

<sup>1150</sup>Bessora, *Petroleum*, *op. cit.*, p. 159.

Louise et le Fufou parviennent plus ou moins à comprendre la complexité de cette tâche, ce n'est pas toujours le cas pour le gouverneur et Mehring. Quoi qu'il en soit, pour chacun de ces jardiniers il s'agit davantage de prendre les bonnes décisions afin de créer un milieu propice à la vie car, le jardinier doit veiller sur le jardin et lui apporter les soins dont il a besoin pour faire proliférer le vivant dans sa diversité.



## CONCLUSION PARTIELLE

Finalement, les analyses de la partie précédente ont montré que l'écologie est une science qui se déploie dans le champ social, politique, mais également culturel. Ce présupposé a impliqué que la fiction littéraire doit permettre de relire le monde à l'aune d'une perspective multiculturelle, laquelle transmet des valeurs culturelles liées à l'écologie. La reterritorialisation dans la nature conduit, de ce point de vue, à un dépassement des systèmes de valeurs figés et des dualismes nature/culture, homme/animal, environnement humain/être humain. Elle repose sur l'éveil à une conscience environnementale, c'est-à-dire à la modélisation de l'interaction entre l'humain et l'environnement pour préserver la nature. En ce sens, la réconciliation passe par un rapprochement entre l'imagination littéraire et l'inclusion de réalités socioculturelles qui vont conduire à une poétique sensible de l'habitation du monde adapté à l'habitat local. Le but est dès lors de décoloniser le savoir écologique afin d'aboutir à une restauration de l'environnement naturel et des relations entre les différentes formes de vie.

La littérature agit en ce sens à plusieurs niveaux : elle guide le lecteur vers de nouvelles réalités, invite au mimétisme d'une éthique environnementale, annonce les contours changeants d'un environnement naturel en mutation. Elle réapprend à l'homme à poser un regard autre sur la nature environnante et véhicule les valeurs culturelles enrichissant la relation au vivant. En d'autres termes, il faudrait prendre conscience qu'il est dans l'intérêt collectif d'habiter l'espace en tenant compte de l'environnement et surtout d'occuper l'espace comme un citoyen responsable.

Les origines confuses de cette crise ont donc montré la nécessité d'une anthropologie de la réhabilitation pour penser le vivre-ensemble. La trajectoire culturelle d'un groupe étant liée à la terre, il est nécessaire que la prise de conscience écologique passe d'abord par les cultures locales pour espérer influencer sur les cultures globales étant donné que chaque culture et peuple cultivent un rapport différent à la nature. Dans *La culture au pluriel*, Michel de Certeau explique qu'une politique préservationniste devrait aussi s'intéresser à la « pollution culturelle » vu la place que joue la culture dans le débat écologique. Assurément, l'« expression culturelle » est un cheminement qui conduit à une opération qui se résumerait à : « 1. faire quelque chose avec quelque chose ; 2. Faire quelque chose avec quelqu'un ; 3. Changer la réalité quotidienne

et modifier le style de vie, jusqu'à risquer l'existence même»<sup>1151</sup>. Dans une perspective écologique, ce « quelque chose » consiste à inscrire notre rapport à la terre dans les préoccupations sociales et culturelles. Il oriente la trajectoire à suivre pour atteindre un état d'émerveillement qui vivifierait la relation à l'espace. L'apport de la culture serait en somme à trouver dans ce « quelque chose » et dans sa capacité à influencer sur le mode de vie. Elle aide à façonner le citoyen écologique en instillant (à nouveau) le goût de la nature en chaque homme et en explorant les pistes pouvant mener à une meilleure cohabitation avec l'environnement naturel. Pour Lawrence Buell, les « actes d'imagination environnementale » ont la capacité de proposer des modèles culturels permettant de redynamiser l'envie du dehors dans le texte littéraire :

They may connect readers vicariously with others' experience, suffering, pain: that of non-humans as well as humans. They may reconnect readers with places they have been and send them where they would otherwise never physically go. They may direct thought toward alternative futures. And they may affect one's caring for the physical world: make it feel more or less precious or endangered or disposable. All this may befall a moderately attentive reader reading about a cherished, abused, or endangered place.<sup>1152</sup>

Les œuvres du corpus ont en ce sens contribué à montrer que la réconciliation, quand elle est effective, passe par la reconnaissance de l'humain comme un élément de l'environnement. L'homme n'étant pas externe à la nature, mais faisant partie intégrante d'elle, il existe entre les deux acteurs un lien d'interdépendance qui nécessite de l'être humain qu'il soit capable de concevoir la protection de l'écosystème comme une responsabilité et un acte de survie communautaires.

---

<sup>1151</sup>De Certeau, Michel, *La culture au pluriel*. Paris : Christian Bourgois Éditeur, 1987, p. 218.

<sup>1152</sup>Buell, Lawrence, *Writing for an Endangered Word*, *op. cit.*, p. 2.

## CONCLUSION

«To preserve our places and be at home in them, it is necessary to fill them with imagination»<sup>1153</sup>

---

<sup>1153</sup>Wendell, Berry, *Standing by Words*. San Francisco : North Point, 1983, p. 90-91.

Poser une réflexion écocritique sur des espaces anciennement colonisés, c'est faire une lecture conjointe du rôle joué par l'histoire coloniale et environnementale. Ces deux perspectives sont indissociables en ce que l'une et l'autre permettent d'appréhender les facteurs à l'origine des changements environnementaux et les conséquences qui en découlent. Les conquêtes territoriales d'outre-mer ont contribué à modeler de manière renouvelée des paysages : par la création de frontières, l'importation de méthodes architecturales, d'un usage productiviste de l'espace... Ce sont également de nouvelles manières d'habiter l'espace qui ont germé : du principe de *terra nullius* à celui de propriété, l'habiter colonial a restructuré tant le rapport à la terre que le rapport à l'altérité de façon plus étendue que cette altérité soit humaine, non-humaine, sauvage, différente. Cela signifie que ce qui est en jeu lorsqu'il est question d'appréhender la crise environnementale, c'est tout autant l'histoire, l'environnement, les relations entre les êtres. C'est tout un tissu de relations qui s'imbriquent si bien que le sens est à constituer dans ce mélange chaotique qui a cependant l'avantage de mettre en évidence l'importance d'une reterritorialisation et de rendre nécessaire l'adoption de nouvelles manières d'habiter l'espace.

Dans la première partie de ce travail, notre ambition a été de montrer que la littérature, par sa capacité à fictionnaliser des espaces imaginaires, permet de se représenter la crise environnementale qui affecte la Terre et l'humain. Elle nous montre les différentes formes qu'ont pu prendre ces bouleversements dans des espaces géographiques et des époques différents et la façon dont cela a pu affecter la relation à la nature. La crise, donc, s'est généralisée en créant un passage vers de nouvelles réalités qui donnent à penser que le chaos est devenu consubstantiel à un nouvel ordre du monde. Les causes de ce dérèglement, aussi variées soient-elles, sont métonymiques d'une difficulté à tisser une relation non hiérarchisée avec l'altérité environnementale. Pour les scientifiques, cette rupture est liée à l'anthropocentrisme, une nouvelle ère causée par les débordements de l'hégémonisme humain, qui elle-même n'est que le fruit d'une crise de valeurs ou plutôt d'une absence d'éthique environnementale. Les théoriciens postcoloniaux estiment quant à eux que cette crise a trait à l'histoire. Ils estiment qu'il faudrait regarder dans le passé, interroger l'histoire environnementale de chaque pays, puisque les expansions coloniales d'outre-mer ont donné lieu à des rapports de force inégaux qui ont participé à engendrer des changements environnementaux. En effet, l'application de pratiques environnementales étrangères, l'exploitation à grande échelle des ressources environnementales, le mythe de l'inépuisabilité des forêts tropicales, la création de plantations capitalistes...sont des exemples de

comportements expansionnistes qui ont participé à la destruction de l'environnement et à la perte de plusieurs vies humaines.

C'est à ce niveau que la parole littéraire intervient, car elle sait rendre visibles les failles de la relation à l'environnement, celles-là mêmes que la parole humaine discerne difficilement, grâce à sa capacité à être *mathesis*, c'est-à-dire représentation. La littérature présente en effet des traditions culturelles environnementales venues d'horizons différents. Pour ce faire, elle représente la relation qui se tisse entre l'humain et le non-humain : que celle-ci soit d'ordre amical, anthropocentré, hiérarchisé, égalitaire... elle vient montrer ce qui se passe lorsque la relation se tisse sur des intérêts qui peuvent représenter un danger à long terme pour l'un comme pour l'autre. La poéticité du texte modalise un imaginaire environnemental traduisant la relation à l'environnement. C'est le pouvoir de la langue, nommée écopoétique, qui donne voix et vie à la parole du vivant en faisant parler des êtres exclus ou sans voix qui ne peuvent trouver place finalement que dans l'œuvre littéraire puisqu'elle inclut toutes les formes de vie dans ses réflexions. Cette voix de la marge, nous l'avons entendu résonner dans *TC*, *Plm*, *LNCM*, *TSR*, *TL* et *ST*. Elle nous a conduits à prêter attention à la parole de la terre, aux errances d'un colibri, à la danse des Aborigènes, au sens du nom de quartier Ntchengué, à la mémoire ensanglantée d'une clairière... Ces messages que nous avons cru lire n'ont été possibles que parce que l'imaginaire environnemental de ces œuvres a figuré l'idée que l'histoire humaine fait partie intégrante de l'histoire naturelle.

À cet égard, la pensée de L. Buell aura été un socle important étant donné qu'il a su mettre au jour le fait que l'environnement non-humain est une présence dans laquelle la narration prend forme : en tant que cadre, personnage, mémoire et narrateur. La perspective n'est plus anthropocentrée, mais largement écocentrée. Cela est important dans le sens où la fiction littéraire montre ce qui se trouve de l'autre côté du monde humain, dans ses zones narratives qui ont souvent servi de décor sans être perçues pour ce qu'elles apportent au sens de la narration en termes de focalisation et d'éthique. De plus, si la crise vient du fait que l'on n'a pas su penser une façon autre qu'anthropocène d'habiter le monde, la crise actuelle est aussi une crise de l'imaginaire qui atteste du besoin et de la nécessité de l'imaginaire pour inspirer de nouveaux modèles d'habiter écologique. Il est également évident pour S. Posthumus qu'il est important de puiser dans le langage littéraire des inspirations environnementales qui feront entendre d'autres voix et présenter de nouvelles manières de concevoir l'espoir en ce sens que la littérature propose des expériences de vie humaine et non-humaine :

Le besoin d'imaginer le monde matériel comme autre chose que ressource à épuiser, espace à dominer, produit à étiqueter, se fait de plus en plus pressant. La force de la littérature se trouve justement dans sa capacité d'explorer d'autres mondes possibles, de juxtaposer plusieurs rapports différents entre l'homme et le monde, de bouleverser le lecteur sans lui donner de réponse, déjouer des ressorts de l'ambiguïté et de l'ironie pour affronter la complexité du monde.<sup>1154</sup>

L'imagination environnementale, en créant l'émotion, amène à concevoir le lien à la nature comme un tout emmêlé où chaque action peut avoir une incidence heureuse ou non. D'une certaine façon, elle agit comme un détonateur dans la conscience humaine, en lui faisant voir que ce qui est décrit dans l'œuvre littéraire doit amener à un questionnement sur la responsabilité individuelle et collective.

Pour que cet objectif soit atteint, la notion de genre littéraire a son importance dans le sens où la forme dans laquelle sera expliqué le malaise compte tout autant que les mots qui sont employés pour le faire. Le genre littéraire détermine la façon dont la lecture se fera, nous dit Genette : « la perception générique, on le sait, oriente et détermine dans une large mesure l'«horizon d'attente» du lecteur, et donc la réception de l'œuvre. »<sup>1155</sup> Il garantit le fait que le lecteur s'engage à suivre l'histoire et détermine son horizon d'attente puisque le lecteur qui s'engage à choisir tel genre littéraire plutôt qu'un autre fait un choix sur lequel se fixe un pacte de lecture entre l'auteur et lui. Selon cette logique, le genre littéraire n'existe que parce qu'il y a un lecteur qui a des compétences culturelles qui lui permettent de différencier les genres entre eux. Aussi, si le genre littéraire dans lequel s'insère une œuvre n'a de sens qu'à travers le lecteur, cela amène à concevoir que le choix du roman — précisément du roman à dimension historique — sur lequel les trois autrices ont construits leurs récits demande au lecteur de regarder derrière lui, dans les grandes et petites histoires, pour comprendre et se défaire de la crise. Pour ce faire, elles allient histoires personnelles et références historiques dans le but de construire des fictions qui ne sont pas des romans historiques stricto sensu, mais plutôt des œuvres qui font du discours historique un matériau à partir duquel elles réexaminent l'histoire et ses marges.

Cet aspect historique, dont nous parlions déjà en introduction, a eu son importance, car, comme le fait si bien remarquer Jean-Yves Tadié, le roman historique « préfère en général les

---

<sup>1154</sup>Posthumus, Stéphanie, « Penser l'imagination environnementale française sous le signe de la différence », in : *Raison publique*, vol. 17, n°2, 2012, p. 15.

<sup>1155</sup>Genette, Gérard, *Palimpsestes*, *op.cit.*, p. 12.

personnages secondaires, souvent inventés, les figurants de l'histoire. »<sup>1156</sup>. Or, cette place qui est faite au figurant donne accès à un savoir historique souvent marginalisé, mais tout autant important. Nous l'avons constaté en analysant les œuvres, la perspective du figurant dans la narration de l'histoire fait observer des relations entre des faits qui, a priori, n'ont pas de lien. Cela n'est possible que parce que le roman historique fait comprendre les réalités présentes à partir des drames passés. Ainsi, Bessora, K. Grenville et N. Gordimer ont le souci de mettre l'Histoire en fiction dans le but de montrer de quelle façon elle est devenue problématique, jusqu'au point de mettre en péril la vie à venir. Ces écrivaines s'inscrivent en ce sens comme des éclaireuses en ceci qu'elles viennent mettre en surbrillance le poids des idéologies passées :

Tout se passe comme si certains auteurs voulaient procéder à un examen de conscience, à une analyse, en remontant, non plus dans le passé d'une nation, mais dans le leur, dans celui de leur famille, de leurs ancêtres. Parfois pour y déceler des fautes cachées, plus souvent, les causes de leurs malheurs. <sup>1157</sup>

Ces propos de J-Y. Tadié font comprendre qu'écrire est pour elles une nécessité, presque un devoir, celui de relever les failles du milieu dans lequel elles évoluent parce que ces dernières sont chez elles aussi source de malheur. Et en effet, les faits historiques qu'elles fictionnalisent s'enracinent immédiatement dans leur vie parce qu'elles sont liées par le pays, par un ancêtre (c'est le cas pour K. Grenville) ou parce qu'elles n'arrivent simplement plus à supporter les incidences d'un passé qui obstrue même la voie à leur imaginaire à tel point que le représenter reste la seule manière de le rendre supportable et d'agir. La fictionnalisation des œuvres gagne ainsi en puissance, car en plus d'éclairer le passé et ses figurants, elle en dévoile les conséquences d'une façon qui montre que rien n'est statique, tout peut encore évoluer. C'est en cela que le conte philosophique de P. Chamoiseau rencontre ces romans, étant donné que ce genre est un moyen détourné de poser une réflexion sur un fait, de passer une morale en vue de critiquer tel ou tel aspect qui pose problème. La morale chamoisienne est tissée, elle aussi, sur le rapport à l'altérité, à l'espace et l'altérité.

Toutefois, si la question de l'altérité et de l'écologie est au centre de leurs œuvres, la trajectoire narrative des écrivains ne permet pas d'affirmer que ces derniers s'ancrent tous dans une posture écologique. On retrouve un intérêt certain pour la thématique environnementale

---

<sup>1156</sup>Tadié, Jean-Yves, « Les écrivains et le roman historique au XX<sup>e</sup> siècle. Esthétique et psychologie », in : *Le Débat*, vol. 165, n°3, 2011, p. 136.

<sup>1157</sup>*Ibid.*, p. 144.

dans les œuvres de P. Chamoiseau et dans ses prises de paroles publiques et médiatiques. Ce dernier aspect est en revanche absent chez N. Gordimer bien que l'imaginaire environnemental et la métaphore verte soient présents dans plusieurs de ses fictions. Dans l'un de ses essais, la romancière explique au sujet de son engagement que pour « l'écrivain-écrivain », son engagement est fructueux dès lors qu'il partage ses idées avec son lectorat étant donné que ses livres portent ce qu'elle a de précieux, ses réponses sur ce que le monde doit être : « Il nous faut les partager, d'est en ouest, du nord au sud, d'un bord à l'autre de notre continent — il s'agit là vraiment de la première certitude. Nous avons besoin d'être ensemble, de nous serrer la main, de nous écouter les uns les autres »<sup>1158</sup>. Pour Gordimer, il s'agit davantage d'une pensée qui invite à se questionner sur l'importance d'un agir collectif. Ces œuvres tentent d'apporter des éléments de réponse en ce qu'elles guident le lecteur vers une analyse historico-politique de l'espace et une analyse des relations sociales. Dans ces œuvres, le lecteur se trouve conduit en des espaces narratifs divers et par des focalisations qui lui permettent d'avoir une vue plus élargie dans la vie des personnages humains et non-humains. De même, chez Bessora et K. Grenville, si l'espace occupe une place importante pour sa dimension historique, cette place se trouve valorisée par une poétique qui met en avant des actants non-humains ou environnementaux. En outre, un grand intérêt se lit pour le passé historico-environnemental des pays sur lesquels Bessora, P. Chamoiseau, N. Gordimer et K. Grenville écrivent. On le remarque à travers une volonté implicite de retracer l'origine des bouleversements environnementaux qui se dévoile par le choix des genres littéraires, par l'insertion d'éléments historiques et des allusions à des événements écologiques majeurs (le chlordécone, l'exploitation des mines d'or et de sites pétroliers, la création de poubelles industrielles dans les villes et villages...). Ces éléments font partie d'un processus de création qui permet de comprendre les raisons pour lesquelles l'espace est devenu source de conflit.

Dans la deuxième partie, notre objectif a été de montrer justement que le désir d'expansion des puissances coloniales a conduit à la modification des paysages. L'espace, première source d'information pour l'administration coloniale, est le moteur par lequel l'expansion prend forme. Géographes, militaires, botanistes puisent dans la nature les informations permettant l'établissement des colonies. L'attachement à l'espace est réellement important de toute part d'autant plus que l'acquisition de plus de territoires est alors considérée comme une aubaine : on se retrouve propulsé sur la scène internationale en tant que puissance

---

<sup>1158</sup>Gordimer, Nadine, *Vivre dans l'espoir et dans l'Histoire. Notes sur notre siècle*, op. cit., p. 33.



à mesure que les possessions territoriales sont importantes. Pour le colonisateur, c'est en outre une occasion d'imposer son idéologie, sa langue, sa culture. Les enjeux furent multiples, non pas seulement pour les états, mais aussi à plus petite échelle pour les individus. Dans les œuvres de K. Grenville, cette dimension est bien mise en évidence puisqu'elle construit sa trilogie en mettant en avant le rôle que l'espace a à jouer dans l'épanouissement des personnages. Pour Daniel, ce sera le sentiment de se sentir vivre et le désir de connaissance quand chez William la possession territoriale devient le seul moyen pour lui de retrouver son orgueil en tant qu'homme et de pouvoir se sentir exister. Il est en cela semblable à Mehring dans *TC* et au Malfini dans *LNCM*, car ils ont tous les deux besoin d'un espace sur lequel se reposer et étendre leur autorité pour se sentir exister. Autre point commun entre William, le Malfini et Mehring, la conception de l'espace qu'ils ont en fait les propriétaires systématiques sans aucune forme de considération pour les formes de vie déjà établies.

La perception de l'altérité a été importante pour saisir ce qui s'est joué dans ces œuvres. Il nous a fallu examiner de quelle façon chaque individu se situait par rapport aux populations locales, à l'espace, aux pratiques. Bien souvent ce qui est ressenti est que pour le nouvel arrivant, sa conception du monde semblait primer sur celle des autres. Et ces autres, quand ils étaient considérés comme des humains, passaient pour être des êtres inférieurs ; lorsque ce n'était pas le cas, ceux qui étaient différents furent pris comme des êtres que le nouveau venu ne considérait pas comme des semblables. Nous avons vu que ce rapport hiérarchisé, quand il n'infériorisait pas, excluait les êtres différents. La conséquence directe de cet état de fait a été l'application du principe de terra nullius en Australie, principe inégalitaire qui a rendu juridiquement légal, l'appropriation des territoires australiens dans la trilogie de Grenville. En Afrique du Sud, l'Apartheid et le Native Land Act ont eu le même effet en compartimentant et en régulant l'accès aux terres pour les populations de couleur. À Rabuchon et au Gabon, des frontières plus ou moins tacites ont également été mises en place pour signifier ces différences existant dans la société. Les œuvres montrent que cette logique séparationniste a occasionné des conflits. Des mouvements de résistance ont été initiés pour contester ces abus de pouvoir. La trame narrative de ces œuvres est conçue de manière à ce que chaque choix narratif participe à mettre en avant l'idée d'une guerre des lieux de vie.

Le silence, omniprésent, témoigne par exemple du fait que la guerre n'a pas été passive. Elle s'est faite dans une absence de dialogue et de rencontre étayant ainsi l'idée que les Aborigènes n'ont pas eu de voix individuelles propres. La focalisation présente dans *LNCM* ne permet pas non plus de comprendre le point de vue du Foufou et dans *TC* et *Plm*, il faut aller

dans les marges narratives pour écouter d'autres voix que celle des narrateurs. Adeline Johns-Putra explique que le silence est à saisir comme une forme de protestation :

I argue, such a perspective is dislodged by a range of postmodern strategies. Indeed, domination per se is questioned, as the dominant perspective—whether that of an omniscient narrator or other focalizing agents—is placed under erasure. Voice itself comes under suspicion. In other words, I argue, ultimately, for the significance of narrative silence as a radical response to and revision of fiction's anthropocentric biases.<sup>1159</sup>

Le silence rend donc ici compte de l'expérience coloniale du marginalisé en même temps qu'il devient une réponse aux inégalités socio-environnementales.

Les noms portés par les personnages sont aussi des traces de résistance au centrisme hégémonique. Ils ne sont pas choisis aléatoirement, mais de manière à montrer qu'il existe une corrélation avec la manière de lutter contre l'oppression. Le Foufou et le Malfini manifestent bien cette logique, car tous deux vont en guerre contre une façon de penser et d'habiter le monde. Guerre interne et personnelle, il s'agit pour les deux personnages de lutter contre cette barbarie initiale qui semble congénitale chez toutes les espèces de la forêt. Si le cheminement du Malfini est plus long que celui du colibri, il arrive cependant à se défaire de son Alaya qui aveugle sa vision du monde. Quant au Foufou peut-être que ce qui le rend apte à gagner cette guerre est parce qu'il a assez de folie en lui (comme son nom l'indique) pour renoncer à toutes ces choses qui sont des obstacles l'empêchant de tisser des relations avec chaque espèce vivante de Rabuchon. C'est sans doute aussi parce qu'il a pu gagner cette guerre qu'il parvient en parallèle à sauver la forêt. Les mots pour dire les maux de la guerre sont donc importants, car ils s'inscrivent « dans l'écriture comme une puissance d'agir. C'est toute la complexité du rapport entre violence et écriture, termes apparemment éloignés l'un de l'autre tant la violence évoque la colère et l'irréflexion, tant l'écriture traduit la mesure et la maturation, et pourtant ! »<sup>1160</sup>. Aussi, c'est sans étonnement, dans *TSR*, que le seul convict qui décide de s'allier à la guerre initiée par d'autres convicts s'appelle « Blackwood » (en français « Bois noir »). Lui qui est au début du roman le médiateur, celui qui calme les tensions et tente d'apporter des explications aux comportements des Noirs, finit par se retirer dans la forêt avec une compagne Aborigène et à prendre parti pour les Aborigènes contre la guerre finale qui lui

---

<sup>1159</sup>Johns-Putra, Adeline, « The Rest Is Silence: Postmodern and Postcolonial Possibilities in Climate Change Fiction », in : *Studies in the Novel*, vol. 50, n°1, Spring 2018, p. 27.

<sup>1160</sup>Milon, Alain, *La fêlure du cri, violence et écriture*. Paris : Encre marine, 2010, p. 131.

coûtera la vue. Dans *Plm*, les noms de Médée et Jason font référence à ceux tirés de la mythologie grecque. Amants au destin tragique dans l'histoire originelle, ils échappent à ce destin funeste dans le roman de Bessora peut-être parce qu'ils se montrent prêts à combattre ensemble jusqu'au bout : l'un pour que l'amour triomphe, l'autre pour que les exploitations cessent. Cet exploit n'est peut-être possible que parce qu'ils ont réussi à subvertir le mythe dans le roman où, à l'inverse, on les retrouve désunis tout au long puis finalement unis et victorieux d'Elf qui ne semble pas avoir poursuivi ses forages après l'explosion du pétrolier. Le choix du nom est donc significatif puisqu'il montre qu'une autre voie est possible que celle proposée par ceux qui régulent les normes.

Outre ces aspects, les danses des Aborigènes, l'espace, les jeux auxquels les enfants Noirs s'adonnent dans *TC*, les pratiques agricoles dans la trilogie, la focalisation, les points de vue, sont aussi des stratégies de résistance mises en avant dans le corpus pour signifier la lutte des classes minoritaires. Ainsi que l'explique Johns-Putra, les métarécits de l'Anthropocène mettent en scène les dommages engendrés par le centrisme hégémonique. Cette suprématie de l'identité blanche masculine a exercé une domination sur l'espèce, l'espace, la culture, l'identité qui se trouvent subvertie dans les œuvres :

To destabilize the methods and techniques of realism is to recognize the fallacy of a coherent center and to blur the hard and fast lines between culture and nature, human and nonhuman, truth and fantasy. I read this in turn as part of a larger project to dislodge the kind of binaristic thinking, emanating from Western modernity, that the metanarratives of reality, anthropocentrism, and cultural domination have in common.<sup>1161</sup>

Son analyse fait écho aux propos de Pierre Schoentjes quand il écrit : « Le réel et l'imaginaire sont en interaction constante et déterminent aussi la manière dont nous nous comportons envers la nature »<sup>1162</sup>. C'est en cela que les choix narratologiques des auteurs sont importants, puisqu'ils mettent l'accent sur la façon dont l'exclusion s'est opérée. La fiction qui décrit les dérives de l'Anthropocène appelle donc à une méfiance à l'égard des hiérarchies et des binarismes. Elle délégitime l'anthropocentrisme et le colonialisme pour les conséquences, nombreuses, occasionnées sur les animaux, les personnes, les espaces qui se sont chargés d'une mémoire coloniale. Toutes ces blessures causées par l'hégémonisme impérialiste ont également

---

<sup>1161</sup>Johns-Putra, Adeline, *op. cit.*, p. 33.

<sup>1162</sup>Schoentjes, Pierre, *Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique*. Marseille : Édition Wildproject, coll. « Tête nue », 2015, p. 273.

entraîné une difficile socialisation qui n'est que l'expression d'une absence d'ouverture et de relationalité.

La perspective coloniale a en cela été essentielle dans cette analyse de la crise écologique étant donné qu'elle apporte une vision plurielle des préoccupations environnementales. En premier lieu, en montrant les points communs entre colonisation et dérèglement climatique, la dimension coloniale a permis de voir que la nature a une dimension mémorielle qui donne à voir les traces de l'Histoire. Ensuite, cette nouvelle perspective qui s'ouvre au lecteur a montré un second aspect : c'est en raison d'un rapport de domination axé sur l'espèce et la race qu'il est difficile d'établir des liens. La domination est aussi ce qui rend difficile la socialisation à la nature et aux êtres différents. Ce n'est d'ailleurs pas anodin si tous ceux qui essaient d'agir autrement finissent par rejoindre les marges. Médée, Blackwood, Fougou, Malfini, Daniel, Sarah, Will, Dick... ces personnages ont en commun d'avoir osé tenter un rapprochement qui leur a valu soit la mort, soit la solitude. Enfin, sur un plan colonial, il nous est apparu que la crise écologique tire aussi ses origines d'une absence de diversité dans les domaines idéologiques, culturels, dans les pratiques écologiques si bien que le canon de référence reste figé sur des propositions occidentales.

Dans la dernière partie de ce travail, nous avons montré que toutes ces guerres et acquisitions n'ont pas apporté le bonheur escompté. La dimension matérielle seule n'a pas suffi à satisfaire par exemple Mehring, William ou le Malfini. Pour chacun d'eux, la possession territoriale semble avoir agi comme un élément révélateur d'un autre genre de trouble, une insatisfaction personnelle et une envie de se reterritorialiser à autre chose qu'ils ne trouvaient pas dans l'acte de propriété. Cette chose manquante est pourtant ce qui illustre le mieux la fissure avec le monde d'avant : la relation avec d'autres communautés.

Le rôle que les minorités jouent dans le roman est important pour saisir par quel moyen la reterritorialisation peut être effective. Actrices majeures dans les œuvres, elles sont pourtant celles qui apparaissent le moins sous le feu des projecteurs. Évoluant dans les périphéries, elles sont les premières victimes des troubles écologiques, mais aussi celles qui ont le rôle de lanceur d'alertes. Dans *TC*, ce sont le cadavre et les personnages des marges qui viennent faire éclater les tensions latentes liées aux ségrégations spatiales et identitaires. *Plm* met plutôt en scène des villageois exprimant leur ras-le-bol vis-à-vis de la firme Elf. Les esprits de l'eau et de la terre jouent également un rôle important dans la trame narrative, puisqu'ils combattent les travailleurs d'Elf au même titre que les habitants. Le même modèle est visible dans *LNCM* étant donné que ce sont les êtres les plus insignifiants qui manifestent la mort lente : mabouyas,

fleurs, chenilles, pollen, abeilles. Par leur absence, le colibri déduit très justement qu'un péril inconnu s'abat dans la forêt. À cet égard, les minorités rendent efficiente la généralisation de la crise puisqu'elles viennent rappeler à chacun qu'il est nécessaire de tenter de restaurer des liens perdus.

L'imaginaire narratif est lié en cela au concept de « healing », car c'est en représentant des fictions dans lesquelles la crise rend inatteignable un retour à ce qui ressemble désormais de loin à un paradis, que l'initiative est prise de changer les choses. En s'appuyant sur l'idée que le corpus exprime une insatisfaction générale entre les nations représentées et les populations qui les habitent, le propos central aura été la quête de nouveaux modèles de sociétés. Ces derniers, que l'on retrouve toujours dans le corpus, sont des propositions de vie individuelles issues de régimes culturels et sociopolitiques distincts. Ils donnent les pistes d'une habitation écocentrée en se basant entièrement sur ce que proposent les œuvres littéraires. Tom Griffiths, relevant également cette capacité du discours littéraire à faire rêver de nations différentes, explique que le récit apparaît comme un moyen de changer la manière dont les gens agissent :

Story is sometimes underestimated as something that is easy and instinctive. But story is actually a piece of disciplined magic, of highly refined science. It is the most powerful educational tool we possess; it is learning distilled in a common language [...] And so I would argue that narrative is not just a means, it is a method, and a rigorous and demanding one. The conventional scientific method separates causes from one another, it isolates each one and tests them individually in turn. Narrative, by contrast, carries multiple causes along together, it enacts connectivity [...] The stories we live by determine the future. So, in harnessing the power of narrative, in listening to, rediscovering and generating true stories, we change the world.<sup>1163</sup>

L'imaginaire narratif propose des histoires qui mettent l'accent sur l'intérêt de changer le monde. L'écriture qui naît de ce contexte de crise vient désigner, d'une certaine façon, le chemin à suivre. Elle montre le monde contemporain tel qu'il est et les voies qu'il pourrait suivre. C'est en cela que ce projet de recherche est une forme de plaidoyer pour le pouvoir de l'imagination, car il insiste sur l'idée que l'imaginaire peut aider à construire de nouvelles nations<sup>1164</sup>. L'écriture tient la place d'une projection poétique, celle d'une esthétique, à travers

---

<sup>1163</sup>Griffiths, Tom, « The Humanities and an Environmentally Sustainable Australia », online, url: <http://australianhumanitiesreview.org/2007/03/01/the-humanities-and-an-environmentally-sustainable-australia/>

<sup>1164</sup>Mais, cela soulève en parallèle des questions essentielles sur lesquelles il est nécessaire de se poser, pour proclamer l'efficacité d'une telle méthode. Si la fiction narrative peut effectivement améliorer les nations par les

laquelle l'écrivain imagine son monde en racontant une histoire. Cet état poétique formule à la fois la catastrophe et l'esquisse d'une nouvelle éthique écologique. Pour P. Chamoiseau, l'écriture est en cela une cicatrice qui fait découvrir des sensations métaphoriques permettant d'habiter dans des espaces en proie au chaos :

Dans le poécept, le poétique et la poétique deviennent dans leur union des sources de connaissances où le sensible et le conceptuel se trouvent saisis ensemble : leurs intensités se traversent, s'informent. Le poécept autorise d'inévitables lignes de fuites, des saisies intellectuelles étranges où le feu poétique accuse des blessures de lucidité et de conscience solaire. L'écrire c'est aussi cela : penser hors concepts, bâtir sans système, amener les choses vivantes dans du vivant, aller sans vérité « pour que les dieux ne se moquent pas de nous ! ». <sup>1165</sup>

Dans cette démarche, ce qui est mis en avant, c'est l'émotion primordiale, celle-là qui doit « outrepasser le cri », pour composer un nouvel imaginaire comme nous avons pu le voir dans les œuvres. Cet imaginaire, pour Bessora, se compose d'un univers où les parias prennent le dessus : ils recomposent le monde par une subversion des frontières. Cette subversion sème le trouble dans l'ordre humain, politique, environnemental et générique de telle sorte que c'est par le paria que se réinvente le monde parce qu'il propose un nouvel ordre de valeurs qui s'appuie sur des alliances et le désir commun de faire face aux défis posés par Elf. De ce fait, la nature n'hésite pas à pactiser avec l'humain, les femmes avec les hommes, les riches avec les pauvres... les tissages ordonnés du début se trouvent déréglés et mis en relation dans une coexistence de figures différentes qui doit faire reculer le dérèglement. La fin du roman laisse cependant présager que la crise est un état désormais inhérent à la contemporanéité si bien que ces troubles semblent essentiels pour survivre dans la modernité. Ces perturbations sont les mêmes auxquelles Mehring se trouve confronté : troubles environnementaux, troubles spatiaux, troubles relationnels, trouble dans l'ordre. Le personnage principal n'arrive pas à accepter cette confusion parce qu'il apprécie le calme de sa vie ; il se plaît à vivre dans l'ordinaire de telle sorte que tout changement lui est impossible et ne peut véritablement trouver place dans son quotidien. Alors même qu'il souhaite conserver un mode de vie traditionnel, des menaces surgissent de l'intérieur de cette barrière qu'il s'est construite et le poussent à s'en extraire. Dans ce présent fait de ruptures, Mehring ne trouverait pas sa place parce que, contrairement à

---

pistes qu'elle propose, quel est le lecteur qui lit ces œuvres ? Est-ce à elle de changer les choses et peut-elle influencer sur les décisions politiques ? Ces questions sociologiques peuvent servir d'ouverture à ce travail.

<sup>1165</sup>Chamoiseau, Patrick, *Le conteur, la nuit et le panier*, op.cit., pp. 196-197.

Sarah qui ne se dérobe pas face aux bouleversements, l'imprévu représente pour lui un danger avec lequel il n'arrive pas à composer son quotidien. L'émotion primordiale indique donc la démarche pour vivre avec les ruptures. Elle révèle que même dans l'invivable, il est possible de trouver la vie tant que l'imaginaire arrive à forger les pistes grâce auxquelles il est possible de restaurer quelque chose.

Si une prise de conscience de cette complexité s'est amorcée dans toutes les œuvres auprès des personnages principaux, l'adoption d'une éthique différente semble difficile à envisager, comme s'il était inconcevable que les choses soient autres que ce qu'elles sont déjà. La standardisation de certaines politiques environnementales est telle que les modèles différents sont marginalisés. Cette forme de colonialité du savoir est ce qui conduit le gouverneur dans *TL*, à ne pas remarquer que les autochtones avaient une façon de concevoir l'environnement liée à la culture et à leurs croyances. Il en va de même pour les géologues dans *Plm*, en tenant pour rien les croyances environnementales des villageois, ils désacralisent la nature. La décolonisation de l'imaginaire et du savoir fait en cela partie des principes fondamentaux de la restauration parce qu'ils permettent de tenir compte des épistémès différentes. C'est en s'ouvrant à des cultures différentes qu'il est possible de rendre audible la voix des minorités et de sortir de l'infériorisation et de la hiérarchisation culturelle comme nous avons pu le constater avec Daniel et Blackwood. De même, dans *LNCM*, les déséquilibres écologiques prennent une autre tournure dès lors que le Malfini et les autres habitants de Rabuchon s'aperçoivent qu'il est possible d'habiter l'espace autrement qu'en se laissant conduire par son Alaya : peu à peu, la forêt se réveille de son engourdissement et semble mieux se porter. Si les registres écologiques distincts sont aussi importants pour la décolonisation du savoir, cela tient surtout à ce qu'ils permettent de rendre compte de la présence d'une altérité et d'une autre façon de vivre. Ils rendent propice la sortie des archaïsmes, ce qui tend à ouvrir à de nouveaux modèles de société.

Les modèles dont nous parlons sont axés sur des pratiques qui promeuvent l'idée d'une réappropriation des gestes du quotidien. Ils participent à développer une proximité perdue entre les êtres et les choses et constituent le socle d'une nouvelle écologie. Cette dernière tire sa force de ce qu'elle conduit à s'extérioriser, à construire une nouvelle habitation du monde fondée sur une poétique qui permet de construire une praxis écocitoyenne. Aussi la mobilité de Daniel, les voyages et l'errance du Foufou, l'amour de la nature de Sarah, l'entretien du jardin communautaire avec Louise... sont des éléments sur lesquels ce nouvel éthos écologique se constitue. Il tire sa force en ce qu'il souligne l'intérêt d'entretenir une intimité avec la nature

qui soit plus poétique, englobante et non plus exclusive. Cet éthos ouvre à la vie et fait dialoguer l'humain, l'animal, le végétal, l'espace, les cultures. Tout rentre en relation écologique et correspond à ce que Félix Guattari désigne dans *Les Trois Écologies* comme étant une « ouverture praxique qui constitue l'essence de cet art de l'« éco »<sup>1166</sup> et de l'écocitoyen. Cet art qui rend « habitable » s'appuie sur les praxis humaines pour proposer une nouvelle manière de faire proliférer la vie. Ainsi verra-t-on dans *ST* que le langage est pour Sarah un élément de la reconstruction non pas en raison du fait qu'elle parvient à rétablir l'ancienne société, mais parce que c'est par ce biais qu'il lui est possible d'intégrer la logique impérialiste à l'histoire de son pays. Beaucoup de choses deviennent par la suite plus claires pour elle à mesure que la parole se libère autour d'elle. Sa rupture avec Jack, la distance avec les Noirs, l'attitude de ses parents. Le langage en Australie est donc la clé de la décolonisation de l'histoire parce qu'il donne accès à des connaissances que l'histoire officielle n'énonce pas. Ainsi, que ce soit par le conte ou le chant qu'il soit caché ou découvert, c'est en suivant ce qui se dit autour d'elle, en se montrant attentive à des voix disparates que l'histoire ancienne de son pays lui est accessible. Un renouveau devient aussi impossible pour Sarah. Le legs colonial influence les relations, les perceptions l'éducation, le lien à la nature et fait naître de nouvelles formes de colonisations que Sarah entend combattre en relayant même les plus petites histoires passées aux générations futures. Le langage donc, comme pratique de reconstruction pour Sarah prend tout son sens en ce qu'il montre que des modèles et des pratiques autres sont possibles. Il sort le savoir d'une culture impérialiste en décolonisant les pratiques issues d'une politique générale autoritaire. Pour Sarah, ce que le langage symbolise c'est à la fois la solidarité et la différence. Cette ouverture praxique est pour l'écocitoyen un mode de vie. C'est à partir de ces nouveaux agencements qu'il peut endiguer la catastrophe écologique qui est avant tout une crise de l'humain et de son mode de vie sociale. Le rôle de l'écocitoyen revient alors à montrer qu'il est possible de créer une politique de la totalité où le vivant s'intégrerait dans une globalité qui crée la relation.

Les expériences d'habitation qui se trouvent mises en scène procèdent dès lors d'une émotion ressentie devant le gouffre. Cette émotion qui quadrille l'espace littéraire est transmise au lecteur probablement parce que l'auteur trouve qu'il a la capacité de se laisser reconfigurer par cette émotion première. Cela revient à dire qu'il existe entre l'écrivain et le lecteur un lien de communication. L'auteur a la capacité d'enrichir son horizon culturel en intégrant de

---

<sup>1166</sup>Guattari, Félix, *Les Trois Écologies*, op. cit., p. 48.



nouveaux éléments qui vont influencer le regard que le lecteur porte sur le monde. De la sorte, on retrouve une connivence entre le lecteur et l'auteur qui apporte une autre vision de l'œuvre littéraire qui se fait clairvoyance esthétique. Pour H. R. Jauss, l'esthétique donne effectivement une autre vision de la réalité. Le pouvoir créateur de la littérature façonne l'image de la société par l'esthétique qui :

peut aussi rendre possible une autre perception des choses, en préfigurant un contenu d'expérience qui s'exprime à travers la littérature avant d'accéder à la réalité de la vie. Le rapport entre la littérature et le lecteur peut s'actualiser aussi bien dans le domaine éthique que dans celui de la sensibilité, en un appel à la réflexion morale comme en une incitation à la perception esthétique<sup>1167</sup>

Cela revient à dire que la littérature peut donner une idée du réel en ce qu'elle sort des essentialismes. Elle découvre d'autres voies qui échappent à l'unicité et rend le lecteur curieux de franchir les limites de ses connaissances. Ce décentrement de perspective traverse en outre la fiction à dynamique environnementale. C'est lui qui nous a fait écouter dans ces œuvres les oiseaux, les espaces, les arbres. Grâce à l'élargissement du monde que rend possible la fiction verte, l'analyse a été conduite vers une perspective anthropocentrée si bien qu'il nous a fallu mettre en relation des entités distinctes. Une réflexion écocritique suppose à ce titre d'avoir une représentation totale de ce que chaque mot sous-entend. Il s'agit de se placer au-delà du sens premier des mots et d'un point de vue humain pour essayer de prendre pour point de départ des référents basés sur la coprésence du vivant. Regarder alors par-delà une représentation figée du réel, tout en refusant les césures, c'est tenter de pluraliser la parole en prenant acte de ce que chaque acteur est potentiellement détenteur d'un discours qui peut enrichir le sens. C'est sans doute dans cette logique que la parole est accordée à des agents énonciatifs effacés puisque ce qui se dit dans les marges est tout aussi important que le discours qui s'énonce dans les lieux communs. De ce fait, la présence d'animaux dans *LNCM*, le rôle des voix enfantines de Dick et de Tagaran dans *TL* et *TSR* et les voix ancestrales des Amatonga dans *TC*, privilégier des focalisations centrées sur les personnages féminins dans *ST* et *Plm* sont des éléments qui composent un dispositif narratif hybride. Cette hybridité donne une dimension pluralisante à ces histoires, qui fait prendre acte de la complexité induite par une crise universelle qui ne regarde pas que le plan écologique.

---

<sup>1167</sup>Jauss, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque des Idées », 1990, p. 83.

Le but de ce travail aura été de relever que l'histoire coloniale, mais aussi l'Histoire, est une piste de lecture qui donne un aperçu de ce qu'est la crise environnementale. Autant l'on retrouve de nombreuses associations écologiques et scientifiques s'intéressant à la piste historique, autant l'UNESCO est davantage encline à inscrire des sites naturels dans son patrimoine mondial. C'est le cas des onze « sites des bagnards » en Australie, inscrit au patrimoine mondial pour sa valeur historique exceptionnelle parce qu'il permet de retracer l'histoire des onze colonies pénitentiaires qui ont eu une importance dans le projet colonial. Cette démarche contribue à mettre en avant l'idée que certains lieux sont des mémoires vivantes, des espaces qui portent le passé. À cet égard, ils détiennent un enseignement qu'il serait important d'examiner. Mais, ces mémoires vivantes portent aussi des histoires tragiques comme le rappelle Xavier Garnier, qui font de certains espaces des lieux traumatiques :

S'installe progressivement l'idée que certains lieux ne parviennent pas à se normaliser, que le trauma s'est inscrit en eux et empêche le territoire de fonctionner, qu'ils sont, par l'intensité de ce qui s'y joue ou de ce qui s'y est joué, inassimilables par le territoire. Une approche spatiale de la question du trauma suppose la distinction entre le lieu traumatique et le territoire traumatisé, dont une caractéristique est qu'il serait perturbé par ce lieu. En poussant l'analogie, on pourrait poser l'hypothèse que le lieu traumatique fait dysfonctionner le territoire de la même façon que le trauma fait dysfonctionner la psyché dans la perspective freudienne.<sup>1168</sup>

Quand on parle d'environnement, il est en ce sens opportun de s'intéresser aux voix d'autant plus que, comme nous l'avons vu avec notre corpus, la nature possède son propre langage à l'instar de celui des humains, capable d'en dire long sur les troubles écologiques. Cette voix résonne dans *Plm* en s'insurgeant contre les exploitations pétrolières, dans la trilogie de Grenville pour raconter l'histoire de la colonisation australienne ou dans *LNCM* pour montrer par quels moyens il est possible d'agir sur les dérèglements environnementaux. Laisser cette voix monter est essentiel en ce que cela participe à montrer que chaque espace a ces spécificités et, partant de là, il ne peut donc pas exister une seule façon de penser cette crise.

Dans cette volonté d'appréhender de l'urgence climatique, l'approche comparatiste s'est montrée nécessaire en ce qu'elle a permis d'approfondir notre hypothèse de départ sur des

---

<sup>1168</sup>Garnier, Xavier, « Lire/écrire les espaces traumatisés : le cas de la littérature africaine », in : *Transitions*, n°14, avril 2019, colloque international « Littérature et trauma », Université Sorbonne Nouvelle, 13-15 décembre 2018. Article mis en ligne : <https://www.mouvement-transitions.fr/index.php/intensites/litterature-et-trauma/sommaire-general-de-litterature-et-trauma/1660-n-14-x-garnier-lire-ecire-les-espaces-traumatises>

espaces différents et de relever des horizons que nous n'envisagions pas. En effet, pour l'Australie, le Gabon, l'Afrique du Sud et la Martinique, les conséquences de la crise environnementale ont touché à plusieurs éléments en dehors de la dimension spatiale : c'est surtout un équilibre qui se trouve bouleversé, de nouveaux modes de pensée qui se sont déployés en rompant une harmonie primordiale que certains personnages ont tenté de rétablir. Avec la perspective comparatiste, ce sont des pistes de reterritorialisation multiples qui se sont dévoilées, des façons distinctes d'habiter l'espace mises au jour, des modèles d'alliances divers qui sont proposés au lecteur. Ces pistes n'aboutissent pas toutes à une réconciliation entre l'humain et la nature ; dans certaines narrations comme *TC* ou *TSR*, la réparation semble impossible et l'apocalypse inévitable. Mais, le fait précisément que la clause narrative de ces romans n'aboutit pas en une fin du monde apocalyptique, mais dans la construction de nouveaux mondes dans lesquels les personnages principaux, Mehring et William Thornhill, se sentent en inadéquation révèle aussi un espoir. L'espoir qu'un monde nouveau est à venir — bien que ce ne soit pas toujours celui que les personnages attendent — et que ce monde ne peut que prendre forme dans la complexité inhérente à la crise.

Le corpus sur lequel nous avons travaillé décrit des réalités qui se rapprochent, mais à des moments différents. Cette nuance est importante, car le fait que toutes les œuvres n'appartiennent pas à la même temporalité et ne décrivent pas des nations au même moment signifie que la restauration ne peut pas être la même d'une œuvre à l'autre. Prenons la trilogie de K. Grenville : chaque roman plonge dans une époque différente allant du XVIII<sup>e</sup> siècle au début du XX<sup>e</sup> siècle environ. Daniel, William et Sarah vivent dans des contextes où la relation aux Noirs et à l'espace évolue à mesure que l'on passe d'une œuvre à une autre. *TL*, qui aurait pu en réalité être la première œuvre de cette trilogie, présente la Grande-Bretagne à un moment où le pays semble encore largement replié sur lui. La nature vierge est dans le roman un espace à cartographier, à mettre en valeur pour l'expansion territoriale qui fera la renommée du pays. Même pour Daniel, le regard qu'il pose sur la nature et les Noirs est très expérimental, curieux. Il est davantage un scientifique excentrique qui rêve d'ailleurs de poser des comparaisons entre deux contrées et de rencontrer les Noirs. Si ses premières rencontres avec eux sont infructueuses, c'est peut-être parce qu'au début de l'œuvre, il a ce regard généraliste et exotique qui va peu à peu changer à mesure qu'il va passer du temps seul dans la nature. C'est peut-être pour cela que l'une des pistes que *TL* propose est en tout premier lieu l'observation : la relation biaisée que Daniel a de la nature et des Noirs vient justement du fait que ne sachant pas

percevoir ce qui l'environne, il ne peut pas en saisir l'originalité et la beauté qui donnent envie d'aller vers l'autre.

La démarche de Grenville ressemble en cela beaucoup à celle de Chamoiseau avec le Malfini, car le rapace et le soldat semblent porter des œillères qui les empêchent de s'émerveiller par le plain-chant du monde. Ces œillères, qui peuvent être l'emprise de la couronne britannique pour l'un et celle de l'Alaya pour l'autre, ne tombent qu'à partir du moment où ils rencontrent un maître initiateur (Warungin et Tagaran pour Daniel et le Foufou pour le Malfini) qui leur apprend à regarder le monde qui les entoure autrement, de façon plus lente et désintéressée. Mais Daniel est peut-être trop en avance sur son temps. Aucun autre soldat ne comprend son entreprise et symboliquement, son exil montre qu'il vit dans une société encore trop fermée qui ne peut pas s'ouvrir à une autre manière de penser. Antigüe lui offre à ce titre une porte d'écoute que la Grande-Bretagne n'est pas prête à avoir tout comme la Nouvelle-Zélande joue ce même rôle pour Sarah, elle qui pourtant vit dans un territoire et une époque où les réalités pourraient être distinctes. À Sydney à la différence de Londres, les habitants sont au fait de ce qui se déroule. La population est aussi davantage hybride dans son histoire, sa culture et ses habitants. Mais, Sarah, tout comme Daniel, ne peut agir depuis son pays. Il lui faut aller ailleurs pour établir un dialogue avec la famille de Rachel et décider de changer le récit unique que beaucoup ont de l'histoire. Il y a cependant une nette évolution avec *ST* puisqu'ici, le roman est énoncée par une voix féminine. Les événements sont racontés et ressentis depuis une focalisation différente qui marque une certaine rupture avec l'hégémonisme occidental patriarcal que l'on retrouve davantage dans *TSR*.

Dans *ST* comme dans *Plm*, c'est à une ode au déplacement que les auteures invitent : déplacement physique pour découvrir le monde et ceux qui l'habitent, déplacement culturel pour découvrir d'autres pratiques et déplacement de perspective pour découvrir d'autres histoires que celle narrée par le récit officiel. Mais la mobilité à laquelle *ST* invite est différente de celle qu'on trouve dans *TSR*. Pour son père, la mobilité est envisagée comme une sanction : celle qui fait de lui un rebut de la société dont son pays ne veut plus. Il ne peut donc concevoir les choses au même titre que sa fille qui prône une ouverture des horizons puisque dès le début, le déplacement est envisagé comme synonyme de la perte. C'est peut-être la raison pour laquelle, un peu comme Mehring qui vit dans la crainte d'être délogé, il est très ancré sur ses certitudes et ses convictions. D'ailleurs, pour les deux hommes, aucun retour ne semble possible à la fin des œuvres. Mehring perd le contrôle de sa ferme et William perd de vue les Noirs peut-être aussi parce qu'ils sont issus de sociétés dans lesquelles les dispositions politiques et

juridiques ne facilitent pas qu'un pas vers l'autre se fasse. Certes ces deux œuvres ne mettent pas en avant l'idée qu'une réparation est possible. Néanmoins, l'actualité politique fait voir que les choses ont évolué. En Afrique du Sud, la conceptualisation de la notion d'« Ubuntu » qui met en avant l'idée de fraternité tente de redéfinir le lien à l'altérité. Elle « est fondé[e] sur une vision du monde relationnelle, son apport principal consiste à affirmer qu'en tant qu'êtres humains, nous dépendons d'autrui pour atteindre un bien-être optimal »<sup>1169</sup>. L'Ubuntu est donc une éthique humaniste et postcoloniale proposant de définir les relations entre les êtres à partir du principe de relativité. Pour ce qui est de l'Australie, nombreuses sont les actions politiques et sociales menées par le gouvernement visant à une réconciliation avec les communautés Aborigènes et non Aborigènes. Ces actions ont pour objectif l'égalité en droit des deux communautés et tentent de préserver les cultures et pratiques Aborigènes. L'accent qui est mis sur la culture dans les œuvres et dans les propositions politiques montre qu'une réelle attention est portée aux spécificités culturelles propres à chaque pays.

Le fait que les œuvres proposent des modèles de société distincts montre l'intérêt d'une réflexion écocritique postcoloniale en ceci qu'elle donne à la fois les incidences d'une vision coloniale et les moyens nécessaires pour s'en affranchir. En somme, l'intérêt pour une perspective historico-environnementale se retrouve aisément chez les auteurs, même si celle-ci n'est pas suivie d'une posture écologique reconnue. Cet intérêt les conduit à mettre en avant des personnages qui invitent à une réflexion sur l'espace et à investir des pistes pouvant mener à un agir collectif. Des pistes encore plus intéressantes aujourd'hui où le GIEC (n'a de cesse d'alerter sur le risque de voir des scénarii apocalyptiques se réaliser d'ici 2050. Selon ces scientifiques, la date fatidique ne fait qu'avancer alors que « l'humanité n'est pas armée pour faire face à la dégradation certaine de la situation »<sup>1170</sup>. Les pistes privilégiées restent cependant le reboisement intensif et l'adoption d'une éthique environnementale qui aboutiraient à une « transformation radicale des processus et des comportements sur tous les niveaux ». L'imagination environnementale a encore plus qu'auparavant son importance parce qu'elle éduque aux problématiques environnementales et qu'elle alimente chez les petits et les grands une conscience écologique.

---

<sup>1169</sup>Munyaradzi, Felix Murove, « L'Ubuntu », in : *Diogène*, vol. 235-236, n°3-4, 2011, p. 45.

<sup>1170</sup>Article issu de RFI « Environnement : l'humanité ne pourra pas se remettre du dérèglement climatique selon le GIEC », mis en ligne sur l'url : <https://www.rfi.fr/fr/science/20210623-environnement-l-humanit%C3%A9-ne-pourra-pas-se-remettre-du-d%C3%A9r%C3%A8glement-climatique-selon-le-giec>

Les choix narratifs des auteurs indiquent cette nécessité de s'adresser aux générations à venir pour changer les choses. N. Gordimer utilise l'intertextualité pour donner voix à un peuple du passé oublié : les Amazulus. K. Grenville quant à elle, dans *TSR*, dédie son roman : « to the Aboriginal people of Australie : past, present and future »<sup>1171</sup>. Le voyage de Sarah en Nouvelle-Zélande résonne comme un sacrifice qu'elle est en devoir de faire pour purger les fautes de son père et poser un acte de réparation pour l'avenir. En laissant derrière elle sa jeune fille et son mari pour aller vers l'inconnu, Sarah porte le poids d'un péché que ce voyage seul peut permettre d'expié. Les risques importants qu'elle prend sont d'ailleurs aussi grands que ceux de Médée, le Fofou et Daniel Rooke lors des déplacements qu'ils effectuent pour apporter des solutions à la crise. Ces personnages ont en commun de vouloir expier des fautes qu'ils auraient commises ou non dans un but cathartique. Sarah et Daniel trouvent la force d'agir en se souvenant des blessures causées envers les autres communautés raciales. Ils s'investissent du devoir de réparer, car cela devient pour eux un besoin existentiel qui peut en outre les aider à se réparer eux-mêmes. Cet acte n'a cependant rien d'individuel étant donné que la réparation est un processus qui plonge dans le « nous » et dans la conscience d'une blessure commune. Le sacrifice est à comprendre dans le sens d'une tentative de réparation, un acte de repentance qu'ils posent en s'oubliant eux-mêmes, souvent au péril de leurs vies, pour apaiser l'affront posé (envers les Maoris, la nature, une communauté). Ils portent la responsabilité commune comme une charge individuelle afin de réparer l'irréparable. Ce rituel de pénitence entraîne l'idée que le futur ne peut être pensé qu'en termes de réparation même si les destructions sur le vivant ne peuvent être réparées et que la réparation, même quand elle est envisageable, n'est pas éternelle. Néanmoins, pour agir sur les asymétries produites, il faut partir de l'irréparable dans le but de comprendre les processus qui causent l'asymétrie dans la relation à l'autre. Aussi les différents niveaux de réparation doivent prendre forme dans l'historique et le politique, le culturel et le psychologique. Les actions qui sont menées, devant être individuelles et collectives pour tenir compte des réalités engendrées par la crise. Si le passé a, comme nous l'avons vu, son importance dans la compréhension des problèmes écologiques, c'est parce que les acteurs présents ont à travailler pour rendre le monde à venir beaucoup plus habitable pour la postérité. La dimension transgénérationnelle des œuvres montre de ce fait la nécessité de produire une vision plus convaincante d'un vivre ensemble. Une tentative de restauration qui a

---

<sup>1171</sup> « au peuple aborigène d'Australie, passé, présent et futur ».

donc du sens ouvre les possibilités de réhabilitation moins pour les individus eux-mêmes, que pour la postérité.

## ANNEXES



## **Annexe 1 : Résumés du corpus**

### **The Secret River de Kate Grenville**

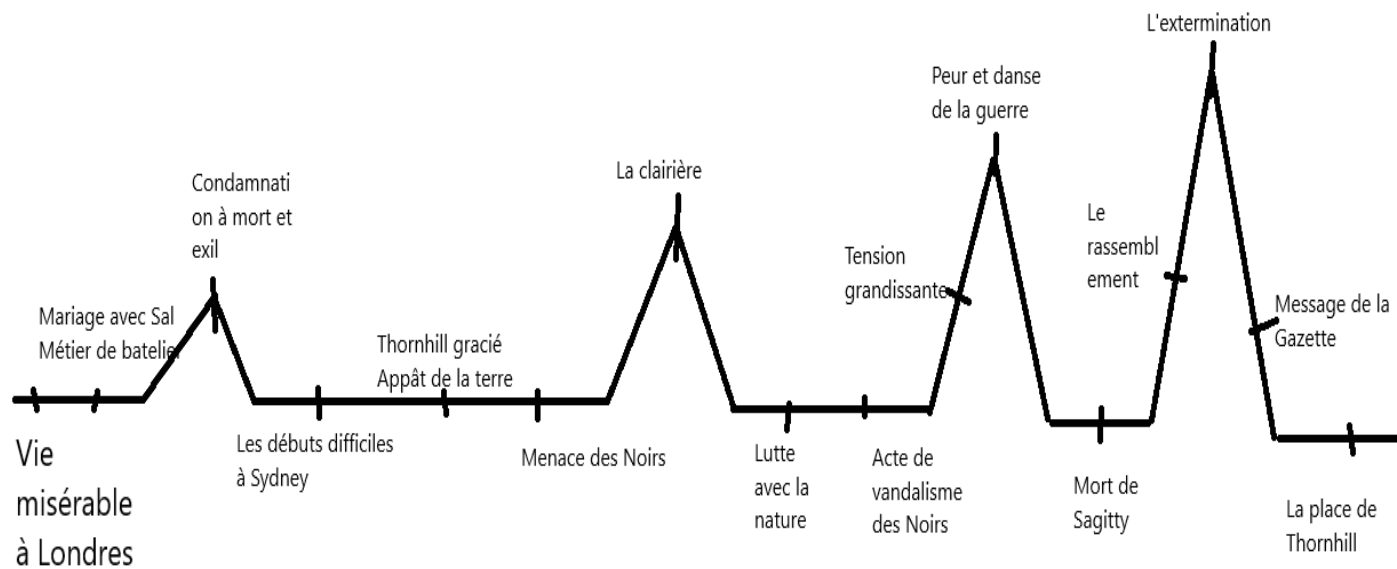
Premier tome de la trilogie, l'auteure s'est inspirée de la vie de son ancêtre Solomon Wiseman pour écrire ce roman.

En l'an 1770, alors qu'il est envoyé en expédition dans le Pacifique pour observer le passage d'une comète et retrouver la piste de la « terra nullius », l'explorateur James Cook prend possession de la « Nouvelles-Galles du Sud » au nom de la couronne britannique. Cette découverte est une aubaine pour le roi Georges III, qui assure la présence Britannique sur l'île en envoyant le surplus de prisonniers britanniques dont fait partie William Thornhill, pour avoir participé à un trafic illicite de bois de Brésil. Sa sanction initiale qui le condamnait à une mort par pendaison fut commuée par la peine de déportation en Australie, faisant de son épouse Sal son tuteur légal. Entre camp carcéral et projets coloniaux, le pays connut un tournant nouveau et se transforma en une colonie pénitentiaire où cohabitèrent l'armée britannique, les bagnards et les Aborigènes.

William et sa famille font alors l'expérience de l'exil au sein de cette ébauche de Sydney. Dès la première nuit, le chef de famille se confronte à un Aborigène. Leur présence retirée, mais effrayante est source d'angoisse en raison de leur capacité à ôter la vie avec leurs lances. Les Thornhill découvrent également une nature qui paraît insolite avec un climat dérégulé et des animaux étranges. Ils évoluent en outre dans une société anarchique dans des conditions de vie misérables, les proscrits s'adonnant au vol et à l'alcoolisme en dépit de la présence de l'armée. La nouvelle nation peine à se créer. Le souvenir londonien est présent à l'esprit de tous les déportés à tel point qu'il est difficile de se projeter dans le nouvel espace d'habitation.

Pourtant, cette colonie offre une possibilité de se reconstruire et de devenir un homme nouveau. Une fois la peine purgée, les possibilités de s'enrichir honnêtement et de devenir un homme respectable sont nombreuses pour ceux qui sont capables de rendre l'espace rentable. Pour Thornhill, l'espace devient très vite une voie de survie. Il y projette tous ses espoirs de rédemption et de richesse, contraignant sa famille à le suivre dans son rêve de devenir propriétaire. Rêve que Thornhill réalise en s'accaparant une clairière qu'il estime inhabitée en raison du principe de « terra nullius » qui emmena James Cook à proclamer aussi l'espace australien dépourvu de toute forme d'occupation humaine. L'attrait de l'espace et la notion d'occupation de la terre vont conduire William, mais aussi d'autres proscrits, à se retrouver en

conflit avec les Aborigènes. Les luttes, au préalable détournées et silencieuses, vont progressivement devenir l'objet de grandes tensions jusqu'à faire de la présence des Noirs une menace pour les rêves de renaissance des condamnés. Ainsi, au terme d'une impossible et dangereuse cohabitation, William et certains proscrits vont décider d'organiser une battue sanglante pour expulser les Aborigènes des terres qu'ils occupent. Le roman s'achève sur une présentation d'une Sydney nouvelle baignant dans un paysage transformé avec quelques Aborigènes cachés de William Thornhill qui règne, plein de remords, sur un important domaine.



## *The Lieutenant de Kate Grenville*

Avec *The Lieutenant*, deuxième tome de la trilogie, l'intrigue romanesque suit la vie du personnage historique William Dawes, jeune officier de marine qui se lia d'amitié avec une Aborigène Patyegarang. Sous la plume de Grenville, il se trouve fictionnalisé en un lieutenant effacé et réservé nommé Daniel Rooke.

L'enfance de Daniel est marquée par une solitude qui le conduit à préférer la compagnie des nombres premiers et des galets du bord de mer. Daniel grandit alors avec le sentiment d'être en inadéquation avec les gens autour de lui : d'une part parce que sa famille prolétaire craint que son étrangeté ne leur cause du tort et d'autre part parce qu'il se montre incapable de tisser des liens avec ses semblables. Sa grande érudition et son intérêt n'arrangent guère les choses puisqu'ils l'isolent encore plus, le conduisant à fréquenter l'Académie navale de Portsmouth où il est la principale victime de la ségrégation sociale, alors qu'une bourse lui permet de fréquenter un milieu bourgeois. Il fait figure de marginal et ressort de l'Académie navale davantage brisé. Ne pouvant se consacrer à des études d'astronomie trop onéreuses, il fait le choix de s'engager dans les Marine Force.

C'est le début d'une nouvelle vie pour l'officier qui découvre pour la première fois la vie communautaire. Avec son ami Silk, Daniel arpente le monde en écumant les mers, fait l'expérience d'appartenir à un groupe et connaît ses premiers bonheurs. Mais, il découvre aussi en parallèle l'esclavage et la signification rattachée au serment qu'il a prêté quand il voit un soldat renégat pendu pour désobéissance. Être lieutenant lui apparaît dès cet instant comme un acte de dévotion destiné à l'empire britannique où le soldat n'est qu'un outil. Cette découverte déconcertante alimente en lui les premiers questionnements sur le bienfondé d'une telle logique. Une défaite qui va bouleverser la vie de Daniel puisque non seulement au cours de celle-ci il risque sa vie, mais après son rétablissement, il décide de prendre part à une expédition en Australie.

Quand Rooke s'en va en Australie, il a le statut d'officier et celui d'un astronome chargé d'attendre le passage d'une comète. L'Australie représente pour lui l'occasion de faire ses preuves en tant qu'astronome, botaniste et linguiste, s'il arrive à tisser des liens avec les Aborigènes. Ce dernier point est également essentiel pour le gouverneur, car le fonctionnement de la colonie dépend de cette capacité à établir des relations cordiales qui aideront l'administration coloniale. Mais pour Daniel comme pour le gouverneur, l'entreprise s'avère être un échec. Les Aborigènes créent de plus en plus de distance à mesure qu'ils tentent de

s'approcher d'eux en employant des méthodes de sociabilité occidentales qui créent davantage d'écart entre eux. Les projets des deux hommes étant vains, ils prennent le parti d'agir par la ruse. Le gouverneur en enlevant un natif, Daniel en prenant prétexte de sa mission d'astronome pour obtenir une case dans la forêt qui augmentera ses chances de croiser des Aborigènes et lui permettra de vivre en solitaire.

L'entreprise de Daniel connaît davantage de succès puisqu'il fait la connaissance du peuple Cadigal. Cette rencontre change sa vision du monde parce qu'il apprend avec le chef de tribu Warungrin à tisser un lien écologique différent à l'environnement naturel et auprès de Tagaran il fait la découverte de la richesse socioculturelle de son peuple. À mesure qu'il les fréquente, il les considère comme des êtres vivants semblables à lui et cesse de les considérer comme un groupe. Désireux de les sortir de l'inexistence, il établit avec eux et avec la nature une nouvelle forme de socialisation qui lui donne l'impression d'exister et de se sentir vivant. Aussi, quand après la mort du garde-chasse du gouverneur par les Aborigènes, il lui est demandé de participer à une expédition punitive dont le but est de rapporter la tête morte de dix Aborigènes, Daniel refuse. Cet acte de rébellion que le gouverneur ne lui pardonnera pas lui vaut d'être déchu de son titre de soldat. Il finit sa vie en Antigue, où après avoir perdu sa richesse en rachetant des esclaves, il vit dans le regret de n'avoir jamais pu revoir Tagaran.

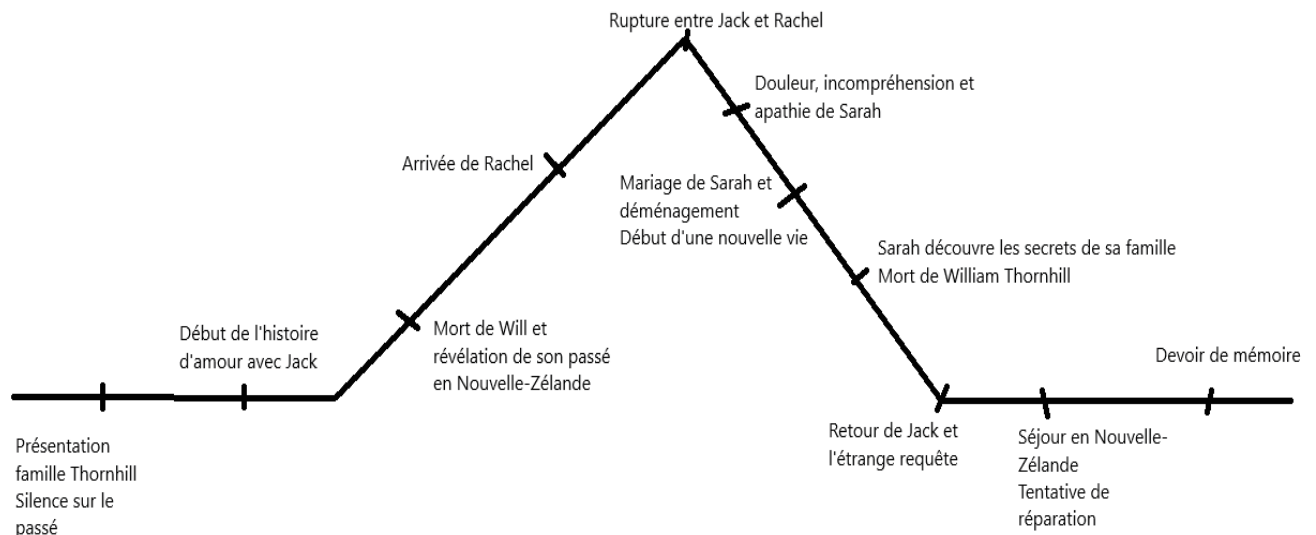


### **Sarah Thornhill de Kate Grenville**

Dernier tome de la trilogie, le roman suit la vie de Sarah Thornhill, la plus jeune fille de William Thornhill. Ce dernier, désormais remarié à une nouvelle femme qui occupe la place de belle-mère auprès de ses enfants depuis le décès de Sal, est devenu un vieil homme riche et respecté de tous. Le lecteur est amené à suivre Sarah de son enfance à sa vie de jeune femme. Elle est le personnage principal du récit qui relate essentiellement sa vie de famille et ses relations avec les habitants de Sydney. Si sa famille évolue dans l'opulence, elle est cependant opprimée par les nombreuses règles établies par Ma qui veille à ce que sa famille qui fait partie de la nouvelle bourgeoisie respecte les codes sociaux britanniques. Elle éduque donc les enfants en leur inculquant des valeurs chrétiennes et en veillant à ce qu'ils aient conscience de leur rang social. Mais, les frontières qu'elle tente d'établir ne font que brusquer Sarah qui ne comprend pas les raisons pour lesquelles il lui est interdit d'agir comme elle le souhaite.

Aussi, le roman suit Sarah sur les traces de son sombre passé et montre de quelle façon elle essaye de découvrir son histoire. Dans sa famille et chez les anciens bagnards, le passé est un sujet tabou. Personne n'évoque les causes ayant conduit à la condamnation. Chez les Thornhill, la même règle de silence est en vigueur, malgré les nombreuses questions de Sarah, qui lui valent souvent des punitions de ses parents. Le passé londonien de sa famille est un mystère, de même que le départ de son frère Dick, tout comme elle ignore tout de la façon dont se sont construites les richesses de sa famille. Les questions qu'elle se pose et qu'elle soumet à son entourage représentent un tabou qu'elle ne peut briser malgré son insistance. Le silence qu'on lui oppose la conduit à trouver des réponses à ses questions ailleurs qu'auprès des êtres humains et à se tourner vers la nature avec qui elle arrive à dialoguer. C'est en grandissant que certaines vérités sur sa famille vont pleinement être révélées et venir bouleverser sa vie. Chacune des vérités qu'elle découvre fait grandir en elle le besoin de poser des actes de réparation sur les erreurs de sa famille et de rendre le passé accessible pour les générations futures.

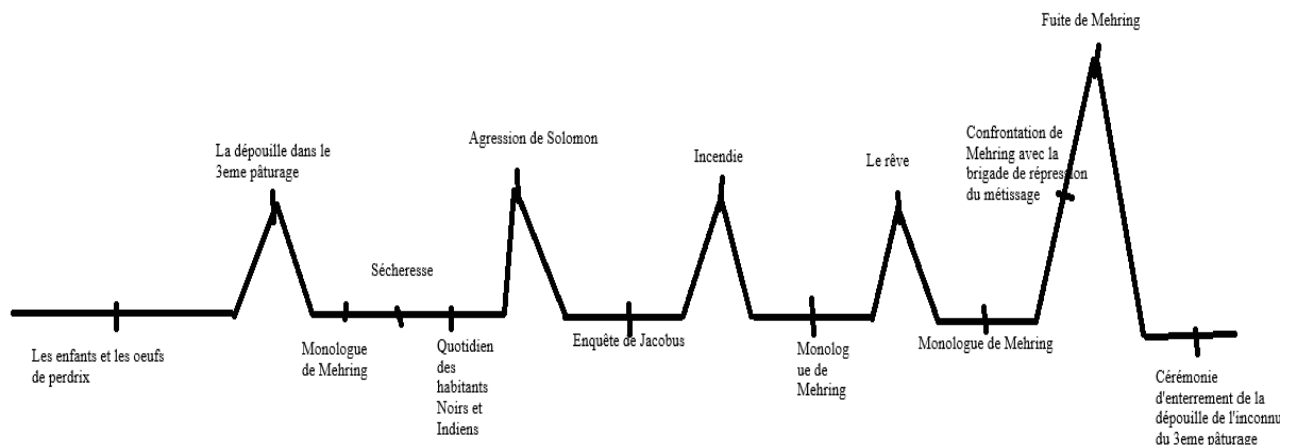
La jeune fille, qui a un esprit très critique, permet au lecteur de voir les changements opérés dans la colonie depuis le tome 1 : elle pose sur Sydney un regard inquisiteur et postcolonial qui souligne la caducité des frontières sociales et raciales que les enfants de William (Dick, Willie et Sarah) peinent à respecter.



### **The Conservationist de Nadine Gordimer**

*The Conservationist* raconte l'histoire de Mehring, des habitants du compound et de la ferme dans laquelle se déroule toute l'intrigue. Mehring, personnage principal du roman, est un riche homme d'affaires qui décide d'acquérir une ferme parce qu'il semble de bon augure de détenir une propriété. Au début, cet espace est davantage un espace de loisir qu'il se plaît à faire découvrir à ses amis et dans lequel de temps à autre il organise des brunchs. Occasionnellement, il y invite également sa maîtresse qui ne manque pas de critiquer l'usage qu'il fait de cet espace comme d'un nouvel accessoire de luxe. Mais, progressivement, Mehring finit par s'attacher à l'espace. De plus en plus, il s'y rend seul et plus fréquemment. Sans qu'il s'en rende compte, la ferme occupe une grande partie de son temps si bien qu'il devient un fermier soucieux de prendre soin de sa propriété. Cet engagement l'amène à rompre peu à peu les liens avec son entourage et à s'isoler sur ses terres. Terres qu'il organise avec un réel souci d'en prendre soin et de les rendre rentables malgré les menaces de vol et d'insécurité qui planent sur la ferme. La proximité avec la ferme l'amène donc aussi à être au plus près des réalités vécues par ses voisins. Si le plus souvent Mehring arrive à rester en dehors de leurs préoccupations quotidiennes en créant des frontières avec eux (que la colonisation et l'Apartheid institutionnalisent et rendent juridiquement viables), certains incidents contraignent Mehring à voir que certains liens tendent à les réunir. Parmi ces éléments, on dénombre par exemple le jeu défendu aux enfants avec des œufs de perdrix, la présence d'un cadavre de race noire, les perturbations environnementales, son rêve d'amitié avec Jacobus, son attirance pour une jeune femme métisse. À cela s'ajoutent les réflexions de son ancienne amante Antonia, le

rapprochement de son fils Terry avec les Noirs et les Indiens de la propriété, les nombreux monologues qui occupent ses pensées... ce sont là des éléments qui peu à peu ébranlent la quiétude de Mehring et s'opposent à son désir d'être propriétaire. Mais Mehring est un conservateur, son idéologie l'empêche d'envisager que les choses peuvent être différentes de ce qu'elles sont. Il s'empêche d'accepter et de faire partie de ce mouvement vers l'hybridation bien que tout autour de lui porte la marque d'un changement qui l'effraie. Ne pouvant être autre chose qu'un conservateur, Mehring sous la menace prend le parti de s'enfuir de sa ferme, et ce monde en changement. Le roman s'achève sur l'enterrement de la dépouille que Mehring a vainement cherché à enlever de ses terres.



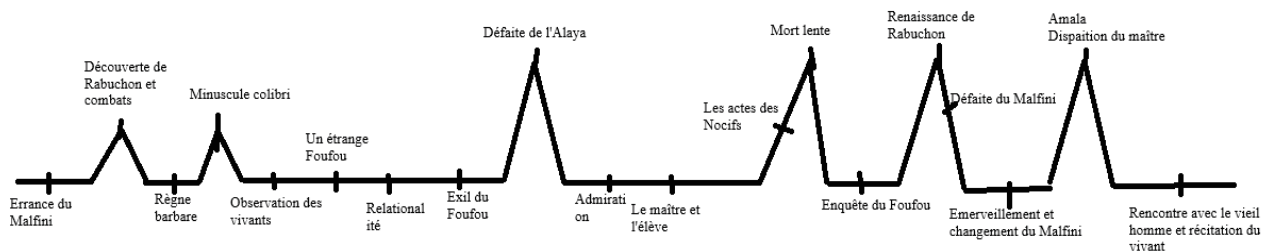
### **Les Neuf Consciences du Malfini de Patrick Chamoiseau**

Malfini, rapace sanguinaire errant, survole la mer Caraïbe avec l'intention de trouver un lieu dans lequel s'installer lorsqu'il découvre Rabuchon, oasis de beauté sur lequel il décide d'étendre son autorité. Pour ce faire, il use de la force et entreprend de venir à bout de toute entité vivante désireuse de l'empêcher de prendre possession de l'espace. La lutte, asymétrique, se solde par la victoire du Malfini qui étend sur la forêt son règne barbare faisant des autres engéances qui y vivent, les victimes de son Alaya, cette force obscure qui habite chaque vie. Sa victoire se trouve interrompue par l'arrivée d'un insignifiant colibri qu'il remarque alors qu'il contemple son territoire. Le volatile qu'il tente de dévorer lui échappe. Surpris de voir un si

minuscule oiseau lui résister, le Malfini se met à l’observer et à s’intéresser à la façon dont le volatile occupe l’espace.

Cette nouvelle occupation le conduit à remarquer que le colibri, qu’il surnomme le Foufou, se distingue des autres animaux de la forêt d’abord par le fait qu’il semble vivre sans se soucier des injonctions de son Alaya. Contrairement aux autres animaux, le Foufou parvient à dompter ses besoins primaires et à refréner son besoin de se soumettre à la chaîne alimentaire, de céder aux saisons de l’amour. Il va à contre-courant des lois en réinventant une nouvelle manière de vivre dans la forêt basée sur la relationalité. En effet, le colibri prend plaisir à tisser des liens avec toutes les espèces vivantes. Déambulant d’un point à l’autre, la différence ne l’effraie pas : ni celle des Nocifs avec qui il se lie d’amitié ni l’étrangeté des autres espèces végétales et animales. C’est en raison de cet attachement au vivant qu’il est le premier à remarquer que la forêt est frappée par une crise climatique causée par les Nocifs. Il est aussi le seul à chercher désespérément une solution quand la mort lente s’abat sur Rabuchon et le premier dont le lieu d’exil reprend vie après de multiples investigations et efforts pour soigner la nature.

Au fil des observations, ce que le Malfini percevait en lui comme une folie finit par l’intéresser et influencer son regard sur le monde. Le rapace réapprend à regarder le monde, à être attentif à son chant. Dans un long et difficile cheminement durant lequel il choisit le Foufou comme son guide, le rapace s’inspire de la vie de son maître pour réussir lui aussi à dominer son Ayala.

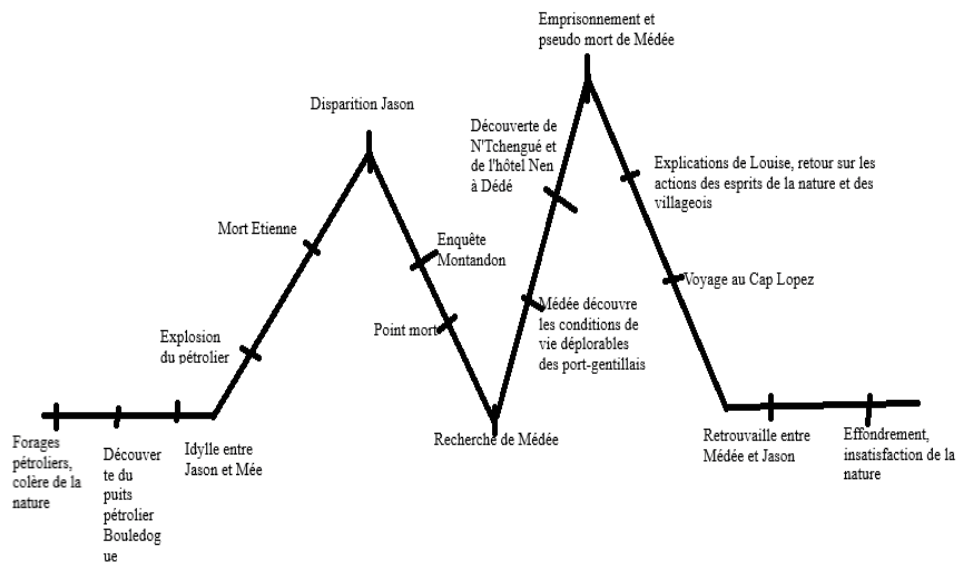




## *Petroleum de Bessora*

C'est par une explosion que débute le roman de Bessora, celle du pétrolier Océan Libérateur qui sillonne l'espace maritime à la recherche de l'or noir. Cette explosion que les dirigeants d'Elf imputent au kamikaze Jason s'avère être en réalité le résultat d'un ras-le-bol collectif des port-gentillais et de la nature. Dans une double enquête menée par Médée et Elf-Gabon, les deux protagonistes essaient de retracer l'origine du drame et de retrouver le coupable. La première, pour retrouver l'homme qu'elle aime et l'innocenter ; le deuxième pour retrouver le fauteur de trouble et le faire enfermer. Mais, au fur et à mesure que l'enquête prend forme, de terribles vérités mettent en cause la responsabilité de la firme pétrolière dans la dégradation des conditions de vie des populations locales et de l'environnement naturel.

Par des bonds temporels, le narrateur retrace l'histoire du pays en se référant aux événements majeurs qui ont permis à l'entreprise pétrolière de gagner du terrain et de s'affirmer comme une puissance. Elf règne en effet sur tous les secteurs. Il impose une nouvelle organisation sociale qui perpétue ce que le narrateur désigne comme une nouvelle forme d'« apartheid du travail », parce qu'elle place en haut de la hiérarchie les Blancs et plus bas, dans les postes à moindre responsabilité, les Noirs. Cette division se lit également dans l'urbanisation de l'île qui trahit les traces d'un racisme environnemental conduisant la population à une grande migration. L'absence d'aménités environnementales renforçant la précarité matérielle, le roman montre le revers de l'industrie pétrolière qui tout en améliorant les conditions de vie des privilégiés, accroît la précarité des plus pauvres. S'ensuit alors une lutte aux dimensions surnaturelles opposant les habitants du village, dans laquelle la nature elle-même se place en première ligne pour faire échouer le projet d'extraction minière.



## Annexe 2 : Entretien avec Bessora (13 juin 2020)

### La nature

1. De façon générale, pouvez-vous nous dire quelques mots sur votre rapport aux problématiques environnementales ?

Bessora : *Je suis une enfant de mon époque : j'ai aimé voir des cerfs débarquer dans les villes confinées, et j'ai apprécié le chant des oiseaux.*

2. En lisant votre production littéraire, j'ai constaté que la question de l'écologie ne traverse pas toutes vos œuvres. La première fois qu'elle est abordée, c'est dans *Pétroleum*. La narration nous conduit dans un Gabon exploré par les géologues en quête de l'or noir. La firme pétrolière Elf-Gabon s'y adonne à des fouilles pétrolières et maritimes qui perturbent le repos des esprits de la nature et mettent en danger la vie des habitants. Cette thématique de la dégradation de l'environnement est à nouveau visible dans *Zoonomia* notamment par les lubies d'explorateurs et chasseurs qui rêvent de collectionner des animaux empaillés. La description que Johann fait de Sir Burton met en avant les dépouilles d'animaux qui décoorent la demeure et signale le souvenir d'un colonialisme qui a eu des incidences sur l'environnement naturel. Quelle lecture faites-vous de la domination anthropocène dans ces œuvres ?

Bessora : *Il ne s'agit pas, je pense, d'une thématique, mais de la déclinaison d'un sujet plus large qui serait la déshumanisation, et dont le thème serait la résistance, ou l'émancipation.*

3. *Pétroleum* a été publié il y a seize ans, pourtant les réalités qu'il décrit restent d'actualité. La firme pétrolière Elf-Gabon n'est certes plus présente sur le sol gabonais, mais d'autres infrastructures ayant les mêmes conséquences ont pris sa place, ce qui fait que votre œuvre est intemporelle. Les disparités socio-environnementales continuent de se creuser de même que la dégradation écologique prend de l'ampleur partout dans le monde. Qu'est-ce qui vous a motivé, à l'époque, à écrire l'histoire pétrolière du Gabon ? Pouvez-vous nous dire quelques mots sur les rapports qui existaient entre la firme et les habitants locaux ?

Bessora : *L'exploitation pétrolière me semble une métaphore, très romanesque, de la déshumanisation dont je parlais plus haut. Et de la difficulté à s'affranchir, malgré une résistance symbolique (les mythes et les légendes), ou politique.*

4. Quels seraient selon vous, les termes et les moyens permettant d'aboutir à un mode d'habitation respectueux de l'environnement ?

Bessora : *Je n'en sais rien, je suis écrivain.*

5. Avez-vous déjà songé qu'il existerait un lien entre colonisation et dégradation de la nature ?

Bessora : *La dégradation de la nature est une conséquence, pas une fin en soi. La fin me semble être l'enrichissement collectif ou individuel. La colonisation, je crois, n'en est qu'un moyen, parmi de nombreux autres.*

### Les personnages

6. Dans *Citizen Narcisse*, en arrivant sur l'île Bourbon (la Réunion), Jean-Marie constate que pour la première fois, il se sent devenir homme. La conquête de l'île opère en lui une métamorphose liée au fait qu'il se croit riche « des trésors de la conquête » (361). Ménérique quant à lui affirme que le voyage dans les îles a pour but de « fournir des travailleurs à nos îles, fils. Et leur faire produire ce qu'elles ont de meilleur » (373). La prise de l'île conduit à un sentiment de reconnaissance, que l'on retrouve aussi avec l'obsession de Johann à tuer le gorille dans *Zoonomia* et la quête obsédante de l'or noir par Minko dans *Pétroleum*. Quel est le point commun entre ces personnages selon vous ? Peut-on en déduire que la possession de la nature chez Ménérique, Johann, Minko, Jean-Marie, est ce qui permet à ces personnages de se créer une position sociale ou d'améliorer l'image qu'ils renvoient en public ?

Bessora : *Ils sont tous, à leur manière, des parias. Ont été, à un moment ou à un autre, déshumanisés. Ils sont à la reconquête de leur humanité, ou en quête de reconnaissance. Ils croient pouvoir y accéder, notamment, en « s'appropriant ».*

7. J'ai aussi remarqué que vos personnages semblent vivre entre deux univers qu'ils peinent à concilier. Dans *Courants d'air aux Galeries*, Cosimo repart chez lui troublé, parce qu'il ne peut vivre l'histoire d'amour dont il rêve avec Justine qui s'avère être un fantôme. Pour ce qui est de *Cyr@no*, Roxane qui souffre déjà d'une sorte de schizophrénie (avec son ami imaginaire Cyrano) se crée un double virtuel (Cyr@no), pour tenter de se faire aimer de Christian qui ne lui prête pas attention quand elle est Roxanne. Cette instabilité est la même que l'on retrouve avec Waura (sœur jumelle de Yéno) qui souffre d'acouphènes imaginaires (*Deux bébés et l'addition*) et Rosie Parks, personnage amnésique qui chérit ses cailloux partout

présents avec elle (*Et si Dieu me demande, dites-lui que je dors*). Vos romans sont d'une certaine manière marqués par la récurrence des problèmes identitaires et l'instabilité d'une vie située entre deux mondes (mentaux, spirituels, identitaires). Envisagez-vous l'identité comme quelque chose de foncièrement tourmenté ou fragmentée\* ?

Bessora : *Je n'interprète pas cela comme une fragmentation. Par exemple, nous sommes souvent issus de deux parents (parfois un seul, parfois plus de deux). Également, nous marchons sur deux pattes. Je ne pense pas qu'on tiendrait mieux debout sur une seule.*

8. À ce sujet, on remarque d'ailleurs que les catégorisations (identitaires, raciales, sociales, culturelles) sont un motif qui apparaît beaucoup dans votre production littéraire. Dans *53 cm*, c'est le cas de Zara, dont le corps ne fait pas écho à celle de son ancêtre hottentot. Johann dans *Zoonomia* souffre parce qu'il claudique et qu'il est métis. De même, Alpha Coulibaly, parti de sa Côte d'Ivoire natale pour retrouver sa famille par un voyage long de plusieurs mois, arrive en France avec le statut d'immigrant et de sans-papiers dans *Alpha. Abidjan-Gare du Nord*. Dans *Le Testament de Nicolas*, le personnage de Nicolas est lui aussi classifié comme étant un djihadiste en raison de sa conversion à l'Islam qui change radicalement son idéal de vie. Ces personnages sont des parias qui semblent hantés par la peur d'être classifiés. Pour quelle(s) raison(s) s'inscrivent-ils si difficilement dans la norme et les codes sociaux ?

Bessora : *Zara n'a pas d'ancêtres hottentots, mais fangs, helvètes, gaulois, wallons, etc. Je ne considère pas la boiterie, ou le « métis », comme une catégorie spécifique. Mes personnages n'ont pas « peur » d'être classifiés. En revanche, il y a des « colleurs d'étiquettes ». La peur est de leur côté. Sans quoi, ils n'auraient pas besoin de ces collages, qui me semblent des TOC. Donc une pathologie. Quant à la norme dont vous parlez, je ne la connais pas. Il me semble que les normes sont plurielles, et qu'elles évoluent, de même que les codes sociaux.*

9. La figure du paria et du marginal guide en outre le lectorat vers les non-lieux sociaux et historiques. On découvre en suivant ces histoires, des voix qui se positionnent à rebours du récit officiel. C'est le cas dans *Pétroleum* où le parcours de Louise et Jason rend témoignage des maux engendrés par la présence d'Elf dans la ville de Port-Gentil, privée de certaines aménités environnementales. Cette idée de la marge revient dans *Alpha* qui donne une autre vision de ceux qui voyagent dans des conditions extrêmes et dangereuses à l'instar de cet ébéniste qui migre, ce footballeur qui parcourt mille lieux pour intégrer le FC Barcelone, Abebi qui espère une vie meilleure ailleurs... montrant de fait, une autre image de l'immigration. Et, avec la

reprise de l'histoire de Pocahontas dans *53 cm*, là encore votre récit prend une trajectoire autre que celle que l'Histoire officielle, en soulignant que la vie de celle qui s'appelait originellement Matoaka n'était pas aussi idyllique que celle véhiculée par Walt Disney. L'espace de la marge constitue donc une ouverture à une autre réalité et le savoir y apparaît comme une donnée en reconstruction. La lecture de ces œuvres énonce les limites des thèses hégémoniques et laisse signifier que la reconstitution mémorielle ne peut s'énoncer à partir d'une source unique. En tant qu'auteure, quel rapport entretenez-vous avec l'Histoire et son écriture ?

Bessora : *Je ne crois pas au H majuscule de l'histoire. Sinon je n'écrirais pas.*

Annexe 3 : Première de couverture de la revue *Nature*, « The Human Epoch », volume 519, Issue 7542, 12 March 2015



## BIBLIOGRAPHIE



## I. Corpus, autres œuvres des auteurs, autres œuvres littéraires

### A- Corpus

GRENVILLE (Kate), *The Secret River*. Edinburgh: Canongate Books Ltd, 2006, 334 p.

(pour la traduction française : *Le fleuve secret*. Paris : Éditions Métailié, 2010, 312 p)

*The Lieutenant*. Edinburgh: Canongate Books Ltd, 2009, 307 p.

(pour la traduction française : *Le lieutenant*. Paris : Éditions Métailié, 2012, 240 p.)

*Sarah Thornhill*. Melbourne: Text Publishing, 2011, 307 p.

(pour la traduction française : *Sarah Thornhill*. Paris : Éditions Métailié, 2014, 255 p.)

GORDIMER (Nadine), *The Conservationist*. London: Jonathan Cape Ltd, 1974, 252 p.

(pour la traduction française : *Le conservateur*. Paris : Éditions Albin Michel, 1988, 299 p.)

CHAMOISEAU (Patrick), *Les neuf consciences du Malfini*. Paris : Gallimard, 2009, 256 p.

BESSORA, *Petroleum*. Paris : Denoël, 2004, 334 p.

### B- Autres œuvres des auteurs

#### a. Kate Grenville

*Bearded Ladies*. Brisbane, University of Queensland Press, 1984, 168 p.

*Lilian's Story*. Melbourne: Allen & Unwin, 1985, 328 p.

*Dreamhouse*. New York: Viking Press, 1987, 170 p.

*Dark Places*. Melbourne: Text publishing, 1994, 375 p.

*The Idea of Perfection*. London: Picador, 2000, 401 p

#### b. Nadine Gordimer

*The Lying Days*. London: Gollancz, 2012(1953), 384 p.

*A World of Strangers*. London: Gollancz, 1958, 254 p.

*Occasion for Loving*. London: Gollancz, 1963, 288 p.

*The Late Bourgeois World*. London: Gollancz, 1966, 120 p.

*A Guest of Honour*. New York: Viking Press, 1970, 504 p.

*Burger's Daughter*. London: Jonathan Cape, 1979, 364 p.

*July's People*. London: Jonathan Cape, 1981, 160 p.  
*A Sport of Nature*. London: Jonathan Cape, 1987, 369p.  
*My Son's Story*. London: Bloomsbury, 1990, 278 p.  
*None to Accompany Me*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1994, 342 p.  
*The House Gun*. London: Bloomsbury, 1998, 294 p.  
*The Pickup*. London: Bloomsbury, 2001, 391 p.  
*Get A Life*. London: Bloomsbury, 2005, 187 p.  
*No Time like the Present*. London: Bloomsbury, 2013, 421 p.

### **c. Patrick Chamoiseau**

*Chronique des sept misères*. Paris : Gallimard, 1986, 228 p.  
*Solibo Magnifique*. Paris : Gallimard, 1988, 226 p.  
*Texaco*. Paris : Gallimard, 1992, 497 p.  
*Une enfance créole I : antan d'enfance*. Paris : Gallimard, 1993 [1990], 176 p.  
*Une enfance créole II : Chemin-d'école*. Paris : Gallimard, 1994, 188 p.  
*L'Esclave vieil homme et le molosse*. Paris : Gallimard, 1997, 146 p.  
*Biblrique des derniers gestes*. Paris : Gallimard, 2002, 788 p.  
*Une enfance créole III : A bout d'enfance*. Paris : Gallimard, 2005, 283 p.  
*Un dimanche au cachot*. Paris : Gallimard, 2007, 324 p.  
*L'Empreinte à Crusoé*. Paris : Gallimard, 2012, 255 p.  
*Le papillon et la lumière*. Paris : Éditions Philippe Rey, 2013  
*Hypérion victime*. *Martiniquais épouvantable*. Paris : Éditions La Branche, 2013, 322 p.  
*La Matière de l'absence*. Paris : Seuil, 2016, 372p.  
*J'ai toujours aimé la nuit*. Paris : Sonatine, 2017, 337p.

### **d. Bessora**

*53 cm*. Paris : Le serpent à plumes, 1999, 197p .  
*Les Taches d'encre*. Paris : Le serpent à plumes, 2000, 282 p.  
*Deux bébés et l'addition*. Paris : Le serpent à plumes, 2002, 276 p.  
*Courant d'air aux Galeries*. Paris : Éden, 2003, 60 p.

*Cueillez-moi jolis messieurs...* Paris : Gallimard, 2007, 304 p.

*Et si Dieu me demande, dites-Lui que je dors.* Paris : Gallimard, 2008, 352 p.

*Cyr@no.* Paris : Belfond, 2011, 235 p.

*Le testament de Nicolas.* Paris : Édition La Margouline, 2016, 192 p.

*La dynastie des boiteux, Zoonomia.* t 1. Paris : Le Serpent à plumes, 2018, 432 p.

*La dynastie des boiteux, Citizen Narcisse.* t 2. Paris : Le Serpent à plumes, 2018, 432 p.

*L'orphelin.* Paris : J-C Lattès, 2021, 250 p.

### **C- Autres œuvres littéraires**

BUCHET (Christian), *La grande histoire vue de la mer.* Paris : Le Cherche-Midi, 2017, 216 p.

CALLAWAY (Henry), *The Religious System of the Amazulu: Dealing with Unkulunkulu, or the Tradition of Creation; Amatonga, or Ancestor Worship; Izinyanga Zokubula, or Divination; and Abatakato, or Medical Magical and Witchcraft.* Le Cap : C. Struik (Pty) Ltd, 1970, 448 p.

CARROL (Lewis), *Les Aventures d'Alice au pays des Merveilles.* Londres : Macmillan and Co, p. 1865.

CARSON (Rachel), *Silent Spring.* Boston : Houghton Mifflin, 1962, 368 p.

CONDE (Maryse), *Traversée de la mangrove.* Paris, Gallimard, 1992, 244 p.

CONRAD (Joseph), *Le cœur des ténèbres.* Paris : Le livre de poche, 2012, 216 p.

DAMAS (Léon Gontran), *Pigments : névralgies.* Paris : Présence Africaine, 1937, 168 p.

DIOP (Birago), « Souffles », in : *Leurres et lueurs.* Paris : Présence Africaine, 1960, 83 p.

FANON (Frantz), *Les damnés de la terre.* Paris : Éditions Maspéro, 1961, 322 p.

HABILA (Helon), *Du pétrole sur de l'eau.* Paris : Actes Sud Littérature, 2014 [2010], 304 p.

KAFKA (Franz), « Un rapport pour une académie », in : *À la colonie disciplinaire et autres récits.* Paris : Actes Sud, 2008[1948], 54 p.

*Les recherches d'un chien.* Paris : Gallimard, 2004 [1922], 288 p.

*La métamorphose.* Paris : Gallimard, 2020 [1938], 160 p.

KINCAID (Jamaïca), *Au fond de la rivière.* Paris : Éditions de l'Olivier, Le Seuil, 2001 : 1988, 176 p.

KIPLING (Rudyard), « The White Man's Burden », in : *Literature*, February 4, 1899.

LA GUMA (Alex), *A Walk in the night and other stories.* Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1967, 129 p.

LEIRIS (Michel), *L'Afrique fantôme.* Paris : Gallimard, 1934, 658 p.

LEOPOLD (Aldo), *Almanach d'un comté des sables.* Paris : Flammarion, 2000 [1949], 290 p.

LEVI-STRAUSS (Claude), *Tristes Tropiques*. Paris : Plon, 1955, 504 p.

MAGE (Raymond), *Oumarou, mon pisteur noir*. Châteauroux : Rotary-Club de Châteauroux, 1989, 111 p.

MUKASONGA (Scholastique), *La vache du roi Musinga et autres nouvelles rwandaises*. Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2016, 107 p.

OBIANG (Ludovic), *La tâche bleue et autres nouvelles*. Presses Universitaires du Nouveau Monde, 2016, 308 p.

RAMADIER (Mathilde) et BONNEAU (Laurent), *Et il foula la Terre avec légèreté*. Paris : Futuropolis, 2017, 176 p.

SCHWARZ-BART (Simone), *Pluie et vent sur Téliumée miracle*. Paris : Seuil, 1982, 248 p.

SERRES (Michel), *Le passage du Nord-Ouest*. Paris : Éditions de Minuit, 1980, 195 p.

*Biogée*. Paris : Éditions Le Pommier, 2013, 178 p.

## II. Études sur le corpus

### a. Kate Grenville

COLOMBA (Caterina), « History and Fiction: Kate Grenville explores the murky depths of Australia's past in *The Secret River* », in : RIEM (Antonella) and DOLCE (Maria Renata ) (dir.), Bernard Hickey, *A Roving Cultural Ambassador: Essays in His Memory*. Udine : Editrice Universitaria Udinese, 2009, 424 p.

GRENVILLE (Kate), *Searching for the Secret River*. Edinburg: Canongate Books Ltd, 2007, 334 p.

KOSSEW(Sue), *Lighting Dark Places : Essays on Kate Grenville*. Amsterdam-New York: Rodopi, coll. « Cross/Cultures », 2010, p. 201.

KOSSEW (Sue), « Living in Hope: an Interview with Nadine Gordimer», in: *Commonwealth*, Essays and studies, Crossways, vol. 23, n° 2, Printemps 2001, pp.55-62.

LANG (Anouk), « Going Against the Flow: Kate Grenville's *The Secret River* and Colonialism's Structuring Oppositions », in : *Postcolonial Text*, vol.9, n°1, 2014, pp. 1-16.

*Lighting Dark Places : Essays on Kate Grenville*. Amsterdam, New York: Rodopi, 2011, 288 p.

### b. Nadine Gordimer

BAZIN (Nicole) et DALLMAN SEYMOUR (Marilyn) (dir.), *Conversations with Nadine Gordimer*. Jackson: University Press of Mississippi, 1990, 321 p.

BRAHIMI (Denise) et WAUTHIER (Claude), *Nadine Gordimer: la femme, la politique et le roman*. Johannesburg, Afrique du Sud, France: IFAS, 2000, 200 p.

BRAHIMI (Denise), *Nadine Gordimer*. Paris, Éditions Karthala, 2016, 208 p.

GERVAIS-LAMBONY (Philippe), « Petite histoire d'espace et d'identité dans une ville sud-africaine », in ; *Champ Psychosomatique*, vol.1, n°21, 2001, pp. 119-131.

GORDIMER (Nadine), BOYERS (Robert), BLAISE (Clark), DIGGORY Terence and ELGRABLY (Jordan), « A Conversation with Nadine Gordimer », in : *Salmagundi*, Winter 1984, n°62, pp.103-115.

LAGEAT (Yannick), « L'or en République sud-africaine », in : *Cahiers d'outre-mer*, n° 122, 31e année, Avril-juin 1997, p. 105-151.

LOUVEL (Liliane), *Nadine Gordimer*. Nancy, Presses universitaires de Nancy, 1994, 191 p.

LOUVEL (Liliane), « Nadine Gordimer's Strangely Uncanny Realistic Stories: The Chaos and the Mystery of It All », in : *Commonwealth Essays and Studies*, vol.41, n°2, 2019, pp.39-50.

SAMIN (Richard), « Les paysages du Karoo dans la littérature sud-africaine : une esthétique de l'indicible », in : *Études Littéraires Africaines*, n°39, 2015, pp.38-50.

THORPE (Michael), « The Motif of the Ancestor in "The Conservationist" », in : *Research in African Literatures*, vol. 14, n°2, Special Issue on Modern African Fiction, Summer 1983, pp.184-192.

### **c. Patrick Chamoiseau**

CAILLER (Bernadette), « Poétique, politique, et éthique de l'imaginaire dans Les neuf consciences du Malfini de Patrick Chamoiseau », in : *Présence Africaine*, vol. 190, n° 2, 2014, pp.283-295.

CHANCE (Dominique), *Patrick Chamoiseau, écrivain postcolonial et baroque*. Paris : Honoré Champion éditeur, 2010, 387 p.

COSSIC (Annick) et CHAMOISEAU (Patrick), « Martinique, carrefour de la théorie et de la création artistique », in : CAMUS (Christophe) et DESBLACHES (Claudia) (dir.), *Chemins de la création: arts et territoires*. Bruxelles : Éditions Le Bord de l'Eau, coll. « La Mulette », 2021, 196 p.

DE BLEEKER (Liesbeth) et CHAMOISEAU (Patrick), « Entretien avec Patrick Chamoiseau », in : *Francofonia*, n 51, Automne 2006, pp.91-106.

DE VRIES Hannes, « Écritures antillaises entre géopoétique et écopoétique : sur la nature des cataclysmes chez Patrick Chamoiseau et Daniel Maximin », in : *Revue Critique de Ficción Française Contemporaine*, n° 11, 2015, pp.16-27.

GAUVIN (Lise), « Autor in Fabula : Les contre-notes de Patrick Chamoiseau », in : *Ecrire pour qui ? L'écrivain francophone et ses publics*. Paris : Éditions Karthala, coll. « Lettres du Sud », 2007, 174 p.

KASSAB-CHARFI (Samia), *Patrick Chamoiseau*. Paris : Karthala, coll. « Hors Série Littérature Gallimard », 2012.

#### **d. Bessora**

BACALEXI (Dina), « Médée héroïque : persistance ou perversion du code ? », in : *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n°3, octobre 1999. pp. 274-299.

BOUQUEREL (Jacqueline), « Le pétrole au Gabon », in : *Cahiers d'outre-mer*, n°78, 20<sup>e</sup> année, Avril-juin 1967, pp. 186-199

CARRIERE (Marie), *Médée protéiforme*. Ottawa : University of Ottawa Press, 2012, 212 p.

DE MEYER (Bernard), « La Sage-femme, l'exilée et l'écrivain ou les bébés hybrides de Bessora », in : *French Studies in Southern Africa*, vol. 2006, n° 36, pp. 16-30.

MBONDOBARI (Sylvère), « Prose postcoloniale et enjeux mémoriels. Discours, mythes et mémoire coloniale dans 53cm et Petroleum de Sandrine Bessora », in, MANGEON (Alain) (dir.), *Postures Postcoloniales*. Paris : Khartala, 2012, 324 p.

### **III. Références critiques et théoriques**

#### **a. Écologie**

AUBRY (Hana) (dir.), *Imaginaires de l'eau, Imaginaire du monde. 10 regards sur l'eau et sa symbolique dans les sociétés humaines*. Paris : La Dispute/Snédit, coll. « Tout autour de l'eau », 249 p.

BACKOUCHE (Isabelle), RIPOLL (Fabrice), TISSOT (Sylvie) et VESCHAMBRE (Vincent), *La dimension spatiale des inégalités. Regards croisés des sciences sociales*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, coll. « Géographie sociale », 357 p.

BERQUE (Augustin), *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*. Paris : Belin, coll. « Mappemonde », 2000, 272p.

BONNEUIL (Christophe) et FRESSOZ (Jean-Baptiste), *L'événement anthropocène. La Terre, l'histoire et nous*. Paris : Points, 2016, 304 p.

BOUVET (Rachel), *Tisser les voix*. Montréal : Mémoire d'encrier, 2019, 127 p.

BURKE III (Edmund) et POMERANZ (Kenneth), *The Environment and World History*. Berkeley: University of California Press, 2009, 361 p.

CABANES (Valérie), *Homo Natura : En harmonie avec le vivant*. Paris : Buchet/Chastel, coll. « Dans Le Vif », 2017, 128 p.

CANNONE (Belinda), *S'émerveiller*. Paris : Stock, coll. « Grise », 2017, 192 p.

DARDEL (Éric), *L'homme et la Terre : nature de la réalité géographique*. Paris : Éditions du CTHS, 200 p.

DANSEREAU (Pierre), *Biogeography : an ecological perspective*. New York : Ronald Press Co, 1957, 394 p.

- DAVY (Marie-Madeleine), *L'oiseau et sa symbolique*. Paris : Albin Michel, coll. « Espaces Libres », 2013 [1992], 249 p.
- DE LONGEAUX (Nicolas), *Comment débattre d'écologie*. Paris : Presses Universitaires de France, coll. « Hors-collection », 2015, 216 p.
- EL HAGGAR (Nabil), *Le vivant : enjeux éthiques et développement*. Paris : L'Harmattan, coll. « Rendez-Vous d'Archimède », 2005, 290 p.
- EMELIANOFF (Cyria), « La problématique des inégalités environnementales, un nouveau paysage conceptuel », *in : Ecologie et Politique*, n°35, 2008, p. 19-31.
- EVERNDEN (Neil), *The Social Creation of Nature*. Baltimore and Londres: The Johns Hopkins University Press, 1992, 200 p.
- FORGET (Pierre-Michel), HOSSAERT-McKEY (Martine) et PONCY (Odile), *Ecologie. De l'ombre à la lumière tropicale*. Paris : Le Cherche-Midi, 2015, 189 p.
- GUATTARI (Félix), *Les Trois Écologies*. Paris : Galilée, 1989, 80 p.
- KEUCHEYAN (Razmig), *La Nature est un champ de bataille. Essai d'écologie politique*. Paris : Zone, 2014, 176 p.
- LARRERE (Catherine), « Éthiques de l'environnement », *in : Multitudes*, vol. 24, n°24, 2006, pp. 75-84.
- Les inégalités environnementales*. Paris : Presses universitaires de France, coll. « Lavedesidées.fr », 2017, 108 p.
- LORIOUS (Claude) et CARPENTIER (Laurent), *Voyage dans l'Anthropocène : Cette nouvelle ère dont nous sommes les héros*. Paris : Actes Sud Littérature, 2013, 168 p.
- NAESS (Arne), *Écologie, communauté et style de vie*. Paris : Éditions MF, 2008, 372 p.
- NAHAL (Ibrahim), *La désertification dans le monde : causes, processus, conséquences, lutte*. Paris : L'Harmattan, coll. « Biologie, écologie, agronomie », 2004, 164 p.
- QUENET (Grégory), *Qu'est-ce que l'histoire environnementale*. Paris : Champ Vallon, coll. « L'environnement a une histoire », 2014, 320 p.
- RABHI (Pierre), *La part du colibri. L'espèce humaine face à son devenir*. Paris : Éditions de la Loupe, coll. « Essai », 2019[2006], 72 p.
- ROSSIGNOL (Jean-Yves), *Impact climatique des activités. Guide méthodologique pour l'analyse et l'action*. London : ISTE Group Ltd, 2019, coll. « écologie », 230 p.
- RYDER (Richard), *Victims of Science. The Use of Animals in Research*. London: National Anti-Vivisection Society Limited, 1975, 180 p.
- TERRASSON (François), *La peur de la nature*. Paris : Sang de la terre, 1988, 182 p.
- TETSURO (Watsuji), *Fûdo, le milieu humain*. Paris : CNRS Éditions, 2011, 330 p.

## b. Écocritique littéraire et postcoloniale

- BARTHELEMY (Lambert), « Communauté et environnement dans la fiction océanienne contemporaine (pêle-mêle sur quelques récits d'Albert Wendt, Alexis Wright, Patricia Grace, Chantal Spitz et Déwé Gorodé) », in : *Revue Canadienne de Littérature Comparée*, vol. 44, n°2, juin 2017, pp. 268-281.
- BATE (Jonathan), *The Song of the Earth*. London: Picador, 2000, 360 p.
- BLANC (Nathalie), CHARTIER (David) et PUGHE (Thomas), « Littérature et écologie : vers une éco-poétique », in : *Écologie et Politique*, n°36, 2008, pp.17-28.
- BOIZETTE (Pierre) , GARNIER (Xavier), LEFILLEUL (Alice) et RIVA (Silvia), « Eco-poétiques Décoloniales », in : *Littérature*, n°201, Mars 2021, pp.66-81.
- BONVALOT (Anne-Laure), « L'éco-poétique des Suds. Vers une communalité des mémoires afro-luso-hispaniques », in : Mba-Zué (Nicolas) (dir.), *Mémoire(s) et identité(s) en Afrique et en Amérique latine*. Libreville : Oudjat, 2016, 491 p.
- BUCHANAN (Sarah), « Épistémologies et ontologies environnementales », in : *Nouvelles Études Francophones*, , vol.33, n°1 2018, pp. 121-126.
- BUELL (Lawrence), *The Environmental Imagination, Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. London: Harvard University Press, 1995, 586 p.
- Writing for Endangered World. Literature, Culture, and Environment in the U.S. and Beyond*. Cambridge: Press of Harvard University, 2001, 384 p.
- The Future of Environmental Criticism: Environmental Crisis and Literary Imagination*. Oxford: Blackwell Publishing, 2005, 195 p.
- CAMINERO-SANTANGELO (Byron), *Different Shades of green. African Literature, Environmental Justice and Political Ecology*. Virginia: University of Virginia Press, Charlottesville and London, 2014, 214 p.
- CHELEBOURG (Christian), *Les Ecofictions. Mythologies de la fin du monde*. Bruxelles : Les impressions Nouvelles, coll. « Réflexions Faites », 2012, 256 p.
- CROSBY (Alfred), *The Columbian Exchange. Biological and Cultural Consequences of 1492*. Westport, Connecticut : Praeger, 1972, 268 p.
- COLLOT (Michel), *Pour une géographie littéraire*. Mayenne : Éditions Corti, 2014, 280 p.
- DELOUGHREY (Elizabeth) et HANDLEY (George), *Postcolonial Ecologies. Literatures of Environment*. New York: Oxford University Press, 2011, 360 p.
- FERDINAND (Malcom), *Une écologie décoloniale. Penser l'écologie depuis le monde caribéen*. Paris, Seuil, coll. « Anthropocène », 2019, 464 p.
- GARRARD (Greg), *Ecocriticism. The New Critical Idiom*. London and New York : Routledge, 2011[2004], 240 p.



GLOTFELTY (Cheryll), « Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis », in: Glotfelty (Cheryll) and Fromm (Harold), *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens : University of Georgia Press, 1996, 415 p.

HEISE (Ursula K.), *Sense of Place and Sense of the Planet. The Environmental Imagination of the Global*. Oxford : Oxford University Press, 2008, 250 p.

HUGGAN (Graham) et TIFFIN (Helen), *Postcolonial Ecocriticism. Literature, Animals, Environment*. London : Routledge, 2010, 245 p.

KRALL (Florence R.), *Ecotone : Wayfaring on the Margins*. Albany : State University of New York Press, 1994, 274 p.

KERRIDGE (Richard) et SAMMELS (Neil), *Writing the Environment: Ecocriticism and Literature*. London: Zed Books, 1998, 246 p.

LASSI (Etienne Marie) (dir.), *Aspects écocritiques de l'imaginaire africain*. Mankon : Langaa Research & Publishing 2013, 194 p.

« Les mythes écologiques dans le discours postcolonial : le cas de Francis Bebey », in : *International Journal of Francophone Studies*, vol.12, n°4, 2009, pp.595-611.

« Léonora Miano et la terre natale : Territoires, frontières écologiques et identités dans *L'intérieur de la nuit et Les aubes écarlates* », in : *Nouvelles Études Francophones*, vol.27, n°2, 2012, pp.136-150.

« Présentation : Littératures francophones et environnement: espaces, espèces et territoire », in : *Présence francophone*, n° 84, 2015, pp.5-10.

LE GUELLEC-MINEL (Anne), « Nature aliénante et nature aliénée : l'invention coloniale de la nature australienne », in : *Les Cahiers du CEIMA* (Centre d'études interdisciplinaires du monde anglophone), Université de Brest, n°4, octobre 2008, pp.81-92.

LYOTARD (Jean-Francois), « Ecology as Discourse of the Secluded », in: Laurence Coupe, *The Green Studies Reader: From Romanticism to Ecocriticism*. London: Routledge, 2000, 315 p.

MALCOM (Ferdinand), « De l'usage du chlordécone en Martinique et en Guadeloupe : l'égalité en question », in : *Revue française des affaires sociales*, n°1, 2015, pp.163-183.

MEEKER (Joseph), *The Comedy of Survival : Literary Ecology and a Play Ethic*. Arizona: University of Arizona Press, 1974, 217 p.

PARAVISINI-GEBERT (Lizabeth), «Deforestation and the Yearning for Lost Landscapes in Caribbean Literatures», in: DELOUGHREY (Elizabeth) and HANDLEY (George), *Postcolonial Ecologies. Literatures of Environment*. Oxford: Oxford University Press, 2011, 348 p.

POSTHUMUS (Stéphanie) , « Penser l'imagination environnementale française sous le signe de la différence », in : *Raison publique*, vol. 17, n°2, 2012, pp.15-31.

POUCHEPADASS (Jacques), « Colonisations et environnement » , in : *Revue française d'histoire d'outre-mer*, n°298, tome 80, 1<sup>er</sup> trimestre 1993, pp. 5-22.

PUGHE (Thomas), « Réinventer la nature : vers une éco-poétique », in : *Études anglaises*, n°1, tome 58, 2005, pp. 68-81.

ROB (Nixon), *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*. Cambridge (MA): Harvard University Press, 2011, 370 p.

SCHOENTJES (Pierre), *Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique*. Paris : Wildproject Éditions, coll. « Tête nue », 2015, 295 p.

SCHOENTJES (Pierre), « Nature et environnement : enjeux pour l'enseignement de la littérature française contemporaine », in : MEDJAHED (Leila), KRIDECH (Abdelhamid) et BENRAMDANE (Farid) (dir.), *Enseignement et apprentissage de la littérature*. Alger : Éditions CRASC, 2018, 253 p.

ROSS (Bonnie) and HUNT (Alex), *Postcolonial Green: Environmental Politics & World, Under the Sign of Nature: Explorations in Ecocriticism*. Charlottesville: University of Virginia Press, 2010, 301 p.

SUBERCHICOT (Alain), *Littérature et environnement: pour une écocritique comparée*. Paris : Honoré Champion, 2012, 274 p.

SCHOENTJES (Pierre), « Texte de la nature et nature du texte. Jean-Loup Trassard et les enjeux de l'écopoétique en France », in : *Poétique*, vol. 164, n° 4, 2010, pp. 477-494.

WARREN (Karen J.), « The Power and the Promise of Ecological Feminism », in : *Environmental Philosophy. From Animal Rights to Radical Ecology*. New Jersey : Prentice Hall, [1990] 1998, pp. 125-146.

« Le pouvoir et la promesse de l'écoféminisme », in : *Multitudes*, vol.36, n°1, 2009, pp.170-176.

WARREN (Karen J.) et CHENEY (Jim), « Ecological Feminism and Ecosystem Ecology », in : *Hypatia*, vol. 6, n°1, 1991, pp.179-197.

ZAPF (Hubert), *Literature as Cultural Ecology. Sustainable Texts*. London : Bloomsbury Publishing, 2016, 288 p.

### **c. Géopoétique et géocritique**

WHITE (Kenneth), *Écosse, le pays derrière les noms*. Rennes : Terre de Brume, coll. « Littérature(s) », 2001, 128 p.

*La Maison des marées*. Paris : Albin Michel, 2005, 288 p.

WESTPHAL (Bertrand) (dir.), *La géocritique : mode d'emploi*. Limoges : Presses universitaires de Limoges, 2000, 314 p.

### **d. Colonisation et théories postcoloniales**

ASHCROFT (Bill), GRIFFITHS (Garreth) et TIFFIN (Helen), *L'Empire vous répond. Théorie et pratique des littératures post-coloniales*. Presses Universitaires de Bordeaux : Pessac, 2012 [1989], 317 p.

- BALANDIER (Georges), « La situation coloniale. Approche théorique », in : *Cahiers internationaux de sociologie*, vol.110, n°1, 2001, pp. 9-29.
- BLAIS (Hélène), « Pépinières coloniales : de la valeur des plantes des jardins botaniques au XIX<sup>e</sup> siècle », in : *Revue d'histoire moderne & contemporaine*, vol. 66-3, n° 3, 2019, pp.81-102.
- BONNIOL (Jean-Luc), *La couleur comme maléfice. Une illustration créole de la généalogie des Blancs et des Noirs*. Paris : Albin Michel, coll. « Bibliothèque de synthèse », 2015 [1992], 300 p.
- BRIMNES (Niels), *Constructing the Colonial Encounter : Right and Left Hand Castes in Early Colonial South India*. New York : Routledge, 2019 [1999], 288 p.
- CESAIRE (Aimé), *Discours sur le colonialisme*. Paris : Présence africaine, 2004[1955], 41 p.
- CLAVARON (Yves), *Poétique du roman postcolonial*. Saint-Étienne : Publications de l'université de Saint-Étienne, coll. « Long Courriers », 2011, 208 p.
- Petite introduction aux postcolonial studies*. Paris : Éditions Kimé, 2015, 180 p.
- DE TOCQUEVILLE (Alexis), « Travail sur l'Algérie. Écrits et discours politiques », in : *Œuvres complètes*, Paris : Gallimard, t.3, 1962 [1841], 490 p.
- DODILLE (Norbert), *Introduction aux discours coloniaux*. Paris : Presses Paris Sorbonne, coll. « Centre Roland Mousnier », 2011, 200 p.
- DUSSEL (Enrique), *L'occultation de l'autre*. Paris : Les Éditions Ouvrières, 1992, 174 p.
- ETEMAD (Bouta) , « L'Europe et le monde colonial. De l'apogée des empires à l'après-décolonisation », in : *Revue économique*, vol.51, n°2, 2000, pp.257-268.
- FERRO (Marc), *Histoire des colonisations. Des conquêtes aux indépendances XIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*. Paris : Seuil, coll. « Livres de référence-L'Univers historique », 1994, 540p .
- HALEN (Pierre), « Exotisme et Antexotisme. Notes sur les écrivains antiesclavagistes en Belgique Francophone (1856-1894) », in : QUAGHEBEUR Marc, FETTWEIS (Nadine), VILAIN (Annick) (dir.), *Papier blanc, encre noire. Cent ans de culture francophone en Afrique centrale (Zaïre, Rwanda et Burundi)*. Bruxelles : Édition Labor Littérature, coll. « Archives du futur », 1992, 292 p.
- HALL (Stuart), *Identités et cultures. Politique des cultural studies*. Paris : Éditions Amsterdam, 2007, 334 p.
- HOMI (Bhabha), *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*. Paris : Payot/Rivages, 2007, 416 p.
- JOHNS-PUTRA (Adeline), « The Rest Is Silence: Postmodern and Postcolonial Possibilities in Climate Change Fiction », in : *Studies in the Novel*, vol. 50, n°1, Spring 2018, pp. 26-42.
- KULLEBERG (Christina), « L'écriture arborescente de la Caraïbe », in : *Revue critique de Fxixion Française Contemporaine*, n°11, décembre 2015, pp.6-15.
- LUSENBRINK (Hans-Jürgen) et MBONDOBARI (Sylvère), *Villes coloniales/Métropoles postcoloniales. Représentations littéraires, images médiatiques et regards croisés*. Tübingen : Naar Francke Attempto Verlag, coll. « Lendemains », 2015, 283 p.

MBEMBE (Achille), *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*. Paris : Karthala, 2000, 293 p.

*Politiques de l'inimitié*, Paris, La Découverte, coll. « Sciences Humaines », 2018, 184 p.

*Brutalisme*. Paris : Éditions La Découverte, coll. « Sciences Humaines », 2020, 246 p.

MEMMI (Albert), *Portrait du colonisé précédé de : Portrait du colonisateur*. Paris : Payot, 1973, 181 p.

MORETON-ROBINSON (Aileen), *The White Possessive: Property, Power, and Indigenous Sovereignty*. Minnesota : University of Minnesota Press, 2015, 239 p.

MUDIMBE (Valentin Y.), *L'odeur du Père. Essai sur des limites de la science et de la vie en Afrique noire*. Paris : Présence Africaine, 1982, p. 158.

PETIT (Antoine), « Avant-propos », in BOËTSCH (Gilles), BANCEL (Nicolas), BLANCHARD (Pascal) et CHALAYE (Sylvie) *Sexualités, identités et corps colonisés, XV<sup>e</sup> siècle — XXI<sup>e</sup> siècle*. Paris, CNRS, 2019, 668 p.

PITTS (Jennifer), *Naissance de la bonne conscience coloniale. Les libéraux français et britanniques et la question impériale (1770-1870)*. Ivry-sur-Seine : Éditions de l'Atelier, 2008, 383 p.

PRATT (Marie-Louise), *Imperial Eyes : Travel Writing and Transculturation*. London and New York : Routledge, 2008 [1992], 276 p.

PUYO (Jean-Yves), « Sur le mythe colonial de l'inépuisabilité des ressources forestières (Afrique occidentale française/Afrique équatoriale française, 1900-1940) », in : *Cahiers de Géographie du Québec*, n°126, 2001, pp.155-171.

QUIJANO (Anibal), « Race et colonialité du pouvoir », in VERSCHUUR (Christine) et CATARINO (Christine) (dir.), *Genre, migrations et globalisation de la reproduction sociale*. Genève, Paris : L'Harmattan, coll. « Cahiers Genre et Développement », 2018, 432 p.

RENOMBO (Steeve R.), « L'insoutenable noirceur des Bleus. Essai d'une lecture postcoloniale d'un fait footballistique français », in : RENOMBO (Steeve R.) et MONGUI (Pierre-Claver), *La fabrique du Noir imaginaire*. Libreville : Éditions Odette Maganga, 2013, 292 p.

SAÏD (Edward), *Culture et impérialisme*. Paris : Fayard, 2000 [1993], 560 p.

*L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*. Paris : Seuil, 2015[1978], 592 p.

SEDILLOT (René), *Histoire des colonisations*. Paris : Arthème Fayard, coll. « Les grandes études historiques », 1958, p. 523

SEGALEN (Victor), *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers*. Paris : Le Livre de Poche, 1999 [1978], 165 p.

SINGARAVELOU (Pierre) (dir.), *L'Empire des géographes. Géographie, exploration et colonisation, XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*. Paris : Belin, coll. « Mappemonde », 2008, 288 p.

*Les empires coloniaux : XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*. Paris : Le Seuil, coll. « Points Histoires », 2013, 480 p.

SPIVAK CHAKRAVORTY (Gayatri), *Les subalternes peuvent-elles parler ?*. Paris : Éditions Amsterdam, 2009 [1985], 122 p.

WOLTON (Dominique), « Des stéréotypes coloniaux aux regards post-coloniaux : l'indispensable évolution des imaginaires », in : BLANCHARD (Pascal) et BANCEL (Nicolas), *Culture post-coloniale 1961-2006. Traces et mémoires coloniales en France*. Paris : Éditions Autrement, coll. « Revue Autrement Mémoires », 2006, 287 p.

ZARKA (Yves Charles), « Le postcolonialisme ou le crime inexpiable de l'Occident », in : *Cités*, vol.72, n°4, 2017, pp.3-8.

### **e. Anthropologie**

AGAMBEN (Giorgio), *L'ouvert. De l'homme et de l'animal*. Paris : Rivages poche, 2016 [2002], 160 p.

AMIROU (Rachid), *L'imaginaire touristique*. Paris : CNRS Éditions, coll. « Sociologie/Anthropologie », 2012, 360 p.

AUGE (Marc), *Non-lieux, Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris : Seuil, coll. « La librairie du XXI<sup>e</sup> siècle », 1992, 160 p.

DESLACHE (Lucile), *Ecrire l'animal aujourd'hui*. Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise-Pascal, coll. « Cahiers du Centre de recherches sur les littératures modernes et contemporaines (CRLMC) », 2006, 292 p.

DUTHYL (Fanny), *Histoires de femmes Aborigènes*. Paris : Presses Universitaires de France, coll. « Partage Du Savoir », 2006, 252 p.

ESCOBAR (Arturo), *Sentir et penser avec la terre. Une écologie au-delà de l'Occident*, Paris :Seuil, coll. « Anthropocène », 2018, 240 p.

GLOWCZEWSKI (Barbara), *Du rêve à la loi chez les Aborigènes. Mythes, rites et organisation sociale en Australie*. Paris : Presse Universitaire de France, coll. « Ethnologie », 1991, p. 45.

HEIDEGGER (Martin), « Bâtir, habiter, penser », in : *Essais et conférences*. Paris : Gallimard, 1958 [1951], 378 p.

TODOROV (Tzvetan), *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*. Paris : Seuil, 2004 [1993], 464 p.

WILLEMS (Sandrine), *L'Animal à l'âme. De l'animal-sujet aux psychothérapies accompagnées par des animaux*. Paris : Seuil, 2011, 352 p.

### **f. Géographie sociale et culturelle**

CLAVAL (Paul), *Géographie culturelle. Une nouvelle approche des sociétés et des milieux*. Paris : Armand Colin, coll. « Colin U », 2012 [2003], 352 p.

CLAVAL (Paul) et SINGARAVELOU (Pierre) (dir.), *Ethnogéographies*. Paris : L'Harmattan, 1995, coll. « Géographie et Cultures », p. 365.

DE LA BLACHE (Paul Vidal), « Le principe de la géographie générale », in : *Annales de Géographie*, t.5, n° 20, 1896, pp.129-142.

DI MEO (Guy), *Introduction à la géographie sociale*. Paris : Armand Colin, 2014, 192 p.

DI MEO (Guy) et BULEON (Paul), *L'espace social : Lecture géographique des sociétés*. Paris : Armand Colin, coll. « Colin U », 2005, 304 p.

SECHET (Raymonde), *Penser et faire de la géographie sociale : Contribution à une épistémologie de la géographie sociale*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, coll. « Géographie Sociale », 2013, 397 p.

### **g. Sociologie et histoire culturelle**

AURELL (Martin), DUMOULIN (Olivier) et THELAMON (Françoise), *La sociabilité à table. Commensalité et convivialité à travers les âges*. Rouen : Publications de l' Université de Rouen, 1992, 393 p.

BOUDOU (Benjamin), *Politique de l'hospitalité. Une généalogie conceptuelle*. Paris : CNRS Éditions, 2017, 248 p.

COSSIC-PERICARPIN (Annick) et INGRAM (Alain) (dir.), *La sociabilité en France et en Grande-Bretagne au Siècle des Lumières : l'émergence d'un nouveau modèle de société. Les Lumières en France et en Grande-Bretagne : les vecteurs d'une nouvelle sociabilité - entre ludique et politique*. t.1. Paris : Éditions Le Manuscrit, coll. « Transversales », 2012, 244 p.

DARRE (Alain) (dir.), *Musique et politique : les répertoires de l'identité*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, coll. « Res Peublica », 1997, 321 p.

DE CERTEAU (Michel), *La culture au pluriel*. Paris : Christian Bourgois Éditeur, 1987 [1974], 256 p.

*L'invention du quotidien. Arts de faire*. t. 1. Paris : Gallimard, coll. « Folio Essais » 1990 [1980], 416 p.

ELIAS (Norbert), *La civilisation des mœurs*. Paris : Pocket, coll. « Agora », 2003, [1939], 512 p.

ELIAS (Norbert) et SCOTSON (John), *Logiques de l'exclusion. Enquête sociologique au cœur des problèmes d'une communauté*. Paris : Éditions Fayard, 1997, 278 p.

ERMAN (Michel), *Le lien d'amitié. Une force d'âme*. Paris : Plon, 2016, 160 p.

GILLIGAN (Carol), « Une voix différente . Un regard prospectif à partir du passé », in : PAPERMAN (Patricia) (dir.), *Le souci de soi : Ethique et politique du care*. Paris : Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, coll. « Raisons pratiques », 2020, 349 p.

GOTMAN (Anne), *Le sens de l'hospitalité. Essai sur les fondements sociaux de l'accueil de l'autre*. Paris : Presses Universitaires de France, coll. « Lien Social », 2001, 528 p.

MONTANDON (Alain) (dir.), *Le livre de l'hospitalité. Accueil de l'étranger dans l'histoire et les cultures*. Paris : Bayard, coll. « Essais », 2004, p. 1840.

POULAIN (Jean-Pierre), *Sociologies de l'alimentation*. Paris : Presses Universitaires de France, 2013, coll. « Quatridge », 288 p.

SECHET (Raymond), *Penser et faire de la géographie sociale : Contribution à une épistémologie de la géographie sociale*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Géographie Sociale », 2013, 393 p.

SIMMEL (Georges), *Sociologie et épistémologie*. Paris : Presses Universitaires de France, 1898, 239 p.

SIMMEL (Georges), La sociabilité, « Le domaine de la sociologie », in : *Sociologie et épistémologie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1981, 239 p.

TIBERGHIEU (Gilles A.), *Amitier*. Paris : Éditions du Félin, coll. « Philosophie », 2008, 188 p.

## **h. Littérature**

ABOMO (Marie-Rose) et MAURIN (Abdelaziz), *Littérature et réalité. Regards croisés*. Paris : L'Harmattan, 2018, 306 p.

BAKHTINE (Mikhaïl) et VOLOCHINOV, *Le marxisme et la philosophie du langage*. Paris : Le Seuil, coll. « Le sens commun », 1977, 232 p.

BANETH-NOUAILHETAS (Emilienne) et JOUBERT (Claire) (dir.), *Comparer l'étranger. Enjeux du comparatisme en littérature*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2006, 176 p.

BERNABE (Jean), CHAMOISEAU (Patrick) et CONFIANT (Raphaël), *Éloge de la créolité*. Paris : Gallimard, 1989, 127 p.

BLANCHOT (Maurice), *L'Espace littéraire*. Paris : Gallimard, coll. « Folio Essais », 1988, [1955], 384 p.

BRUNEL (Pierre), *Mythocritique : Théorie et parcours*. Grenoble : Université de Grenoble Alpes Éditions, 2021 [1992], coll. « Atelier de l'Imaginaire », 248 p.

CHAMOISEAU (Patrick) et CONFIANT (Raphael), *Lettres créoles. Tracées antillaises et continentales de la littérature. Haïti, Guadeloupe, Martinique, Guyane, 1635-1975*. Paris : Hatier, coll. « Brèves Littéraires », 1991, 225 p.

CHAMOISEAU (Patrick), *Le conteur, la nuit et le panier*. Paris : Seuil, coll. « Cadre Rouge », 2021, 272p.

CHAULET-ACHOUR (Christiane), *La trilogie caribéenne de Daniel Maximin: analyse et contrepoint*. Paris : Karthala, 2000, 231 p.

CHEVREL (Yves), *La littérature comparée*. Paris : Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je », 1989, 128 p.

CLERC (Jeanne-Marie) et NZE (Lilian), *Le roman gabonais et la symbolique du silence et du bruit*. Paris : L'Harmattan, coll. « Critiques Littéraires », 2008, 336 p.

CREMONA (Isida), *L'influence de l'Aminta sur la pastorale dramatique française*. Paris : Vrin, coll. « De Pétrarque à Descartes, XXXV », 1977, 192 p.

- EICHEL-LOJKINE (Patricia), *L'usage du conte. Contes classiques et réemploi-méthodes d'analyse*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférence », 2017, 318 p.
- FRANCO (Bernard), *La littérature comparée. Histoire, domaines, méthodes*. Paris : Armand Colin, 2016, 400 p.
- GEFEN (Alexandre), *Réparer le monde. La littérature française face au XXI<sup>e</sup> siècle*. Paris : Éditions Corti, coll. « Les Essais », 2017, 392 p.
- GIAVARINI (Laurence), *La distance pastorale : usages politiques de la représentation des bergers*. Paris : Vrin, coll. « Contextes », 2010, 365 p.
- GLISSANT (Édouard), *L'Intention Poétique*. Paris : Seuil, coll. « Pierres Vives », 1969, 252 p.
- Quatrième siècle*. Paris : Gallimard, coll. « L'Imaginaire », 1990, 306 p.
- Introduction à une poétique du divers*. Paris : Gallimard, 1996, 160 p.
- JAUSS (Hans Robert), *Pour une esthétique de la réception*. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque des Idées », 1990, 312p .
- MOURA (Jean Marc), « Littérature et postcolonialismes », in : *Mouvements*, 2011, Hors-Série n 1, pp.29-35.
- GRIVEL (Charles), « Savoir social et savoir littéraire », in : *Littérature*, n° 44, 1981, « L'institution littéraire II », pp.72-86.
- LUDWIG (Ralph), « Écrire la parole de nuit. Introduction », in CHAMOISEAU (Patrick), CONFIANT (Raphaël), Depestre( René) (dir.), *Écrire la parole nuit. La nouvelle littérature antillaise*. Paris : Gallimard, coll. « Folio Essais », 1994, 192 p.
- MACE (Stéphane), *L'Éden perdu. La pastorale dans la poésie française de l'âge baroque*. Paris : Champion, coll. « Lumière Classique », 2002, 448 p.
- PARISOT (Yolaine) et PLUVINET (Charline), « Avant-propos : Force et vertu de la fiction face à l'histoire immédiate. Pour un récit transnational du temps présent », in PARISOT (Yolaine) et PLUVINET (Charline) (dir.), *Pour un récit transnational. La fiction au défi de l'histoire immédiate*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2016, 361 p.
- RENOMBO (Steeve R.), « Aimé Césaire : L'absolu poétique », in : Madebe (Georice B.) et Renombo, (Steeve R.) (dir.), *Césaire, le veilleur de consciences*. Libreville : Presses universitaires du Gabon, coll. « Figures historiques », 2009, 242 p.
- RENOMBO (Steeve R.), « Portrait de l'écrivain en Historien. Essai d'une poétique du savoir dans deux romans de Tierno Monenembo : Pelourinho et Peuls », in : DE MEYER (Bernard) et Samba Diop (Papa) (dir.), *Tierno Monenembo et le roman. Histoire, exil, écriture*. Berlin : LIT-Verlag, coll. « Littératures et cultures hors d'Europe », 2014, 204 p.
- RENOMBO (Steeve R.), « Des nouvelles morphologies dans le roman africain francophone subsaharien : jalons pour une critique intermédiaire », in : SAMBA DIOP (Papa) et VUILLEMIN (Alain) (dir.), *Les littératures en langue française. Histoire, Mythe et Création*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2015, 837 p.



- REY (Pierre-Louis), *Le roman*. Paris : Hachette, 2000, 192 p.
- SALAUN (Franck), *Besoin de fiction. Sur l'expérience littéraire de la pensée et le concept de fiction pensante*. Paris : Hermann Éditeurs, coll. « Fictions Pensantes », 2010, p. 39.
- SALMON (Christian), *Storytelling, la machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits*. Paris : La Découverte, 2007, 254 p.
- SARTRE (Jean-Paul), *Qu'est-ce que la littérature ?*. Paris : Gallimard, coll. « Folio Essais », 2017 [1947], 336 p.
- SEVRY (Jean), *Afrique du Sud : ségrégation et littérature. Anthologie critique*. Paris : Éditions L'Harmattan, 1989, 276 p.
- Littératures d'Afrique du Sud*. Paris/ Karthala, coll. « Lettres du Sud », 2007, 432 p.
- SULTAN (Patrick), *La scène littéraire postcoloniale*. Paris : Éditions Le Manuscrit, 2011, 274 p.
- TODOROV (Tzvetan), *Littérature et réalité*. Paris : Seuil, coll. « Points », 1982, 142 p.
- XAVIER (Garnier) et ZOBERMAN (Pierre), *Qu'est-ce qu'un espace littéraire ?*. Paris : Presses Universitaires de Vincennes, coll. « L'imaginaire du texte », 2006, 216 p.
- WENDELL (Berry), *Standing by Words*. San Francisco : North Point, 1983, 224 p.
- WESTPHAL (Bertrand), « Avant-propos », in : Vion-Dury (Juliette), GRASSIN (Jean-Marie) et WESTPHAL (Bertrand), *Littérature et espaces*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, coll. « Espaces Humains », 2003, 670 p.

## **i. Poétique et esthétique**

- BAKHTINE (Mikhaïl), *Esthétique de la création verbale*. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1984, 408 p.
- BROWN (Llewellyn), « Écriture et anamorphose. Un captif amoureux, de Jean Genet », in : *L'en-je lacanien*, vol. 22, n°1, 2014, pp. 8-16.
- CAUMARTIN (Anne), « La fuite comme acte éthique : le discours générationnel chez Hélène Lenoir et Suzanne Jacob », in : *Études françaises*, vol.1, n°46, 2010, pp.53-61.
- DELAS (Daniel), « Le polar africain. Pour cartographier un continent », in : DE MEYER (Bernard), HALEN (Pierre) et MBONDOBARI (Sylvère) (dir.), *Le polar africain*. Metz : Université de Lorraine, Centre de recherches « Écritures », coll. « Littératures des mondes », 2013, 260 p.
- ELLEKE (Boehmer), « Écriture postcoloniale et terreur », in : *Littérature*, vol.154, n°2, 2009, pp. 82-90. (Cet article est paru dans le numéro 22-2, « Cultures of Terror » de la revue *Wasafiri*, Londres, été 2007, coordonné par Susheila Nasta et Elleke Boehmer, sous le titre « Postcolonial writing and Terror. »).
- GENETTE Gérard, *Figures II*, Paris, Seuil, 1969, 272 p.
- Figures III*. Paris : Seuil, coll « Poétique », 1972, 288 p.
- Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris : Seuil, coll. « Poétique », 1982, 480 p.

- Discours du récit*. Paris :Seuil, coll. « Points Essais », 2007, 448p .
- HANUS (Françoise) et NAZAROVA (Nina), *Le silence en littérature. De Mauriac à Houellebecq*. Paris : L'Harmattan, 2013, 280 p.
- JENNY (Laurent), « La stratégie de la forme », *in : Poétique*, n°27, 1976, pp.257-281.
- JOLLIVET (Marcel), « Préface » *in : Nathalie Blanc, Vers une esthétique environnementale*. Versailles : Éditions Quae, coll. « Indisciplines », 2008, p. 9.
- KAEMPFER (Jean), *Poétique du récit de guerre*. Paris : Librairie José Corti, coll. « Les Essais », 1998, 292 p.
- LE BOZEC (Yves), « L'hypotypose : un essai de définition formelle », *in : L'Information Grammaticale*, n° 92, 2002, pp 3-7.
- LOISEAU (Sylvie), *Les pouvoirs du conte*. Paris : Presses Universitaires de France, coll. « L'éducateur », 1992, 176 p.
- MARCANDIER (Christine), VIVES (Vincent) (dir.), *Ironies entre dualité et duplicité*. Aix-en-Provence : Publications de l'Université de Provence, coll. « Textuelles », 2007, 256 p.
- MATHIEU (Georges), *La Table des matières. Son histoire, ses règles, ses fonctions, son esthétique*. Classiques Garnier : Paris, coll. « Rencontres », 2017, 526 p.
- MBONDOBARI (Sylvère), « Esthétique, politique et éthique du personnage : le métis dans l'œuvre romanesque d'Henri Lopes », *in : Études littéraires africaines « Henri Lopes, lectures façon façon-là », n° 45, 2018, pp.69-84.*
- MILON (Alain), *La fêlure du cri, violence et écriture*. Paris : Encre marine, 2010, 136 p.
- MONTE (Michèle), « Le jeu des points de vue dans l'oxymore : polémique ou reformulation ? », *in : Langue française*, vol. 160, n°4, 2008, pp. 37-53.
- OST (Isabelle), « Introduction », *in : Isabelle Ost (dir.), Le grotesque : Théorie, généalogie, figures*. Bruxelles : Presses de l'Université Saint-Louis, coll. « Collection générale », 2004, 252 p.
- PIERRE-GNASSOUNOU (Chantal), « “Je ne suis pas un personnage secondaire”. ou les soupirs de Mlle Remanjou », *in :Poétique*, vol.161, n°1, 2010, pp.3-20.
- PINSON (Guillaume), « Rumeurs et anecdotes : imaginer la mondanité dans la presse, vers 1900 », *in Tangence*, n°80, 2006, pp.85-99.
- POSTHUMUS (Stéphanie), « Écocritique et ecocriticism. Repenser le personnage écologique », *in : Sylvain David and Mirella Vadean, La pensée écologique et l'espace littéraire*. Montréal : Figura, 2014, 184 p.
- RABATEL (Alain) (dir.), *La construction textuelle du point de vue*. Lonay : Delachaux et Niestlé (programme ReLIRE), 1998, 202 p.
- ROLLAND (Jean-Claude), « L'ironie, mode d'emploi », *in : GARDES TAMINE (Joëlle), MARCANDIER (Christine) et VIVES (Vincent) (dir.), Ironies entre dualité et duplicité*. Aix-en-Provence : Presses de l'Université de Provence, coll. « Textuelles », 2007, 253 p.

USSAC (Hélène), « Espace et bruit. Le monde sonore dans la littérature française du XVIII<sup>e</sup> siècle », in : *Les Belles lettres*, « L'information littéraire », vol. 58, n°2, 2006, pp.46-50.

## **j. Espaces, Paysages**

BERQUE (Augustin), *Cinq propositions pour une théorie du paysage*. Seyssel : Champ Vallon Éditions, 1994, 123 p.

CLEMENT (Gilles), *Le Jardin en mouvement. De la vallée au jardin planétaire*. Paris : Sens & Tonka, 2006, 300 p.

CLEMENT (Gilles), « Paysage, environnement et jardin : réflexions sur la notion de jardin planétaire. », in : *Horizons Maghrébins - Le droit à la mémoire*, n°45, 2001, pp.83-86.

CORBIN (Alain), *L'homme dans le paysage*. Paris : Les éditions Textuel, 2001, 190 p.

DANSEREAU (Pierre), *La Terre des hommes et le paysage intérieur*. Montréal : Éditions Leméac, 1973, 190 p.

DEGRAS (Lucien), *Le jardin créole : repères culturels ,scientifiques et techniques*. Pointe à Pitre : Éditions Jasor, 2005, 232 p.

HALEN (Pierre), « Paysage colonial, paysage exotique », in : CHENET (François) et WIEBER (Jean-Claude), *Le paysage et ses grilles*. Paris : L'Harmattan, coll. « Esthétiques », 1996, 252 p.

MAUREL (Franck), « Notre paysage-mémoire », in : Collectif C.I.E.R.E.C (Centre Interdisciplinaire d'Étude et de Recherches sur l'Expression Contemporaine), *Lire le paysage, lire les paysages*. Saint-Étienne : C.I.E.R.E.C, Université de Saint-Étienne, coll. « Travaux », 1984, 314 p.

NYS (Philippe), « Jardin et institution symbolique », in : PIGEAUD (Jackie) (dir.), *Histoires de jardins. Lieux et imaginaire*. Paris : Presses Universitaires de France, 2001, pp.1-24.

POURTIER (Roland), « Nommer l'espace. Émergence de l'État territorial en Afrique noire », in : *Espace géographique*, t.12, n° 4, 1983, pp.294-304.

QUINZ (Emanuele), LAVIGNE (Emma) et MEISEL (Hélène), *Jardin infini. Une anthologie*. Metz : Éditions du Centre Pompidou-Metz, 2017, 256 p.

ZOURGANE (Philippe), « Sur la question du Paysage chez Édouard Glissant », in : *Chimères*, vol. 90, n°3, 2016, pp.147-154.

## **k. Histoire et littérature, histoire des religions, histoire des idées**

BRAUDEL (Fernand), *La Méditerranée et le monde contemporain à l'époque de Philippe II. Destin collectif et mouvement d'ensemble*. t.1. Paris : Armand Colin, 2017[1949], 400 p.

*Les ambitions de l'histoire*. Paris : Éditions de Fallois, 544 p.

CHARTIER (Roger), *Au bord de la falaise. L'histoire entre certitudes et inquiétudes*. Paris : Albin Michel, coll. « Bibliothèque Evolution Humanité », 1998, 293 p.

CORBIN (Alain) et Richard (Hélène) (dir.), *La mer. Terreur et fascination*. Paris : Bibliothèque nationale de France, Seuil, 2004, 200 p.

*La douceur de l'ombre : L'arbre source d'émotions, de l'Antiquité à nos jours*. Paris : Flammarion, 2014, 400 p.

ELIADE (Mircea), *Aspects du mythe*. Paris : Gallimard, coll. « Idées/NRF », 1963, 256 p.

*Le sacré et le profane*. Paris : Gallimard, coll. « Idées », 1965, 186 p.

NORA (Pierre) (dir.), *Les lieux de mémoire. La République*. t 1. Paris, Gallimard, 1991[1984], 674 p.

RICOEUR (Paul), *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Seuil, coll. « Points Essais », 2003 [2000], 736 p.

TROUILLOT (Michel-Rolph), *Silencing the past : Power and the Production of History*. Boston : Beacon Press, 1995, 191 p.

TADIE (Jean-Yves), « Les écrivains et le roman historique au XX<sup>e</sup> siècle. Esthétique et psychologie », in : *Le Débat*, vol. 165, n°3, 2011, pp. 136-145.

## I. Philosophie

BOURDIEU (Pierre), *Ce que parler veut dire*. Paris : Fayard, coll. « Sciences Humaines », 1982, 248 p.

DEBORD (Guy), *La société du spectacle*. Paris : Gallimard, coll. « Blanche », 1992, 184 p .

DELEUZE (Gilles) et GUATTARI (Félix), *Mille plateaux*. Paris : Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1980, 645 p.

FOUCAULT (Michel), *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque des Sciences Humaines », 1966, 404 p.

*L'ordre du discours*. Paris : Gallimard, coll. « Blanche », 1971 [1970], 88 p.

*L'archéologie du savoir*. Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque des Sciences Humaines », 1969, 294 p.

*Sécurité, territoire, population. Cours au collège de France :1977-1978*. Paris : EHESS, Gallimard, coll. « Hautes Etudes », 2004, 435 p.

FOUCAULT (Michel), « Des espaces autres », in : *Empan*, vol. 54, n° 2, 2004, pp.12-19.

FUKUYAMA (Francis), *La fin de l'Histoire et le dernier homme*. Paris : Flammarion, 1992, 452 p.

## IV. Références générales

BACHELARD (Gaston), *La formation de l'esprit scientifique : contribution à une psychanalyse de la connaissance*. Paris : J. Vrin, 1938, 288 p.

BAKHTINE (Mikhaïl), *La Poétique de Dostoïevski*. Paris : Points, coll. « Essais », 1998, 368 p.

BASARAB (Nicolescu), *La transdisciplinarité : manifeste*. Monaco/ Paris : Ed du Rocher, 1996, coll. « Transdisciplinarité », 231 p.

- BENRAMDANE (Farid) (dir.), *Enseignement et apprentissage de la littérature*. Alger : Éditions CRASC, 2018, 253 p.
- BESSIERE (Jean), *Qu'est-il arrivé aux écrivains français ? De Robbe-Grillet à Jonathan Littell*. L'overval : Éditions Labor, coll. « Liberté j'écris ton nom », 2006, 95 p.
- BETI (Mongo), *Dictionnaire de la Négritude*. Paris : Éditions L'Harmattan, 1989, 246 p.
- BORTOLOTTO (Chiari), « La sirène Mami Wata : un cas de réemploi transculturel », in : *L'Autre*, vol.10, n°1, 2009, pp.37-45.
- BÜHLMANN (Christian), « Le concept d'asymétrie : une plus-value pour comprendre les conflits modernes ? », in : *Stratégique*, vol.100-101, n°2, 2012, pp. 229-268.
- CADWELL (Charles Edward), *Small Wars: Their Principles and Practice*. London: Tales End Press, 2012 [1899], 604 p.
- COSTE (Florent), « Propositions pour une littérature d'investigation », in : *Journal des anthropologues*, vol. 148-149, n°1, 2017, pp. 43-62.
- CROSBY (Alfred), *La mesure de la réalité : la quantification dans la société occidentale (1250-1600)*. Paris :Éditions Allia, 2003, 265 p.
- DARBELLAY (Paulsen), *Le défi de l'interdisciplinarité et transdisciplinarité. Concept, méthodes et pratiques innovants dans l'enseignement et la recherche*. Lausanne : EPFL Press, coll. « Réflexions sur les sciences et les techniques », 2008, 311 p.
- DELBOS (Geneviève) et JORION (Paul), *La Transmission des savoirs*. Paris : Édition de la Maison des Sciences de l'Homme, 1984, 310 p.
- DE LEMNOS (Philostrate), *Les images ou tableaux de platte-peinture de Philostrate Lemmien sophiste grec*. Lyon : Bibliothèque municipale de Lyon, 2012 [1578], 542 p.
- DERRIDA (Jacques), *De la Grammatologie*. Paris : Les Éditions de Minuit, coll. « Critique », 1967, 448 p.
- DU PERRON DE REVEL (Colonel Luc), « Gagner la bataille. Conduire à la paix : Les forces terrestres dans les conflits aujourd'hui et demain. Une synthèse du manuel », in : *Doctrine*, n°13, Paris, Centre de doctrine d'emploi des forces, 2007, pp.229-268.
- GILL (Graeme), « Changing Symbols: the Renovation of Moscow Place Names », in: *The Russian Review*, vol. 64, 2005, pp.480-503.
- GRATALOUP (Christian), *Géohistoire de la mondialisation. Le temps long du monde*. Paris : Armand Colin, coll. « Colin U », 2015 [2006], 344 p.
- HARDY (Georges), *Outre-mer*. Paris : Librairie Larose, 1930, vol. II, 494 p.
- KUHN (Thomas), *La structure de la révolution scientifique*. Paris : Flammarion, 1972, 256 p.
- KRISTEVA (Julia), « Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman », in : *Critique*, t. XXXIII, n°239, avril 1967, 51-68.

- LEOPOLD (Aldo), « Penser comme un loup », in : *L'éthique de la terre : Suivi de Penser comme une montagne*. Paris : Éditions Payot et Rivages, coll. « Petite Bibliothèque Payot », 2019, 144 p.
- MAALOUF (Amin), *Le dérèglement du monde*. Paris : Grasset, 2009, 216 p.
- MORIN (Edgard), , *Introduction à la pensée complexe*. Paris, Seuil, coll. « Sciences Humaines », 2005 [1990], 160 p.
- MUROVE (Munyaradzi Felix), « L'Ubuntu », in : *Diogène*, vol. 235-236, n°3-4, 2011, pp. 36-47.
- PAYET (Geneviève), « Nom et filiation à La Réunion : de l'histoire à la clinique », in : *Cliniques méditerranéennes*, vol. 63, n°1, 2001, pp.179-192.
- REVAULT D'ALLONES (Myriam), *La crise sans fin. Essai sur l'expérience moderne du temps*. Paris : Seuil, coll « La couleur des idées », 2012, 208 p.
- RUSKIN (John), *Modern Painters*. John Wiley : New York, 1856, vol. 3, partie 4, chapitre XII, pp. 156-172.
- SARR (Felwine), *Habiter le monde. Essai de politique relationnelle*. Montréal : Mémoire d'encrier, 2017, 43 p.
- SARRAUTE (Nathalie), *L'Ère du soupçon*. Paris : Gallimard, coll. « Idées », 1956, 192 p.
- SEDAR SENGHOR (Léopold), *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*. Paris : Presses Universitaires de France, 2015 [1948], 276 p.
- SEGOND (Louis), « Genèse 1, 28 », in : *La Sainte Bible*. Swindon : Bible society, 2016, 2871 p.
- SEVENO (Caroline), « La carte et l'exotisme », in : *Hypothèses*, n°1, volume 11, 2008, pp.47-56.
- SZEMAN (Imre), « Introduction to Focus: Petrofictions », in : *American Book Review*, vol. 33, n°3, 2012, pp.3-4.
- TAYLOR (Charles), *Multiculturalisme. Différence et démocratie*. Paris : Flammarion, coll. « Champs essais », 2019 [1993], 188 p.
- TOCQUEVILLE (Alexis), *De la Colonie en Algérie*. Paris, Bruxelles : Éditions Complexe, 1988, 180 p.
- TSOFAK (Jean-Benoît), « (Dé) nominations et constructions identitaires au Cameroun », in : *Cahiers de sociolinguistique*, vol.1, n°11, 2006, pp.101-115.
- WATTEL (Anne), *Robert Merle : Écrivain singulier du lieu propre de l'homme*. Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaire du Septentrion, coll « Littératures », 2018, 392 p.

## V. Webographie

- « Institut Frantz Fanon ». Disponible sur l'url : <http://institutfrantzfanon.org/>
- « GIEC ». Disponible sur le site : <https://news.un.org/fr/tags/giec>
- « La Géopoétique ». Disponible sur l'url : <http://www.kennethwhite.org/geopoetique/>
- « Ecosystème et paysage culturel relique de Lopé-Okanda ». Disponible sur l'url : <https://whc.unesco.org/fr/list/1147>

« Les Rangaka, nouveaux riches du vignoble sud-africain ». Disponible sur l'url :

[https://www.lexpress.fr/actualite/monde/afrique/les-rangaka-nouveaux-riches-du-vignoble-sud-africain\\_895382.html](https://www.lexpress.fr/actualite/monde/afrique/les-rangaka-nouveaux-riches-du-vignoble-sud-africain_895382.html)

Cover « Nature, *The Human Epoch*, vol. 519, Issue 7542, 12 March 2015 ». Disponible sur l'url :

<https://www.nature.com/nature/volumes/519/issues/7542>

« La légende du colibri ». Disponible sur l'url : <https://www.colibris-lemouvement.org/mouvement/legende-colibri>

« La légende du colibri-KNA Blog ». Disponible sur l'url : <https://www.youtube.com/watch?v=OJL9jXZEpOo>

« Écosystème et paysage culturel relique de Lopé-Okanda (Gabon) », Copyright © Éric Loddé Disponible sur le site : <https://whc.unesco.org/fr/documents/115308>

« Encyclopédie pour une histoire nouvelle de l'Europe » Disponible sur l'url : <https://ehne.fr/node/89>).

« Arne Næss était une figure rafraichissante dans la manière de penser l'écologie ». Disponible sur l'url: <https://www.telerama.fr/sortir/arne-naess-etait-une-figure-rafraichissante-dans-la-maniere-de-penser-l-ecologie.156853.php>

« En Inde et en Nouvelle-Zélande, le fleuve reconnu comme un être vivant ». Disponible sur l'url :

<https://www.franceculture.fr/environnement/en-inde-et-en-nouvelle-zelande-le-fleuve-reconnu-comme-un-etre-vivant>

« Environnement : l'humanité ne pourra pas se remettre du dérèglement climatique selon le GIEC ». Disponible sur l'url : <https://www.rfi.fr/fr/science/20210623-environnement-l-humanite-ne-pourra-pas-se-remettre-du-d%C3%A9r%C3%A8glement-climatique-selon-le-giec>

« Le chlordécone, ce pesticide "bombe à retardement" de la Martinique pour 20 générations. Disponible sur l'url :

[https://www.huffingtonpost.fr/2018/02/13/le-chlordecone-ce-pesticide-bombe-a-retardement-de-la-martinique-pour-20-generations\\_a\\_23354147/](https://www.huffingtonpost.fr/2018/02/13/le-chlordecone-ce-pesticide-bombe-a-retardement-de-la-martinique-pour-20-generations_a_23354147/)

« Ecolitt ou l'empreinte de l'écologie dans la littérature ». Disponible sur l'url :

<http://ecolitt.univ-angers.fr/fr/la-recherche-en-litterature-environnementale/le-projet-regional-ecolitt-2014-2016.html>

Entretien de Patrick Chamoiseau et Édouard Glissant recueillis par Georgia Makhlof. Disponible sur l'url :

[http://www.lorientlitteraire.com/article\\_details.php?cid=6&nid=3092](http://www.lorientlitteraire.com/article_details.php?cid=6&nid=3092)

Entretien de Hannes de Vries avec Patrick Chamoiseau intitulé « L'écriture de la nature ou le texte vivant ».

Disponible sur l'url : <http://www.revue-critique-de-fiction-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx11.14/998>

Entretien de Nadine Gordimer recueillis par Fabienne Dumontet, disponible sur le site « Le Monde des livres ».

Disponible sur l'url: [https://www.lemonde.fr/livres/article/2007/06/28/nadine-gordimer-savoir-qui-est-un-homme-dans-l-espece-humaine\\_929029\\_3260.html](https://www.lemonde.fr/livres/article/2007/06/28/nadine-gordimer-savoir-qui-est-un-homme-dans-l-espece-humaine_929029_3260.html)

Entretien avec Zygmunt Bauman intitulé « Vivre dans la “modernité liquide” ». Propos recueillis par Xavier de la Vega. Disponible sur l’url : <http://sspsd.ustrasbg.fr/>

Blog de Kate Grenville. Disponible sur l’url : [http://kategrenville.com/the\\_lieutenant\\_readers\\_notes](http://kategrenville.com/the_lieutenant_readers_notes)

« Ramona Koval talks to Kate Grenville about *The Lieutenant* ». Disponible sur l’url : <https://kategrenville.com.au/books/the-lieutenant/>

CLARK (John), « Une écologie sociale » in *Réfractions*, n°2, printemps 1998. url : <http://kropot.free.fr/Clark-Ecologiesociale.htm>

FONTAINE (Laura), « Animal Totem – Le Colibri (Oiseau-Mouche) ». Disponible sur l’url : <http://www.animal-totem.fr/animal-totem-colibri/>

FROMHOLTZ (Céline), « L’anamorphose, masque de l’irreprésentable en peinture et en littérature », in : *Société Française de Littérature Générale et Comparée*. Disponible sur l’url : <http://sflgc.org/acte/celine-fromholtz-lanamorphose-masque-de-lirrepresentable-en-peinture-et-en-litterature/>

GARNIER (Xavier), « Lire/écrire les espaces traumatisés : le cas de la littérature africaine », in : *Transitions*, n°14, avril 2019, colloque international « Littérature et trauma », Université Sorbonne Nouvelle, 13-15 décembre 2018. Disponible sur l’url : <https://www.mouvement-transitions.fr/index.php/intensites/litterature-et-trauma/sommaire-general-de-litterature-et-trauma/1660-n-14-x-garnier-lire-ecrire-les-espaces-traumatises>

GRIFFITHS (Tom), « The Humanities and an Environmentally Sustainable Australia ». Disponible sur l’url : <http://australianhumanitiesreview.org/2007/03/01/the-humanities-and-an-environmentally-sustainable-australia/>

KOWEL (Joël) et LOWY (Michaël), « Manifeste écosocialiste international ». Disponible sur l’url : <http://www.europe-solidaire.org/spip.php?article7891>

LARRERE (Catherine) et HURAND (Bérangère) (dir.), *Y a-t-il du sacré dans la nature ?*. Paris : Éditions de la Sorbonne, 2014. Disponible sur l’url : <http://books.openedition.org/psorbonne/14832>

MACDOUGALL (Jill), « Tafisula ou la Mami Wata : une création du Mwondo Théâtre (Lubumbashi, Zaïre) », in *L’Annuaire théâtral*, numéro 31, Printemps 2002, pp 93-115. Disponible sur l’url : <https://doi.org/10.7202/041490ar>

MALCOM (Ferdinand), « La littérature pour penser l’écologie postcoloniale caribéenne » in *Multitudes*, 2015/3 numéro 60, p. 65-71. DOI : 10.3917/mult.060.0065. Disponible sur l’url : <http://www.cairn.info/revue-multitudes-2015-3-page-65.htm> [27/07/2019].

MOAL (Laurence), « Irrationnel et surnaturel dans les guerres d’Espagne (1365-1370) au service de la guerre juste » in *Le feu et la folie : L’irrationnel et la guerre (fin du Moyen Âge — 1920)*. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2016 (généré le 13 octobre 2019). Disponible sur l’url : <https://books.openedition.org/pur/46222?lang=fr>.

NADEAU (Robert), « La philosophie des sciences après Kuhn », in : *Philosophiques*, vol. 1, n°21, pp. 159–189. Disponible sur l’url : <https://doi.org/10.7202/027255ar>



RIDDLE (Amy), « Petrofiction and Political Economy in the Age of Late Fossil Capital. », in : *Mediations*, vol. 2, n° 31, Spring 2018. Disponible sur : <https://www.mediationsjournal.org/articles/petrofiction>

ROUGIER (Claude), « Présentation de la RED » in <http://reseaudecolonial.org/2016/09/03/information/>

TAIEB (Lucie), *Lire les déchets au prisme de la littérature. Sciences, savoirs et pratiques des déchets*, 2017.

Disponible sur l'url : [http://www.iheal.univ-paris3.fr/sites/www.iheal.univ-paris3.fr/files/Axe\\_6\\_Lucie%20Taieb\\_Lire%20le%20dechet%20au%20prisme%20de%20la%20litterature.pdf](http://www.iheal.univ-paris3.fr/sites/www.iheal.univ-paris3.fr/files/Axe_6_Lucie%20Taieb_Lire%20le%20dechet%20au%20prisme%20de%20la%20litterature.pdf)

QUENET (Grégory), « Construire l'histoire environnementale. (Se) raconter d'autres histoires » in : *Ceriscope Environnement*, 2014. Disponible sur l'url: <http://ceriscope.sciences-po.fr/environnement/content/part1/construire-l-histoire-environnementale-se-raconter-d-autres-histoires>

WEBER (Anne-Gaëlle), « Alexander von Humboldt : un précurseur de l'écopoétique ? ». Disponible sur l'url : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=8289>

WHITE Kenneth, « Le grand champ de la géopoétique » in *Texte fondateur*. Disponible sur l'url :

<https://www.institut-geopoetique.org/fr/textes-fondateurs/8-le-grand-champ-de-la-geopoetique>

GARNIER (Xavier), *La littérature et son espace de vie* In : *Qu'est-ce qu'un espace littéraire ?*. Saint-Denis : Presses universitaires de Vincennes, 2006. Disponible sur l'url : <https://doi.org/10.4000/books.puv.396>.

## VI. Images

« Ecosystème et paysage culturel relique de Lopé-Okanda », Copyright : © Eric Loddé. Disponible sur l'url : <https://whc.unesco.org/fr/documents/115308>

« Paysage culturel du Morne », Copyright : © Vincent Ko Hon Chiu. Disponible sur l'url : <https://whc.unesco.org/fr/documents/125413>

Adam JWC, « Peat Island Hawkesbury River New South Wales », Copyright : © Adam JWC, 18 August 2007. Disponible sur l'url: [https://en.wikipedia.org/wiki/Peat\\_Island](https://en.wikipedia.org/wiki/Peat_Island)

## INDEX DES AUTEUR.E.S

- Abdelaziz ..... 419, 659
- Abomo Maurin, Marie-Rose ..... 419, 659
- Agamben, Giorgio..... 365, 657
- Angénot, Marc ..... 310, 311, 657
- Aschcroft, Bill.....21, 101,121,347, 451, 654
- Aubry, Hana ..... 381,650
- Augé, Marc ..... 63, 64,316
- Aurell, Martin..... 396, 399, 658
- Bacalexi, Dina..... 297,298,650
- Bachelard, Gaston ..... 48, 665
- Backouche, Isabelle ..... 308, 309,650
- Bakhtine, Mickael424, 449, 450, 466, 467, 553, 659,661
- Balandier, Georges..... 122, 655
- Bancel, Nicolas .....314, 317, 656,657
- Baneth-Nouailhetas, Émilienne..... 16, 659
- Barthélemy, Lambert ..... 250, 260, 652
- Barthes, Roland.....28, 419, 422, 446, 468
- Bate, Jonathan ..... 25, 241, 652
- Bauman, Zygmunt..... 48,668
- Bazin, Nancy..... 2,325, 582,648
- Belinda, Cannone .....62, 143, 144, 147, 650
- Benramdane, Farid ..... 185,654,665
- Bernabé, Jean ..... 578, 659
- Berque, Augustin .....64, 65, 112, 148, 650, 663
- Bessière, Jean ..... 513, 665
- Bessora7, 23, 26, 29, 30, 31, 35, 36, 37, 60, 66, 67, 68, 112, 134, 135, 140, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 180, 181, 182, 183, 184, 186, 187, 189, 190, 199, 207, 208, 209, 210, 211, 215, 216, 218, 248, 249, 250, 257, 283, 284, 285, 286, 293, 295, 296, 297, 299, 308, 310, 381, 382, 385, 386, 387, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 427, 433, 483, 486, 513, 531, 534, 536, 542, 559, 560, 561, 562, 564, 566, 567, 568, 574, 601, 602, 604, 612, 613, 616, 619, 637, 639, 640, 641, 642, 646, 650
- Bhabha, Homi .....125, 345, 350, 462, 507, 655
- Blais, Hélène .....240, 251, 312, 599, 649, 655
- Blaise, Clark..... 244, 649
- Blanc, Nathalie44, 521,522,602,77, 404, 495, 520, 521, 652, 662
- Blanchard, Pascal.....314, 317, 656, 657
- Blanchot, Maurice.....73, 405, 218, 659
- Boehmer, Elleke.....264, 542, 543, 544, 662
- Boëtsch, Gilles ..... 314,656
- Boizette, Pierre..... 528,652
- Bonneau, Laurent..... 87, 648
- Bonneuil, Christophe ..... 55, 58, 650
- Bonniol, Jean-Luc ..... 205, 206, 655
- Bonvalot, Anne-Laure..... 427, 428, 652
- Bortolotto, Chiari ..... 296, 665
- Boudou, Benjamin ..... 386, 658, 671
- Bourdieu, Pierre ..... 282, 664
- Bouvet, Rachel ..... 477, 650
- Boyers, Robert .....244, 649
- Brahimi, Denise29, 59, 234, 235, 275, 556, 585, 648
- Braudel, Fernand.....19, 174, 175, 664
- Brimnes, Niels .....443, 444, 655
- Brown, Llewellyn .....355, 661
- Brunel, Pierre .....296, 659
- Buchanan, Sarah .....170, 652
- Buchet, Christian.....103, 647
- Buell, Lawrence44, 76, 79, 78,224, 359, 548, 607, 610, 648, 652
- Bühlmann, Christian .....292, 665
- Buléon, Pascal.....18, 19, 652
- Burke III, Edmund .....84, 650
- Cabanes, Valérie .....25, 650
- Cadwell, Charles Edward.....292, 665
- Cailler, Bernadette .....146, 649
- Callaway, Henry .....463, 464, 466, 467, 468, 647
- Camirero-Santangelo, Byron239, 302, 303,321, 417, 652
- Camus, Christophe.....122, 193, 527, 528, 649
- Carpentier, Laurent .....53, 372, 651
- Carr, Edward Hallett .....32, 649
- Carrière, Marie .....297, 650
- Carroll, Lewis .....363, 647
- Carson, Rachel .....17, 647
- Catarino, Christine .....370, 656
- Caumartin, Anne.....411, 412, 422, 661
- Césaire, Aimé.....26, 107, 120, 126,372, 660
- Chakravorty Spivak, Gayatri.....97, 232, 657
- Chalaye, Sylvie .....314, 656
- Chamoiseau, Patrick23, 33, 145, 146, 148, 177, 178, 179, 190, 193, 252, 269, 270, 271, 360, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 371, 372, 373, 375, 423, 424, 469, 470, 487, 491, 493, 521, 522, 523, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 544, 546, 549, 578, 591, 596, 602, 603, 619
- Chang, Ti-Han .....21, 22, 649
- Chartier, Denis .....425
- Chartier, Roger.....96, 98
- Chaulet-Achour, Christiane .....31, 32, 659
- Chelebourg, Christian .....79, 652
- Chenet, François .....114, 663
- Cheney, Jim .....502, 654
- Chevrel, Yves.....15, 660
- Chiron, Jeanne .....42, 331, 361,362
- Clark, John .....86, 244, 649, 668
- Claval, Paul .....194, 330, 331, 658
- Clavaron, Yves.....98, 115, 342, 451, 452, 655
- Clément, Gilles .....416, 591, 593, 603, 604, 663
- Clerc, Jeanne-Marie .....209, 420, 421, 660
- Collot, Michel .....144, 652
- Colomba, Caterina .....480, 648
- Colonel Du Perron De Revel, Luc .....292, 293, 666
- Condé, Maryse .....482, 647

Confiant, Raphaël 251, 252, 360, 375, 578, 659, 660  
 Conrad, Joseph ..... 173, 647  
 Corbin, Alain 116, 171, 213, 254, 356, 357, 358, 379, 663, 664  
 Cossic-Péricarpin, Annick 2, 41, 42, 193, 527, 528, 588, 649, 658  
 Coste, Florent ..... 72, 213, 665  
 Cremona, Isida ..... 74, 660  
 Crosby, Alfred ..... 20, 141, 202, 203, 436, 652, 665  
 Dallman, Marilyn ..... 582, 648  
 Damas, Léon Gontran ..... 126, 647  
 Dansereau, Pierre ..... 25, 68, 650, 663  
 Darbellay, Paulsen ..... 11, 665  
 Dardel, Éric ..... 65, 66, 526, 650  
 Darré, Alain ..... 70, 650  
 Davy, Marie-Madeleine ..... 61, 651  
 De Bleeker, Liesbeth ..... 470, 649  
 De Certeau, Michel 195, 216, 217, 286, 378, 606, 607, 658  
 De Federico De La Rua, Ainhoa ..... 588, 658  
 De Lemnos, Philostrate ..... 243, 665  
 De Longeaux Nicolas ..... 9, 651  
  
 De Meyer, Bernard 31, 102, 184, 185, 650, 661, 662  
 De Rugy, Marie ..... 214, 663  
 De Tocqueville, Alexis ..... 264, 265, 333, 655, 666  
 De Vriese, Hannes 146, 196, 368, 369, 372, 373, 600  
 Debord, Guy ..... 335, 664  
 Degras, Lucien ..... 596, 663  
 Delas, Daniel ..... 184, 662  
 Delbos, Geneviève ..... 111, 665  
 Deleuze, Gilles ..... 126, 147, 403, 664  
 DeLoughrey, Elizabeth ..... 21, 255, 414, 652, 653  
 Depestre, René ..... 362, 660  
 Derrida, Jacques ..... 123, 126, 389, 665  
 Desblache, Lucile ..... 445, 657  
 Desblaches, Claudia ..... 193, 527, 528, 649  
 Descola, Philippe ..... 440, 441, 665  
 Di Méo, Guy ..... 18, 194, 195, 660  
 Diggory Terence ..... 244, 649  
 Diop, Birago ..... 19, 20, 102, 122, 334, 647, 661  
 Dodille, Norbert ..... 192, 655  
 Dolce, Maria Renata ..... 480, 648  
 Dominique, Aurélia ..... 347, 649  
 Dumontet, Fabienne ..... 38, 668  
 Dumoulin, Olivier ..... 396, 399, 658  
 Dussel, Enrique ..... 106, 439, 440, 655  
 Duthyl, Fanny ..... 388, 657  
 Eichel-Lojkine, Patricia ..... 361, 362, 660  
 El Hagar, Nabil ..... 26, 651  
 Elgrably, Jordan ..... 244, 649  
 Eliade, Mircea ..... 295, 564, 567, 664  
 Elias, Norbert ..... 279, 280, 658  
 Emelianoff, Cyria ..... 303, 304, 651  
 Erman, Michel ..... 585  
 Escobar, Arturo ..... 457, 657  
 Etemad, Bouta ..... 193, 198, 240, 257, 655  
 Evernden, Neil ..... 83, 651  
 Ferdinand, Malcom 26, 67, 165, 195, 202, 203, 204, 254, 255, 305, 369, 402, 406, 413, 437, 438, 524, 532, 536, 537, 599, 600, 653, 655, 669  
 Ferro, Marc ..... 206, 214, 655  
 Fontaine, Laura ..... 188, 668  
 Forget, Pierre-Michel ..... 35, 350, 481, 651  
 Foucault, Michel 40, 63, 96, 98, 105, 123, 124, 126, 136, 439, 569, 589, 596, 664, 665  
 Franco, Bernard ..... 11, 15, 660  
 Frantz, Fanon ..... 122, 133, 142, 647, 667  
 Fressoz, Jean-Baptiste ..... 55, 58, 650  
 Fromholtz, Céline ..... 355, 668  
 Fromm, Harold ..... 91, 653  
 Fukuyama, Francis ..... 49, 665  
 Gardes Tamine, Joëlle ..... 201, 309, 434, 663  
 Garnier, Xavier 218, 219, 288, 501, 528, 623, 652, 661, 662, 668, 669  
 Garrard, Greg ..... 519, 531, 652  
 Gauvin, Lise ..... 364, 365, 649  
 Gefen, Alexandre ..... 472, 514, 660  
 Genette, Gérard ... 253, 285, 289, 409, 467, 611, 662  
 Gervais-Lambony, Philippe ..... 321, 649  
 Giavarini, Laurence ..... 75, 660  
 Gilligan, Carol ..... 473, 502, 503, 658  
 Glissant, Édouard 16, 35, 89, 103, 104, 123, 125, 194, 241, 242, 251, 252, 259, 272, 277, 278, 347, 366, 401, 437, 447, 549, 550, 660, 664, 668  
 Glotfelty, Cheryl ..... 90, 91, 653  
 Glowczewski, Barbara ..... 572, 657  
 Gordimer, Nadine 7, 24, 26, 28, 29, 35, 37, 38, 59, 80, 81, 140, 157, 163, 164, 165, 166, 227, 229, 233, 234, 235, 238, 242, 243, 244, 264, 275, 305, 320, 321, 324, 325, 335, 425, 426, 438, 447, 450, 452, 459, 460, 463, 464, 467, 468, 513, 545, 556, 558, 582, 585, 612, 613, 627, 635, 645, 648, 649, 668  
 Gotman, Anne ..... 387, 659  
 Graeme, Gill ..... 130, 131, 666  
 Grassin, Jean-Marie ..... 241, 661  
 Grataloup, Christian ..... 150, 666  
 Grenville, Kate 6, 7, 24, 26, 31, 32, 35, 36, 64, 71, 100, 112, 114, 115, 140, 148, 155, 172, 173, 196, 199, 205, 233, 269, 289, 305, 310, 320, 332, 333, 391, 395, 431, 433, 444, 446, 447, 448, 460, 479, 480, 483, 492, 507, 513, 525, 545, 556, 558, 582, 585, 612, 613, 627, 635, 645, 648, 649, 668  
 Griffiths, Gareth ..... 21, 22, 101, 121, 347, 451, 654  
 Griffiths, Tom ..... 618, 668  
 Grivel, Charles ..... 136, 660  
 Guattari, Félix 87, 126, 147, 149, 403, 621, 651, 664  
 Habila, Helon ..... 416, 417, 647  
 Halen, Pierre ... 2, 113, 114, 184, 332, 655, 662, 663  
 Hall, Stuart ..... 125, 127, 655  
 Handley, George ..... 21, 255, 414, 652, 653  
 Hanus, Françoise ..... 231, 662  
 Hardy, Georges ..... 222, 666  
 Heidegger, Martin ..... 123, 127, 148, 271, 272, 657  
 Heise, Ursula K ..... 529, 530, 653  
 Hossaert-McKey, Martine ..... 35, 481, 651  
 Huggan, Graham ..... 21, 141, 653  
 Hunt, Alex ..... 446, 654  
 Hurand, Béangère ..... 570, 669

Ingram, Allan .....42, 298, 588, 658  
Jauss, Hans Robert ..... 622, 660  
Johns-Putra, Adeline .....83, 615, 616, 651  
Jollivet, Marcel..... 44, 662  
Jorion, Paul ..... 111, 665  
Joubert, Claire ..... 16, 659  
Kaempfer, Jean.....282, 286, 287, 662  
Kafka, Franz..... 363, 364, 647  
Kana Nguetse, Paul ..... 483, 620  
Kerridge, Richard..... 91, 653  
Keucheyan, Razmig ..... 13, 14, 651  
Kincaid, Jamaïca ..... 22, 346, 647  
Kossew, Sue .....578, 579, 585, 648  
Krall, Florence R..... 604, 653  
Kridech, Abdelhamid ..... 185, 654  
Kristeva, Julia.....126, 466, 467, 666  
Kuhn, Thomas ..... 48, 666, 669  
Kulleberg, Christina ..... 137, 478, 656  
La Guma, Alex ..... 324, 647  
Lageat, Yannick ..... 99, 649  
Lang, Anouk ..... 507  
Larrère, Catherine58, 77, 85, 304, 315, 319, 570, 651, 669  
Lassi, Etienne Marie21, 22, 23, 135, 138, 564, 565, 568, 653  
Laurent, Jenny ..... 257, 662  
Lavigne, Emma ..... 590, 664  
Le Bozec, Yves ..... 179, 662  
Le Guellec-Minel, Anne..... 115, 118, 653  
Lefilleul, Alice ..... 528, 652  
Leiris, Michel ..... 122, 647  
Léopold, Aldo .....76, 85, 482, 647, 666  
Lévi-Strauss, Claude ..... 122, 648  
Lévy, Ghyslain ..... 349  
Loiseau, Sylvie..... 34, 662  
Lorius, Claude ..... 53, 372, 651  
Louvel, Liliane 158, 164,165, 227, 229, 242, 244, 437, 438, 459, 545, 558, 649  
Ludwig, Ralph..... 362,660  
Lüsenbrink, Hans-Jürgen ..... 302, 656  
Lyotard, Jean-Francois ..... 73, 126, 653  
Maalouf, Amin ..... 14, 15, 58, 373, 374, 666  
MacDougall, Jill..... 296, 669  
Macé, Stéphane ..... 74, 660  
Madebe, Georice Berthin ..... 26, 660  
Mage, Raymond ..... 218, 648  
Malcom, Ferdinand26, 67, 165, 195, 202, 203, 204, 254, 255, 305, 369, 599, 606, 653, 655, 669  
Mangeon, Anthony..... 170, 650  
Marcandier, Christine..... 309, 662  
Martuccelli, Danilo ..... 129, 650  
Mathieu, Georges ..... 288, 289, 662  
Maurel, Franck ..... 40, 663  
Mba-Zué, Nicolas..... 428, 652  
Mbembe, Achille44, 119, 121, 301, 326, 388, 389, 412, 413, 421, 470, 487, 488, 504, 505, 508, 512, 616  
Mbondobari, Sylvère2, 170, 171, 184, 185, 302, 504, 650, 656, 662  
Medjahed, Leila ..... 185, 654  
Meeker, Joseph..... 90, 653  
Meisel, Hélène .....590, 664  
Memmi, Albert.....97, 656  
Milon, Alain.....615, 662  
Moal, Laurence .....299, 669  
Mofin Noussi, Marie-Chantale ..... 21  
Mongo,  
Béti.....126,665  
Mongui, Pierre-Claver .....205, 532, 669  
Montandon, Alain .....390, 391, 393  
Monte, Michèle .....135, 662  
Moreton-Robinson, Aileen.....252, 253, 540, 656  
Morin, Edgard .....11, 47, 666  
Moura, Jean-Marc124, 139, 140, 233, 234, 334, 400, 479, 660  
Mudimbe, Valentin .....442, 656  
Munyaradzi, Felix Murove .....626, 666  
Nadeau, Robert .....48, 669  
Naess, Arne .....86, 87, 651, 667  
Nahal, Ibrahim .....256, 261  
Nazarova, Nina .....231, 662  
Nicolescu, Basarab.....81, 665  
Nixon, Rob.....207, 208, 419, 427, 654  
Nkoghe Mve, Moïse-Oriand .....418, 620  
Noddings, Nel .....473, 660  
Nora, Pierre .....176, 560, 664  
Nys, Philippe.....594, 663  
Nzé, Lilian .....420, 421, 660  
Obiang, Ludovic ..... 169, 574, 648  
Ost, Isabelle .....115, 645  
Pageaux, Daniel-Henri.....11, 241  
Paperman, Patricia .....473, 658  
Paravisini-Gebert, Lizabeth .....255, 653  
Parisot Yolaine.....9, 660  
Payet, Geneviève.....343, 666  
Petit, Antoine .....314, 427, 656  
Pierre-Gnassounou, Chantal.....432, 663  
Pinson, Guillaume.....385, 663  
Pitts, Jennifer .....206, 656  
Pluvinet Charline .....9, 660  
Pomeranz, Kenneth .....84, 650  
Poncy, Odile.....35, 481  
Posthumus, Stéphanie ..62, 271, 470, 611, 653, 663  
Pouchepadass, Jacques.....109, 120, 653  
Poulain, Jean-Pierre .....397, 398, 659  
Pourtier, Roland .....130, 663  
Pratt, Marie Louise.....158, 159, 443, 656  
Pughe, Thomas.....77, 78, 92, 425, 652, 654  
Puyo, Jean-Yves.....108, 420, 656  
Quaghebeur, Marc.....332, 655  
Quenet, Grégory.....84, 114, 651, 669  
Quijano, Anibal .....370, 656  
Quinz, Emanuele.....182, 293, 590, 664  
Rabatel, Alain .....336, 663  
Rabhi, Pierre .....34, 373, 651  
Rachid,  
Amirou.....565, 657  
Ramadier, Mathilde.....87, 648  
Renombo, Steeve Robert2, 26, 101, 102, 205, 334, 656, 660, 661  
Revault D'Allonnes, Myriam.....49, 50, 51, 666

Rey, Pierre-Louis .....21, 27, 255, 414, 525, 646  
 Richard, Hélène..... 379  
 Ricœur, Paul..... 157, 664  
 Riddle, Amy..... 30, 669  
 Riem, Antonella ..... 480, 648  
 Riffaterre, Michael ..... 27, 649  
 Ripoll, Fabrice..... 308, 309, 650  
 Riva, Silvia..... 528, 656  
 Rob, Nixon .....207, 208, 419, 427, 654  
 Rolland, Jean-Claude ..... 309, 663  
 Ross, Bonnie ..... 446, 654  
 Rossignol, Jean-Yves ..... 258, 651  
 Rougier, Claude ..... 435, 669  
 Ruskin, John..... 118, 666  
 Rutherford, Jonathan ..... 345, 655  
 Ryder, Richard ..... 136, 137, 651  
 Saïd, Edward124, 139, 225, 309, 310, 426, 443, 656  
 Salaün, Franck..... 27, 661  
 Salmon, Christian..... 156, 661  
 Samba Diop, Papa..... 102, 334, 661  
 Samin, Richard.....80, 225, 226, 227, 649  
 Sammells, Neil ..... 91, 653  
 Sarr, Felwine ..... 405, 666  
 Sarraute, Nathalie..... 28, 666  
 Sartre, Jean-Paul..... 122, 447, 661  
 Schoentjes, Pierre..... 10, 184, 185, 616, 654  
 Schwarz-Bart, Simone..... 369, 482, 648  
 Scotson, John ..... 279, 658  
 Scott, Drimie ..... 223, 658  
 Séchet, Raymonde..... 373, 658  
 Sédillot, René ..... 200, 661  
 Segalen, Victor.....16, 110, 123, 657  
 Segond, Louis ..... 50, 666  
 Senghor, Léopold Sédar ..... 126, 666  
 Serres, Michel .....19, 77, 78, 145, 648  
 Sevry, Jean .....237, 238, 450, 459, 661  
 Seymour, Marilyn ..... 325, 648  
 Simmel, Georges..... 41, 384, 659  
 Singaravélou, Pierre194, 212, 213, 214, 229, 240,  
 263, 264, 266, 312  
 Spivak, Gayatri.....97, 124, 127, 231, 232, 657  
 Suberchicot, Alain.....43, 77, 515, 654  
 Sultan, Patrick .....109, 240, 466, 661  
 Sylvain, David .....62, 271, 663  
 Szeman, Imre .....187, 666  
 Taba Odounga, Didier.....531, 532, 535, 667  
 Tadié, Jean-Yves.....611, 612  
 Ta  ieb, Lucie .....258, 259, 414  
 Taylor, Charles.....21, 139, 571, 580, 666  
 Terrasson, François .....354, 651  
 Tetsurô, Watsuji.....65, 651  
 Thelamon, Françoise.....396, 399, 658  
 Thorpe, Michael.....464, 649  
 Tiffin, Helen21, 22, 101, 121, 141, 347, 451, 653,  
 654  
 Tissot Sylvie .....308, 309, 650  
 Todorov, Tzvetan.....339, 340, 444, 468, 657, 661  
 Tomson, Tamlyn..... 163, 164, 640  
 Trouillot, Michel-Rolph.....348, 664  
 Tsofact, Jean Benoît.....133, 667  
 Ussac, Hélène.....248, 663  
 Vadean, Mirella.....62, 271, 663  
 Verschuur, Christine .....370, 656  
 Veschambre, Vincent.....308, 309, 650  
 Vidal de la Blache, Paul.....144, 658  
 Vion-Dury, Juliette .....241, 661  
 Vivès, Vincent .....309, 662  
 Volochinov.....424, 659  
 Vuillemin, Alain .....334, 661  
 Warren, Karren J.....36, 502, 654  
 Wendell, Berry .....608, 661  
 Westphal, Bertrand .....39, 88, 241, 654, 661  
 White, Kenneth20, 68, 69, 72, 84, 88, 92, 650, 654,  
 667  
 Wieber, Jean-Claude .....114, 663  
 Willems, Sandrine.....518, 519, 657  
 Wolton, Dominique.....317, 657  
 Zapf, Hubert.....454, 455, 654  
 Zarka, Yves Charles.....107, 128, 129, 657  
 Zoberman, Pierre.....219, 501, 661  
 Zourgane, Philippe.....549, 664

## INDEX GEOGRAPHIQUE

Afrique du Sud	16, 28, 29, 35, 37, 38, 69, 94, 98, 108, 157, 161, 233, 237, 238, 259, 303, 319, 320, 403, 450, 459, 465, 466, 489, 554, 583, 585, 614, 624, 628, 648, 661
Algérie	265, 333, 655, 656
Allemagne	50, 554
Angleterre	23, 33, 50, 109, 116, 173, 200, 247, 253
Antigue	198, 199, 200, 201, 488, 495, 509, 515, 524, 542, 623, 630
Antilles	596
Australie	5, 10, 21, 28, 58, 89, 110, 150, 168, 190, 227, 243, 249, 271, 399, 425, 428, 543, 569, 612, 619, 621, 622, 624, 652
Botany Bay	61, 64, 116, 117, 118, 212, 213, 220, 230, 312, 444, 517, 541, 571, 594, 598
Cap	10, 63, 195, 211, 425, 459, 462, 527, 645
Chine	22, 25, 30, 50, 55, 99, 156, 182, 330, 661
Congo	173, 200, 381
Darfour	50
Fond-Zombi	186, 547, 596
France	6, 9, 10, 15, 17, 18, 28, 34, 41, 42, 64, 73, 74, 76, 85, 108, 109, 124, 126, 174, 186, 199, 200, 209, 210, 211, 230, 240, 241, 243, 247, 248, 250, 270, 299, 304, 317, 346, 347, 360, 379, 384, 386, 387, 388, 397, 420, 452, 474, 478, 492, 512, 518, 519, 572, 588, 594, 596, 641, 648, 651, 654, 657, 658, 659, 660, 662, 663, 664, 665, 666, 667
Gabon	16, 26, 28, 30, 35, 67, 94, 102, 103, 103, 112, 135, 136, 170, 171, 172, 181, 182, 183, 184, 186, 187, 190, 199, 207
Grande-Bretagne	28, 42, 108, 123, 199, 200, 206, 211, 353, 377, 588, 624, 625, 658
Guyane	202, 360, 375, 596, 659
Inde	18, 82, 83, 124, 127, 128, 265, 667
Libreville	2, 17, 26, 205, 298, 428, 490, 526, 652, 656, 660

Londres 61, 83, 107, 114, 116, 117, 125, 230, 278, 290, 363, 378, 379, 380, 395, 429, 430, 466, 541, 542, 573, 575, 596, 599, 625, 647, 651, 662

Martinique 16, 17, 18, 28, 35, 94, 179, 190, 193, 195, 196, 360, 375, 403, 527, 528, 624, 649, 653, 659, 667, 668

N'Tchengué \_\_\_\_\_ 130, 134, 182, 257, 258, 293, 414, 415, 416, 418, 419, 420, 427, 485, 526, 534, 564, 610

Nouvelle-Galles du Sud 33, 110, 119, 132, 152, 153, 172, 199, 202, 252, 267, 278, 305, 306, 307, 311, 317, 319, 320, 344, 344, 348, 353, 377, 391, 475, 484, 493, 503, 516, 518, 526, 541, 544, 563, 595, 598, 599

Nouvelle-Zélande 18, 151, 174, 205, 317, 341, 343, 348, 350, 408, 489, 492, 492, 493, 493, 498, 520, 532, 533, 536, 625, 627

Océanie \_\_\_\_\_ 18

Port-Gentil \_\_\_\_\_ 186, 257, 284, 285, 297, 298, 299, 376, 381, 432, 439, 490, 493, 534, 548, 638, 642

Portsmouth \_\_\_\_\_ 110, 224, 516, 547, 577, 632

Rabuchon 33, 61, 145, 147, 177, 178, 179, 180, 188, 189, 190, 269, 270, 272, 273, 277, 278, 344, 364, 365, 366, 371, 372, 373, 374, 407, 454, 468, 469, 478, 480, 490, 523, 524, 527, 531, 540, 544, 546, 547, 548, 549, 602, 603, 614, 615, 620, 636, 637

Sydney 99, 140, 172, 173, 253, 289, 290, 300, 303, 307, 312, 316, 318, 341, 342, 350, 380, 414, 429, 501, 505, 511, 533, 595, 599, 625, 630, 631, 633, 634

## TABLE DES MATIERES

THESE DE DOCTORAT DE .....	1
L'UNIVERSITE DE BRETAGNE OCCIDENTALE.....	1
Remerciements .....	2
Sommaire .....	5
Liste des abréviations des titres du corpus .....	4
Introduction .....	10
<b>PREMIÈRE PARTIE : REPENSER LE VIVANT À L'AUNE DE L'ÉCOCRITIQUE POSTCOLONIALE (IMAGINER, RECONSTRUIRE ET VIVRE ENSEMBLE).....</b>	<b>43</b>
Chapitre 1 : De l'imagination environnementale À l'écocritique littéraire.....	46
1. Prémices de la pensée écologique littéraire .....	47
a. Penser la crise contemporaine .....	47
b. L'ère anthropocène .....	53
2. La littérature et le vivant .....	63
a. L'habiter écologique : une question d'écoumène poétique .....	63
b. Le besoin de littérarité .....	72
3. Notion hybride : l' « éco » et ses ramifications .....	82
a. Lisière de la pensée écocritique .....	82
b. Naissance d'une discipline .....	89
Chapitre 2 : L'environnement naturel au prisme des théories postcoloniales .....	94
1. La voix de la marge pour dire l'histoire des subalternes.....	95
2. Une histoire environnementale coloniale.....	106
3. Lecture écocritique postcoloniale .....	122
Chapitre 3 : Imaginaires géographiques : échos de la nature .....	145
1. La parole du vivant dans <i>ST</i> et <i>LNCM</i> .....	146
a. Poétique et émerveillement.....	146
b. Le langage de l'oïkos.....	151
2. Mémoires du vivant dans <i>TC</i> , <i>Plm</i> et <i>TSR</i> .....	159
3. Au cœur de l'enquête écologique dans <i>Plm</i> et <i>LNCM</i> .....	179
conclusion partielle.....	193
<b>DEUXIÈME PARTIE : ESPACES EN TENSIONS: LE VIVANT À L'ÉPREUVE DE L'IMPÉRIALISME.....</b>	<b>194</b>
Chapitre 4 : Spatialités historiques : de l'appropriation territoriale À la colonisation.....	200
1. Construire un empire par l'espace : expansion et pouvoir dans <i>TL</i> et <i>Plm</i> .....	201
a. Les fonctionnalités et les enjeux de l'espace .....	201
b. Géographie et domination .....	213



2. De la domestication à la création d'un espace d'habitation dans <i>TC</i> et <i>TSR</i> .....	225
3. Blessures de la nature dans <i>Plm</i> , <i>TSR</i> et <i>TC</i> .....	242
a. Souffrance du lieu.....	243
b. Tracées environnementales .....	253
Chapitre 5 : Conflits géographiques .....	263
1. L'espace en question : conflits détournés et subversion du pouvoir dans <i>TSR</i> , <i>TC</i> et <i>LNCM</i> ..	265
a. Exclure pour habiter .....	265
b. Subversion des frontières.....	274
2. Une guerre des lieux de vie dans <i>Plm</i> et <i>TSR</i> .....	283
3. Les inégalités socio-environnementales dans <i>ST</i> et <i>TC</i> .....	303
a. Inégalités écologiques ou inégalités environnementales ?.....	303
b. L'espace des injustices environnementales .....	306
Chapitre 6 : De l'impensable relation aux processus de socialisation .....	331
1. L'autre, culturellement animal et inhumain dans la trilogie de Grenville, <i>TC</i> et <i>LNCM</i> .....	333
a. Fabrique et figurations du sauvage dans <i>TC</i> et <i>ST</i> .....	336
b. Imaginaire géographique de l'altérité : figure du non vivant dans <i>TL</i> et <i>LNCM</i> .....	353
2. Des pratiques spatiales à la socialisation dans <i>TSR</i> et <i>Plm</i> .....	377
3. Une difficile socialisation dans <i>TL</i> , <i>ST</i> , <i>TC</i> et <i>Plm</i> .....	385
a. De l'hospitalité à la socialisation dans <i>TL</i> , <i>Plm</i> et <i>TSR</i> .....	385
b. Le repas communautaire dans <i>TL</i> et <i>ST</i> .....	396
conclusion partielle.....	401
<b>TROISIÈME PARTIE : POLITIQUE DE LA RETÉRRITORIALISATION .....</b>	<b>403</b>
Chapitre 7 : Resignifier l'espace et les pratiques du quotidien.....	406
1. La nécessité de la reterritorialisation dans <i>Plm</i> , <i>LNCM</i> et <i>TC</i> .....	408
2. Le lien au monde dans <i>TSR</i> et <i>TL</i> .....	430
3. Enjeux écologiques de la culture dans <i>TC</i> et la trilogie de Grenville.....	449
Chapitre 8 : Vers un monde rhizomatique .....	473
1. Renversement esthétique : une complexe réconciliation.....	475
a. À l'écoute d'un monde différent .....	475
b. La quête d'un renouveau .....	484
2. Une anthropologie de la réhabilitation dans <i>LNCM</i> , <i>TC</i> et <i>ST</i> .....	496
a. L'ossature d'une réparation au féminin .....	496
b. Le rôle des personnages masculins .....	504
3. De l'habitant à l'écocitoyen.....	516
a. Le sentiment de la nature dans <i>LNCM</i> , <i>TL</i> , <i>ST</i> .....	516
b. La figure de l'écocitoyen dans <i>LNCM</i> , <i>TSR</i> , <i>TL</i> , <i>ST</i> et <i>Plm</i> .....	527
Chapitre 9 : Habiter le monde autrement.....	539
1. Construction d'une maison communautaire .....	541

a. Vivre dans un monde chaotique dans TSR, LNCM, TC et Plm .....	541
b. L'essor des voix discordantes dans TC et Plm .....	552
2. Accueillir la différence de l'altérité .....	564
a. Désacralisation des espaces dans Plm et TSR.....	564
b. Amitié, un pas vers la diversité dans TC et TL .....	576
3. Le monde comme un immense jardin.....	590
a. Le jardin : espace de survie dans ST, LNCM et TL.....	591
b. La figure des jardiniers dans Plm et LNCM.....	602
conclusion partielle.....	608
Conclusion.....	610
ANNEXES .....	631
Annexe 1 : Résumés du corpus .....	632
Annexe 2 : Entretien avec Bessora (13 juin 2020).....	642
Annexe 3 : Première de couverture de la revue <i>Nature</i> , « The Human Epoch », volume 519, Issue 7542, 12 March 2015.....	646
BIBLIOGRAPHIE .....	647
I. Corpus, autres œuvres des auteurs, autres œuvres littéraires.....	648
A- Corpus .....	648
B- Autres œuvres des auteurs .....	648
a. Kate Grenville .....	648
b. Nadine Gordimer .....	648
c. Patrick Chamoiseau .....	649
d. Bessora .....	649
C- Autres œuvres littéraires .....	650
II. Études sur le corpus.....	651
a. Kate Grenville .....	651
b. Nadine Gordimer .....	651
c. Patrick Chamoiseau .....	652
d. Bessora .....	653
III. Références critiques et théoriques .....	653
a. Écologie .....	653
b. Écocritique littéraire et postcoloniale .....	655
c. Géopoétique et géocritique .....	657
d. Colonisation et théories postcoloniales .....	657
e. Anthropologie.....	660
f. Géographie sociale et culturelle.....	660
g. Sociologie et histoire culturelle.....	661
h. Littérature.....	662
i. Poétique et esthétique.....	664

j.	Espaces, Paysages.....	666
k.	Histoire et littérature, histoire des religions, histoire des idées .....	666
l.	Philosophie .....	667
IV.	Références générales .....	667
V.	Webographie .....	669
VI.	Images .....	672
	INDEX DES AUTEUR.E.S .....	673
	INDEX GEOGRAPHIQUES .....	677
	Table des matières .....	679

**Titre :** Pour une réflexion écocritique postcoloniale : lecture de *Pétroleum* de Bessora, *Les neuf consciences du Malfini* de Patrick Chamoiseau, *The Conservationist* de Nadine Gordimer et la trilogie postcoloniale de Kate Grenville (*The Secret River*, *The Lieutenant*, *Sarah Thornhill*)

**Mots clés :** Écocritique postcoloniale et littéraire, Histoire environnementale, Colonisation, Imagination environnementale, Crise écologique, Écocitoyen

**Résumé :** La logique impérialiste et anthropocène a donné lieu à des pratiques dont les traces se lisent dans un hégémonisme environnemental et une difficulté à tenir compte du lien au vivant, à cet autre différent, humain ou non-humain, qui participe cependant de la relation. Par une analyse écocritique postcoloniale, il apparaît que ces exploitations qui se perpétuent dans la contemporanéité ont un lien avec la crise écologique. Une approche comparatiste des œuvres de Bessora, Patrick Chamoiseau, Nadine Gordimer et Kate Grenville éclaire cet état de crise : elle guide le lecteur vers de nouvelles réalités et annonce les contours changeants d'un environnement naturel en mutation. Les œuvres réapprennent également à l'humain à poser un regard autre sur la nature environnante et véhiculent des valeurs culturelles propres à enrichir la relation au vivant.

En ce sens, la littérature contribue à montrer que la réconciliation se construit par l'éveil d'une conscience environnementale, c'est-à-dire la modélisation de l'interaction entre l'humain et l'environnement pour préserver la nature. La réconciliation se tisse en outre par un rapprochement entre l'imagination littéraire et l'inclusion de réalités socioculturelles, qui conduit à une poétique sensible de l'habitation du monde. La trajectoire culturelle d'un groupe étant liée à la terre, il est nécessaire que la prise de conscience écologique passe d'abord par les cultures locales. Autrement dit, il faut décoloniser le savoir écologique afin d'aboutir à une restauration de l'environnement naturel et des relations entre les différentes formes de vie. Le but de ce travail est donc de mettre en évidence les éléments qui rendent possible une réconciliation entre exigences anthropocentrées et éthique environnementale.

**Title :** Postcolonial Ecocritical Reflections: a Reading of Bessora's *Petroleum*, Patrick Chamoiseau's *Les neuf consciences du Malfini*, Nadine Gordimer's *The Conservationist* and Kate Grenville's Postcolonial Trilogy (*The Secret River*, *The Lieutenant*, *Sarah Thornhill*)

**Keywords :** Postcolonial and literary ecocriticism, Environmental history, Colonisation, Environmental imagination, Ecological crisis, Eco-citizen

**Abstract :** The imperialist and Anthropocene logic has given rise to practices whose traces are to be found in an environmental type of hegemonism and a difficult apprehension of the connection to the living, to this different, human or non-human other, who nevertheless participates in the relation. A postcolonial ecocritical analysis shows that these exploitations which are perpetuated in the contemporary world have a link with the ecological crisis. A comparatist approach to the works of Bessora, Patrick Chamoiseau, Nadine Gordimer and Kate Grenville highlights this state of crisis: it guides the reader towards new realities and announces the evolving contours of a changing natural environment. These works also teach humans to look at the surrounding nature in a different way and convey cultural values that are likely to enrich the relationship with the living.

In this sense, literature shows that reconciliation cannot be achieved without man's awakening to an environmental conscience, that is to say the modelling of the interaction between humans and the environment to preserve nature. Reconciliation means that the working together of the literary imagination and the inclusion of socio-cultural realities will lead to a sensitive poetics of inhabiting the world. Since the cultural trajectory of a group is linked to the earth, ecological awareness must first be developed by local cultures to then influence global cultures. In other words, it is necessary to decolonize ecological knowledge in order to restore the natural environment and the relationships between the different forms of life. The goal is therefore to identify the elements that enable a reconciliation between anthropocentric requirements and environmental ethics.