



Université de Limoges

ED 612 - Humanités

Équipe de recherche Espace Humain et Interactions Culturelles (EHIC)

Thèse pour obtenir le grade de
Docteur de l'Université de Limoges
Discipline : Littérature comparée

Présentée et soutenue par
Sara Trabucco

Le 28 janvier 2022

Périples globaux.
La représentation littéraire du drame des migrants

Thèse dirigée par Bertrand WESTPHAL et Giuliana BENVENUTI

JURY

Rapporteurs :

Mme **Odile Gannier**

Professeure de Littérature comparée à l'Université de Nice Côte d'Azur Nice

Mme **Loirella Martinelli**

Professeure de langue et littérature françaises à l'Université degli Studi Gabriele D'Annunzio Chieti-Pescara

Examineurs :

Mme **Giuliana Benvenuti** co-directrice de thèse

Professeure de littérature comparée à l'Université de Bologne

M. **Bertrand Westphal** co-directeur

Professeur de littérature comparée à l'Université de Limoges

M. **Mauro Pala**

Professeur de littérature comparée à l'Università degli Studi di Cagliari

À Alice

Remerciements

Tout d'abord, je tiens à remercier mes co-directeurs de thèse, Mme Giuliana Benvenuti et M. Bertrand Westphal, pour les échanges enrichissants avec eux et le soutien constant qu'ils m'ont témoigné pendant ces années de thèse ; leur présence a été pour moi une ressource d'inestimable valeur intellectuelle et humaine.

Ma reconnaissance s'exprime aussi auprès des professeurs Mme Odile Gannier, Mme Lorella Martinelli et M. Mauro Pala pour le temps qu'ils ont consacré à la lecture de mon manuscrit, à l'élaboration de leurs commentaires et aux critiques qu'ils ont soulevées, qui seront pour moi le point de départ de mes réflexions futures.

Je remercie ensuite Alain Vallette, bricoleur revendiqué : sa présence et son soutien m'ont énormément encouragé à aller au bout de cette thèse, m'ont appris que la bienveillance existe et que je l'ai rencontrée. Ma reconnaissance va aussi à Michèle, laquelle a réussi, avec ses tomates, à apporter à Limoges le goût unique de l'été italien, réveillant en moi les saveurs les plus inoubliables de mon enfance.

Mes remerciements vont aussi aux doctorants du laboratoire EHIC, notamment à Nicolas et à Fulvia. Un grand merci à Nicolas pour le précieux regard critique et analytique apporté à mon manuscrit, outre l'énorme disponibilité et la compréhension exprimée à mon égard ; puis à Fulvia dont la compagnie agréable, les échanges culturels et les rigolades nocturnes ont fait de Limoges un petit coin de « chez moi ».

Je remercie aussi mes amis Angela et Jean-François pour les suggestions linguistiques qu'ils m'ont fournies lors de la rédaction de mon travail.

J'exprime aussi ma gratitude à Fabrizio, mon Virgile de la géocritique, dont les chansons et les digressions spatiales, sûrement hors de l'ordinaire, ont rendu cette aventure plus joyeuse et plus vivante.

À Alessandro, pour la patience et le calme montrés ces derniers temps ; sa présence discrète, mais forte, et sa compréhension infinie m'ont permis de terminer ce parcours avec grande sérénité et détermination.

Un remerciement aussi à mes parents pour leur soutien et leurs encouragements ; un grand merci à ma grand-mère dont les enseignements reviennent ponctuellement pendant les moments les plus difficiles et les plus significatifs de ma vie.

Enfin, un merci infini va à Valentina, mon ange gardien : sa force, son courage, sa détermination et sa gentillesse ont été pour moi le témoignage qu'un regard attentif peut conférer à nos existences fragiles la singularité qui les rend fortes et importantes.

Et merci, mes chers amis éparpillés dans le monde (Giuseppe, Benoit, Hélène, Tania, Petia, Chiara, Mauro, Roberta, Julien, Bernadette, Ilenia, Alain, Mario, Gaëlle, Isabelle, Valentina,

Cristiano, etc.) parce qu'avec vous, je me suis sentie partout chez moi. Vous avez fait de mes racines des routes infinies dont la destination n'a pas d'adresse géographique et linguistique.

Enfin, merci à Alice, mon gouffre invisible, d'où tout cela est parti et vers où je tourne finalement mon regard : l'avenir.

Droits d'auteurs

Cette création est mise à disposition selon le Contrat :
« **Attribution-Pas d'Utilisation Commerciale-Pas de modification 3.0 France** »
disponible en ligne : <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/fr/>



Table des matières

Remerciements.....	3
Droits d’auteurs.....	5
Table des matières	6
Table des illustrations	8
Introduction.....	9
Partie I. S’orienter dans les espaces du monde global.....	24
Réflexions introductives : du Mur de Berlin aux frontières du monde.....	24
I.1. Espace mondial : un changement d’ordre ou d’échelle ?.....	36
I.1.1. Le <i>spatial turn</i> : le primat de l’espace	46
I.1.2. <i>Mundus</i> ou <i>Globus</i> ?.....	55
I.1.3. La mondialisation comme vision du monde : globalité, mondialité, planéarité .58	
I.2. L’interdisciplinarité : un outil pour appréhender le monde et le globe.....	60
I.2.1. Un, deux, trois, monde ! ou Planète ?	69
I.2.2. Du monde bipolaire au monde multipolaire	73
I.3. L’avènement du monde	81
Partie II. Les espaces de la mobilité au crible de la géocritique	92
Introduction	92
II.1. Entre réel, virtuel et imaginaire : la question de la distance, le cas <i>d’Exit West</i>	94
II.1.1. Le miracle du chemin : de la distance à la relation	103
II.1.2. La force de la mobilité : labyrinthes, portes, ponts.....	110
II.2. Le migrant, un « homme-frontière » ?.....	120
II.2.1. Dire la mobilité avec la géocritique.....	124
II.2.2. Le pas suspendu de la cigogne : entre mondes et frontières	132
II.2.3. Il faut cartographier pour exister. L’importance de la carte en littérature.	145
II.3. Le migrant : un « homme-monde » ?.....	153
Partie III. L’urgence d’un nouvel espace littéraire.....	158
Introduction	158
III.1. Littérature de voyage, littérature de migration ou les deux ?.....	160
III.1.1. Le voyage : un concept fluide et polysémique.....	173

III.1.2. Pour une géocritique du « voyage » : horizons et perspectives.....	183
III.2. La littérature : un tournant transnational ?	187
III.2.1. L' <i>a-venir</i> de la littérature.....	190
III.2.2. À la croisée de plusieurs regards : espaces postcoloniaux	193
III.2.3. World Literature, littérature-monde, Littérature mondiale.....	196
III.3. Littérature, culture, migration : quel rapport ?	202
III.3.1. Enjeux politiques et mondiaux de la littérature abordant le périple	214
III.3.2. Les écritures du périple : la question humaine.	224
III.4. Entre trajectoires réelles et imaginaires.	242
III.4.1. Écritures du périple : Une mise au point.....	246
III.4.2. Une définition du périple	250
Partie IV. Espace, lieu, paysage. La littérature pour réinventer les frontières du monde.	254
Introduction	254
IV.1. Territoire, paysage, corps	258
IV.2. Le paysage du corps : de l'écoute à la page	265
IV.3. L'expérience du « seuil » : le réel, le fantastique, le merveilleux	276
IV.4. Les lieux de départ.....	296
Conclusion.....	305
Références bibliographiques.....	316
Annexes.....	334

Table des illustrations

Figure 1: Les murs du monde	28
Figure 2 : Navire Louise Michel.....	35
Figure 3: Vignette Makkox	166
Figure 4 : Massimo Sestini, <i>Mediterraneo 2014</i> , World Press Photo 2015.....	221
Figure 5 : Christoph Büchel, <i>Barca Nostra</i> , Biennale Arte 2019	222
Figure 6: Kevin Murray, Katerina Gloushenkova, <i>Tree and Rhizome</i> , 2013	256

Introduction

Au XXI^e siècle, le mot migration résonne un peu partout sur la planète : dans les journaux, les revues scientifiques, les médias, les discours politiques et, bien entendu, les textes littéraires. On dirait qu'il y a autant de discours sur la migration que de représentations que celle-ci peut dégager : l'invasion, la commisération, le choc des civilisations, l'accueil, l'intégration, la solidarité, le terrorisme, l'humanité, etc. Si le terme migration était employé auparavant pour désigner surtout les mouvements des populations et les changements de territoire, aujourd'hui cette traduction s'avère selon nous insuffisante vis-à-vis de la réalité factuelle des flux migratoires contemporains. On songe par exemple à ce qui se passe dans la Méditerranée, entre les États-Unis et le Mexique, entre la France et l'Italie, sur la route des Balkans, etc. ; ici, une nouvelle « crise migratoire », comme l'appellent les milieux politiques et médiatiques européens, s'installe à partir des années 2015, ce qui rend ces lieux de passage encore plus instables, plus précaires. Qui n'a pas été ému à l'époque par l'histoire du petit Aylan Kurdi, l'enfant syrien d'origine kurde mort noyé dans la mer Égée en tentant de rejoindre avec sa famille l'île grecque de Kos. La photo de ce petit garçon gisant face contre sable (Annexe 1) a fait le tour du monde, transitant d'un bout à l'autre de la planète : de l'Europe aux États-Unis, de la Chine à l'Afrique, du Moyen-Orient à la Russie. Elle nous a émus, choqués, bouleversés, mais parfois elle nous a aussi surpris, étonnés, désorientés, car elle nous a rappelé que ces migrants « sans nom », morts en Méditerranée, nous ressemblaient beaucoup : ce garçon aurait donc pu être notre frère, notre enfant, nous-mêmes. Du reste, l'anthropologue d'origine indienne Arjun Appadurai l'évoque clairement dans *Après le colonialisme. Les Conséquences culturelles de la globalisation* : les déplacements de personnes et l'emprise médiatique représentent les deux nouvelles forces de la modernité ayant de fortes répercussions sur le plan de l'imagination, et ajoutons-nous, sur la représentation des espaces et sur les espaces de représentation. Influencés par les images et les vidéos circulant sur internet, les migrants fantasment souvent sur une Europe qu'ils n'ont jamais vue, mais qu'ils aspirent pourtant désespérément à rejoindre ; enfermés dans leur « bulle », ils redessinent leurs trajectoires de vie et de migration situant leurs existences précaires dans un espace imaginaire, rêvé, fantasmé, où le référent géographique acquiert dans leur vécu une connotation spatio-temporelle inédite. De même, comprendre la migration aujourd'hui veut dire aussi étudier les effets que ses représentations provoquent sur le « travail de l'imagination » pour voir à quel point les représentations que nous produisons sont influencées par nos perceptions et nos croyances ainsi que par les flux d'images et d'informations qui nous enveloppent et qui façonnent inévitablement notre imaginaire. Comment la littérature et les arts contemporains

prennent-ils leur part dans la restitution de ce fait majeur de notre époque ? En 2017, l'artiste et militant italien Leonardo Boscani réalise dans le musée Man de Nuoro, en Sardaigne, une installation hors du commun intitulée *Golden Zimmer*, « la chambre dorée » ; familiarité et étrangeté sont ici convoquées, elles se superposent et s'entrecroisent de manière inextricable sur le plan de la représentation éveillant en nous des émotions contradictoires : la stupeur et le merveilleux, mais aussi l'angoisse et la douleur. Pour réaliser cette chambre entièrement tapissée d'or, Boscani utilise le matériau métallique des couvertures isothermiques utilisées par les migrants pour se réchauffer une fois arrivés en Europe (Annexe 2). L'expérience sensorielle l'emporte alors sur l'expérience physique ; la perception est donc renversée : la chambre dorée devient pour « nous » ce que l'Europe représente pour « eux », un Eldorado. L'art peut-il servir de point de connexion entre « nous » et « eux », entre le politique et l'éthique, entre le monde de référence et le monde imaginaire ? L'art peut-il réinventer les espaces humains tout en réinventant à la fois le regard que nous portons sur nous-mêmes ainsi que sur les autres ? En 2016, une exposition sur l'exode des migrants est inaugurée sur l'île de Lampedusa à l'occasion de l'ouverture du *Museo della fiducia e del dialogo del Mediterraneo* (« musée de la confiance et du dialogue de la Méditerranée »), dont le nom souligne entre autres la grande valeur symbolique, sociale et géopolitique de ce nouvel espace culturel. À côté des objets, des photographies et des témoignages originaux appartenant aux migrants, nous sommes touchés par la présence d'un tableau singulier : *l'Amour endormi* du Caravage (Annexe 3), gracieusement prêté par la Galerie des Offices. Ici, sont exposés aussi les restes du naufrage du 3 octobre 2013 qui seront repris par le réalisateur Gianfranco Rosi dans le film *Fuocoammare*. La trajectoire de l'œuvre du Caravage, qui de la ville de Florence, berceau de la culture italienne, débarque sur l'île de Lampedusa, au cœur de la Méditerranée, superposée à celle de l'œuvre filmique et des témoignages des migrants, est pour nous emblématique ; cela pourrait être interprété comme l'une des nombreuses possibilités de dialogue et de partage révélés par les arts visuels entre espaces de comparaison communément perçus comme distincts et distants, mais qui s'avèrent en réalité proches et communicants. Dans une perspective interdisciplinaire, le chercheur italien Francesco Zucconi s'interroge dans *Displaced Caravaggio* sur l'œuvre de ce grand maître de l'art mondial au travers de ce qu'il appelle la « culture visuelle humanitaire¹ » (*humanitarian visual culture*) : comment les œuvres du Caravage circulent-elles d'un contexte à un

¹ Francesco Zucconi, *Displaced Caravaggio: Art, Media, and Humanitarian Visual Culture*, London, Palgrave Macmillan, 2018, p. 10-15.

autre ? Comment sont-elles *re-placed* dans des contextes totalement nouveaux, comme l'est celui de l'humanitaire par exemple ? On est étonné de découvrir que l'*Amour endormi* fut envisagé comme un hommage à Aylan Kurdi dont le destin tragique énonce pour le directeur de la Galerie des Offices, Eike Schmidt, la nécessité de construire symboliquement un pont reliant le Sud au Nord. Mais comment peut-on réduire la distance géographique séparant « nous » et « eux » ? Puis, comment pourrait-elle se raccourcir par un acte imaginaire, littéraire par exemple, mais issu du réel ?

Après l'émotion suscitée par la photo du petit Aylan, on voit un peu partout en Allemagne se déployer des panneaux disant *Refugees Welcome* ou *Welcome to Germany* ; on les voit sur les portes des maisons, les vitrines des boutiques, les rayons des supermarchés, les entrées des salles de sport, etc. De nombreuses associations municipales et de solidarité citoyenne expriment leur engagement, éthique et politique, à l'égard des migrants. Le monde de la solidarité se met à l'écoute de ces étrangers ne demandant qu'un refuge : ils arrivent tout près de nous après avoir traversé la mer, le désert, les montagnes et les fleuves, et nous invitent à reconsidérer leur positionnement (et le nôtre) dans le monde. On les voit se rassembler à Calais, à Vintimille, à Lampedusa, à Lesbos, mais aussi à Paris, à Berlin, à Rome. Par l'art nous y sommes aussi. Au XXI^e siècle, la migration est un *événement* mondial dont le *risque* doit être collectivement *partagé* car tout ce qui se passe autour de la planète concerne maintenant le monde entier, entendu au sens de la collectivité humaine. Mais cette façon de voir le monde n'est pas aussi évidemment partagée car elle remet en question les valeurs fondamentales sur lesquelles reposent les États-nations et aussi les littératures nationales. Nation, culture, identité, sens d'appartenance et citoyenneté deviennent ainsi des concepts flous, ambigus, qui se heurtent à la brutalité des frontières modernes et aux paradoxes du système global dont les migrations planétaires sont révélatrices. Par ailleurs, la chute du Mur de Berlin et la création de l'espace Schengen n'avaient mis en exergue à l'époque que deux aspects devenus centraux dans la compréhension du phénomène migratoire contemporain : *primo* le fait que l'on partage un monde unique, sans frontières, *secundo* la nécessité d'adopter des modes de vie intégrant les différences culturelles dans notre quotidien. Or c'est à l'intérieur de ce contexte politique et socio-culturel qu'il faut repenser d'après nous la migration en tant que « mode de vie d'une condition spécifique » (globale) et « phénomène littéraire singulier », les deux concepts étant interdépendants. À partir de la première décennie du XXI^e siècle, la question migratoire sort progressivement de la sphère politique et médiatique pour s'immiscer dans l'univers imaginaire des productions culturelles. Tous

les arts mimétiques sont convoqués : le cinéma, la photographie, le théâtre, le *street art*, la bande dessinée, les arts performatifs, et bien entendu, la littérature. Ainsi, avec un roman paru en 2014, l'écrivain italien Giuseppe Catozzella a-t-il collectionné les prix littéraires italiens et permis à la littérature italienne abordant le drame des migrants d'être connue du grand public. L'année 2014 semble en effet annoncer l'avènement d'une nouvelle vague littéraire ayant comme champ d'investigation privilégié la représentation du périple des migrants vers l'Europe ; ce dernier conçu comme un espace géographique et existentiel, réel et imaginaire, sur lequel l'individu en déplacement projette ses rêves et son vécu en quête d'un avenir meilleur. Mais ce glissement de cadre implique néanmoins un changement de description épistémologique sur la migration. L'anthropologie, la sociologie, la philosophie et la géographie nous fourniront souvent la boîte à outils indispensable pour procéder à son analyse en termes littéraires : monde, carte, frontière, paysage, rhizome, relation, distance, route, trajectoire, etc., ce ne sont que quelques-unes des catégories conceptuelles que nous mobiliserons au cours de notre travail dont le titre *Périple globaux. La représentation littéraire du drame des migrants* illustre certes la problématique abordée, mais définit aussi les catégories conceptuelles et génériques que nous nous proposons de sonder.

Depuis 2013 (année du naufrage de Lampedusa) jusqu'à aujourd'hui beaucoup de choses ont changé dans le monde (le rétablissement des frontières, la vaccination obligatoire, la crise environnementale, etc.) ; beaucoup de choses demeurent en revanche identiques. Le scénario qui se dessine sous nos yeux est toujours le même : des personnes émigrent, un bateau fait naufrage, des migrants meurent en mer, les frontières des états s'ouvrent, puis se referment, l'Europe tergiverse, de nouvelles barrières se dressent, et enfin un grand mur d'indifférence s'érige. Édouard Glissant et Patrick Chamoiseau signalent la brutalité des murs dans *Quand les murs tombent. Identité hors la loi ?* (2012), un essai à la fois poétique et politique où les deux auteurs dénoncent l'impératif identitaire des États-nations et le rétablissement des frontières modernes. Que signifie un mur sinon l'incapacité des États à penser à l'autre, à se penser avec l'autre, à penser l'autre en soi ? Un nouveau « gouffre » est venu s'installer au cœur de la Méditerranée, voire de l'Europe même, ré-évoquant la traite des bateaux négriers vers l'Atlantique : « Gouffre de vies noyées, de paupières ouvertes fixes, de plages où des corps arrachés aux abysses vont affoler l'écume. Gouffre d'enfants flottés, ensommeillés dans un moule de corail, avalés par le sable ou désarticulés

tendres par des houles impavides² ». On dirait que la mer restitue à la terre une partie de son histoire et de son (in)humanité dont l'intrigue est malheureusement aujourd'hui celle du drame, du naufrage. Comment la production culturelle, notamment la littérature, peut-elle construire un pont imaginaire reliant la question humaine au phénomène de la migration pour déconstruire les stéréotypes et les clichés dans lesquels elle se voit enfermée depuis des décennies ? Comment peut-on passer de la description de la « cause » (humanitaire, identitaire, exotique) à la conception d'une nouvelle citoyenneté (*cosmopolis*) par le biais de la littérature ?

Cinq ans après la mort d'Aylan, en 2020, Tima Kurdi, la tante de l'enfant, lance un appel aux institutions et aux citoyens européens, les incitant à ne pas oublier le sort des migrants et des réfugiés pendant la crise sanitaire liée à la maladie de la Covid-19. En effet, l'histoire de l'enfant kurde en appelle d'autres, plus récentes, aussi brutales que violentes, qui continuent à alimenter l'imaginaire de la migration ; ensemble, elles forment une archive instable et disséminée, extrêmement vaste, qui restitue au monde une image inédite du migrant, ce que la littérature se propose d'analyser, de décrire et de relater. Mais il s'agit souvent d'une forme iconique abstraite, ce qu'elle nous raconte demeure hors de la représentation dominante, c'est-à-dire le non-dit, l'invisible, l'inconcevable. Deux images sont pour nous emblématiques de cette année 2021 ; des années plus tard, elles ravivent l'une des thématiques centrales de notre travail : la représentation de la figure du migrant dans les textes littéraires contemporains abordant le périple de migration vers l'Europe. La première image montre des cadavres d'enfants sur la plage de Zouara, en Libye³ ; la seconde un naufrage en Méditerranée où cent-trente personnes périrent en mer. De ces images (qui sont en même temps des récits singuliers de vie et de migration) surgit un regard nouveau, inédit, du monde de la mobilité qui libère sa représentation du fardeau du cliché, du stéréotype, qui prétendrait « exprimer toute la vérité d'un peuple⁴ ». Appliqué à la littérature, ce constat nous mène à reconsidérer la force du « périple » comme outil de

² Patrick Chamoiseau, *Frères migrants*, Paris, Seuil, 2017, p. 20.

³ Voir Alexandra Turcat, « Migrants. Des corps d'enfants retrouvés sur la plage après des naufrages en Lybie », Ouest-France.fr, 25 mai 2021. Disponible à l'adresse suivante : <https://www.ouest-france.fr/monde/libye/libye-des-corps-d-enfants-retrouves-sur-une-plage-dcfb26c8-bd79-11eb-b95a-34f62fcd19a0> [consulté le 05/08/2021].

⁴ Robert Frank, « Qu'est-ce qu'un stéréotype ? » cité par Bertrand Westphal, *La Géocritique. Réel, Fiction, Espace*, Paris, Éditions de Minuit, 2007, p. 234.

connaissance de la réalité d'un côté, instrument privilégié de passage vers l'altérité de l'autre. La littérature doit désormais se mesurer aux défis d'une société devenue de plus en plus multiethnique, transnationale, cosmopolite, où les phénomènes de métissage, de créolisation et d'hybridation sont à l'ordre du jour. Mais quelle est l'altérité dont on discute au XXI^e siècle ? comment s'exprime-t-elle par et dans les œuvres fictionnelles ? Comment la littérature considère-t-elle les écrivains et les écrivaines internationaux abordant ce sujet ? Comment ces auteurs représentent-ils le migrant postmoderne ?

Jusqu'aux années quatre-vingts, la littérature était en général l'espace d'articulation d'une parole poétique qui se prétendait être hégémonique, monofocale, monochrome, et dont le référent stable était celui de l'État-nation. Nationalisme et littérature vont souvent de pair : la nation s'est toujours emparée de la tradition littéraire pour poursuivre sa logique patriotique. C'est ce qu'attestait d'ailleurs l'intellectuel italien Francesco De Sanctis dans *Storia della letteratura italiana* (1870) conciliant les concepts d'identité, d'idéologie et de patrie au travers de l'histoire de la littérature italienne. La catégorie de « littérature nationale » a représenté longtemps le canon littéraire par excellence ; elle était utilisée par les États nationaux pour former leurs propres citoyens et construire leur propre imaginaire. Si au XIX^e siècle les étiquettes de « littérature italienne », de « littérature française » ou de « littérature anglaise » étaient les seules formes narratives concevables, au XX^e siècle (et davantage encore aujourd'hui) leur monopole est mis à mal. En effet, à partir des années 1980 (année d'apparition des études postcoloniales dans le monde académique anglo-saxon), il est devenu légitime de penser la littérature contemporaine comme un espace de médiation privilégié pour réfléchir sur les grandes thématiques du présent : le détachement, l'exil, l'exode, la migration. Les catégories de « littérature de la migration », de « littérature postcoloniale », d'« écritures migrantes », de « littérature de la diaspora » et ainsi de suite commencent à s'affirmer plus régulièrement pour donner forme à un paysage culturel davantage connoté par ces termes, ainsi que par des figures éditoriales nécessitant leur propre intégration au-delà des traditionnelles délimitations nationales et linguistiques que la littérature traditionnelle leur imposait. Ces textes littéraires de forte matrice (post)coloniale vont constituer, comme le rappelle Yves Clavaron, une série de canons particuliers, « les canons du non-canonique⁵ » (expression qu'il emprunte à John Guillory). Les processus de déterritorialisation et de reterritorialisation ainsi que les phénomènes

⁵ Yves Clavaron, *Petite introduction aux postcolonial studies*, Paris, Éditions Kimé, 2015, p. 44.

culturels transnationaux renouvellent le panorama culturel attribuant à celui-ci une envergure mondiale. En littérature, ce renouvellement s'opère sur plusieurs fronts : d'une part par des auteurs d'origine étrangère reconnus au niveau international comme Salman Rushdie, Fatou Diome, Mahi Binebine, Igiaba Scego, etc., de l'autre par l'essor d'une série d'approches théoriques (les *cultural studies*, les *global studies*, les *postcolonial studies*, etc.) qui marquent un véritable *tournant* « spatio-culturel » dans le champ des études littéraires. En effet, ces auteurs remettent en cause non seulement le concept obsolète de littérature nationale, mais aussi la façon de concevoir le roman par la création de textes hybrides et fortement connotés. Bien qu'en Italie cette perception n'ait pas immédiatement reçu d'échos favorables dans le champ de la critique littéraire, dans le monde anglophone et francophone, cette façon de considérer les narrations littéraires est devenue progressivement la règle et s'est imposée comme le filtre dominant d'observation de la phénoménologie de la littérature. Si la littérature de la migration et la littérature postcoloniale ont leurs propres racines dans l'expérience de la migration et de la marginalisation dans la société d'accueil, une nouvelle génération d'écrivains et d'écrivaines s'approprient au XXI^e siècle l'espace de représentation pour raconter la migration selon une perspective inédite : le transit. Il apparaît trois types de textes suivant l'origine ou le pays de résidence des auteurs. En Italie, il s'agit de romans entièrement rédigés par un auteur italien reconnu à l'échelle (inter)nationale qui est assisté souvent par un « co-auteur migrant » dont il transcrit indirectement l'expérience de vie et de voyage (ces textes rappellent les « autobiographies participatives » des années quatre-vingt-dix). En France, en revanche, ce sont plutôt les auteurs postcoloniaux qui s'intéressent à la représentation littéraire du périple des migrants, associant souvent la traversée de la Méditerranée à l'expérience du gouffre décrite par Édouard Glissant ; enfin, dans le champ anglophone, on peut trouver des auteurs se disant « post-post coloniaux » (expression forgée par l'écrivain d'origine pakistanaise Mohsin Hamid) qui relatent la migration confrontés tant à la question des origines qu'au déclin du mythe européen.

Les écrivains contemporains tels que Giuseppe Catozzella, Mahi Binebine, Louis-Philippe Dalembert, Fabio Geda et Mohsin Hamid proposent des modèles alternatifs du vécu et du littéraire où ce qui émerge n'est pas tant la figure du migrant, de l'expulsé, du subalterne — spécifiques de la littérature postcoloniale — mais plutôt la charge émotive et humaine de leurs déplacements, ce que la représentation du référent géographique rend d'ailleurs légitime. Nous nous sommes intéressés notamment à ces auteurs de la fiction abordant la migration dans la perspective du « voyage » : le passage du détroit de Gibraltar, la traversée de la Méditerranée, le franchissement des frontières, la réclusion forcée dans des

espaces clos comme les prisons, les camps, les entrepôts, etc. Le but est d'associer une série de représentations de l'Autre afin de sonder la relation que le monde du texte entretient avec le monde de référence dans lequel il est agencé, produit, et il évolue. Dans leurs œuvres fictionnelles, relevant pour leur part du récit de voyage, du témoignage, du reportage et du genre (auto)biographique, l'attention se déplace vers les trajectoires (parcours, routes, itinéraires) — réelles et imaginaires — afin d'interroger leur implication dans la (dé)construction de l'espace sur lequel se déplace le migrant contemporain. À l'image de l'immigré qui cherche à s'adapter au pays d'accueil, le XXI^e siècle a substitué celle du nomade, de l'aventurier, de l'errant, du naufragé qui *transgresse* les divisions spatiales et symboliques du monde en quête d'un refuge et d'une nouvelle vie ailleurs. Entre franchissement du territoire et dépassement d'une norme statique, le migrant se livre à la *transgressivité*, c'est-à-dire à la fluidité des espaces et des représentations caractérisant notre époque⁶. Or l'écriture d'un récit de voyage d'un côté, la reprise des thématiques migratoires et postcoloniales de l'autre, permettent à la littérature de rendre compte de cette réalité complexe et douloureuse dans laquelle la mobilité, le voyage et les « zones de contact » représentent à la fois des faits sociaux et des zones liminales pour beaucoup de personnes. Comment la littérature agence-t-elle l'espace de la frontière par le récit du voyage de migration vers l'Europe ? Quel type de relation mimétique entretiennent-ils entre eux ?

Les auteurs de la fiction envisagent l'expérience migratoire d'un côté comme un voyage qui met à rude épreuve celui qui l'accomplit, le migrant, de l'autre comme une pratique de franchissement de frontières qui remet en cause les géographies culturelles, sociales et linguistiques du monde. Dans leurs récits, en fait, la frontière acquiert une nouvelle connotation spatio-temporelle se faisant à la fois *limen* et *limes*, « ligne » et « point », « porte » et « pont », lieu de rencontre et de conflit, où le temps représenté coïncide souvent avec l'espace (non) traversé. Sur le plan narratif, les auteurs organisent l'espace-temps de la migration en deux façons différentes qui reflètent généralement deux situations spatio-temporelles opposées : la fuite (le mouvement) et l'enfermement (la réclusion). Dans le premier cas, l'espace traversé l'emporte sur le temps représenté ; dans le second, en revanche, le temps s'écoule aussi lentement que l'espace se replie sur lui-même jusqu'à façonner un paysage intérieur, intime, dont le corps est le médiateur.

⁶ Bertrand Westphal, *Atlas des égarements. Études géocritiques*, Paris, Éditions de Minuit, 2019, p. 12.

Parmi les romans de notre corpus nous trouvons les ouvrages suivants : *Non dirmi che hai paura* de Giuseppe Catozzella, *Nel mare ci sono i coccodrilli. Storia vera di Enaiatollah Akbari* di Fabio Geda, *Cannibales* de Mahi Binebine, *Mbèkè mi, à l'assaut des vagues de l'Atlantique* de Abasse Ndione, *Mur Méditerranée* de Louis-Philippe Dalembert et *Exit West* de Mohsin Hamid. Au-delà de leurs diversités stylistiques et formelles, les nombreux points communs caractérisant ces textes fictionnels nous ont autorisé à les inclure dans une même catégorie générique que l'on désignera par l'expression « écritures de périple ». Tout d'abord, il s'agit de textes littéraires à la croisée de plusieurs regards et approches : d'un côté ils entrecroisent les modalités thématiques et narratives spécifiques de la littérature de la migration, de la littérature postcoloniale, de la littérature de voyage, du récit (auto)biographique et du reportage, de l'autre ils nous invitent à faire appel à d'autres ressources et disciplines allant au-delà des affinités entre domaines esthétiques comparables. En particulier, nous interpellons l'anthropologie, la sociologie, la géographie et aussi le droit, appuyant beaucoup notre analyse textuelle sur les travaux de l'anthropologue français Michel Agier qui enquête depuis longtemps auprès des personnes en déplacement, des réfugiés et des migrants. Dans ses nombreuses recherches de terrain, Agier a pu constater que l'identité se joue dans deux types de relations : en premier lieu, dans la relation avec laquelle nous décrivons et nous regardons le migrant, l'Autre ; en second lieu, à travers les idées et les mots dont nous disposons et que nous utilisons pour le décrire. Dans cette perspective relationnelle, le voyage devient donc aussi le moyen par lequel le migrant perçoit lui-même, l'autre et le monde qui l'entoure. Ensuite, s'agissant souvent d'écritures de voyage, les auteurs nous offrent un regard tout singulier sur le monde de la migration où celui qui est représenté (le migrant) est aussi celui qui représente les autres (nous-mêmes) et qui est représenté par les autres (en géocritique on parle de « multifocalisation »). Ces textes se révèlent une source extraordinaire de connaissance de la réalité qu'ils décrivent et nous offrent la possibilité de redécouvrir le référent spatial par la mise en intrigue de l'histoire, passée et présente, de leurs protagonistes. En effet, si d'un côté les auteurs mettent en scène les motivations qui poussent leurs héros à quitter leur pays, de l'autre le texte littéraire réinvente l'espace de représentation au crible de la condition (post)coloniale et des effets de la mondialisation. Dans l'élaboration de ce travail, deux auteurs italiens sont pour nous importants même si leurs textes ne figurent pas dans notre corpus primaire pour des raisons liées au genre littéraire. Le premier est le journaliste italien Alessandro Leogrande considéré comme l'une des voix les plus significatives sur le sujet, étant le premier à s'être interrogé en absolu sur la question des naufrages ; le second est le médecin-légiste Cristina Cattaneo laquelle analysant les objets et les corps des

migrants morts en mer met en évidence la composante tragique et héroïque de leurs déplacements. Pour revenir à notre corpus, on s'aperçoit aussi que certains concepts-clés du monde contemporain ont été complètement réinventés par la fiction littéraire, nous appelant à sonder les notions spatiales de distance, de proximité, de relation, de culture, etc. La frontière est enfin placée au centre du processus discursif et narratif en tant qu'espace liminal (*third space*) où tous les éléments géographiques, linguistiques et culturels confluent et s'influencent mutuellement autorisant la construction de nouveaux espaces humains.

Si notre regard se focalise principalement sur la représentation littéraire du périple de migration vers l'Europe, il embrasse aussi une curiosité certaine pour les arts contemporains et le cinéma. Ces derniers formant un corpus immense et en évolution continue, avec des renvois à l'infini, il est difficile de le manipuler et de l'explorer de manière exhaustive ; certaines œuvres seront néanmoins convoquées à titre d'illustration, généralement en lien avec une œuvre littéraire. Les relations entre l'art et la littérature, le texte et le monde, que la géocritique nous autorise à explorer ont facilité beaucoup notre tâche et nous ont conduit à réorienter notre réflexion littéraire autour de trois thématiques centrales qui vont constituer trois grandes parties dans notre travail, suivies par un quatrième chapitre entièrement dédié à la méthodologie adoptée, la géocritique, où les romans entrent de plus près en relation avec l'espace de référence et les autres représentations.

La géocritique, donc, est une méthode d'analyse littéraire dont l'originalité repose sur la manière dont elle étudie, analyse et interprète le référent spatial. En géocritique, on ne peut parler de voyage que dans la mesure où le référent spatial est décrit selon des modes de représentation et des systèmes de référence qui en font un objet géographique. Si pour la géographie le territoire consiste en « un espace transformé par le travail humain », la géocritique nous autorise à considérer le territoire comme un espace humain régi par des mouvements permanents de déterritorialisation et reterritorialisation dont la phase de territorialisation propre à la définition de territoire ne constitue qu'un état éphémère, provisoire. Dans ce travail centré sur la représentation littéraire de la migration, l'appropriation de la notion de *territoire* ainsi que d'*espace* et de *lieu* nous permettra d'opérer un véritable changement de représentation de la réalité étudiée. Focalisant l'attention sur le référent géographique, on place le lieu au centre de notre analyse littéraire. Ainsi, plutôt que se concentrer par exemple sur Louis-Philippe Dalember, auteur

francophone écrivant *Mur Méditerranée* dont l'action est installée principalement dans le bassin méditerranéen, on s'intéressera entre autres choses à étudier la Méditerranée en tant qu'espace de la mobilité et à la considérer comme un *lieu* sous l'égide duquel est regroupé un ensemble de récits au croisement de spatialités fragmentées et de temporalités interrompues. Ainsi si Chochana est une fiction créée par la plume de son auteur, son appartenance à la communauté juive igbo en fait un personnage ancré à la réalité ; sa représentation produit et promeut une identité singulière, plurielle, qui la rattache à la Méditerranée comme d'autres personnages dans d'autres récits. Dans « Formes du temps et du chronotope dans le roman », le linguiste russe Mikhaïl Bakhtine déclare l'« indissolubilité de l'espace et du temps » adaptant la théorie de la relativité d'Einstein à l'univers de la fiction littéraire. Si l'objectif de Bakhtine était d'inciter les chercheurs en sciences humaines à adopter le chronotope comme principe dominant dans l'interprétation des œuvres littéraires, ses études sur les différents types de chronotope s'avèrent pour nous efficaces car elles nous aideront à donner une définition pertinente de la « fiction de périple ». De la verticalité du temps on passe donc à l'horizontalité du monde qui se traduit « par un élan en avant⁷ » dont l'arrivée constitue la dernière étape du processus migratoire. Or c'est cette fuite vers l'avant, représentée par un *temps* tourné vers l'avenir et un *espace* orienté vers l'inconnu, qui constitue la particularité des écritures du périple et qui attribuent à la frontière un rôle inédit. Dans notre analyse géocritique on se situera notamment *dans* la frontière parce que c'est ici que convergent à notre avis les voix, les regards et les sensations de ceux et de celles qui l'ont traversée, qui la traversent et qui observent les autres la traverser. Il s'agit donc d'un espace relationnel qui peut acquérir la forme du rhizome étant donné que ce qui est proche et familier s'entremêle et s'entrecroise avec ce qui est lointain et étrange. En ce sens, le référent géographique constitue un laboratoire d'expérimentation de la mobilité avec lequel il est possible de méditer sur les espaces ainsi que sur les productions culturelles qui en dérivent.

Une telle approche géocritique utilisée sans discernement n'est pas sans risque ; le texte littéraire peut être écrasé par l'énorme quantité de références historico-critiques et interprétatives que la méthodologie nous autorise à exploiter. En réalité, c'est cela qui fait l'originalité de cette méthodologie littéraire qui nous autorise à mettre en relation le référent avec sa représentation ainsi que l'auteur avec son contexte d'appartenance.

⁷ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman* [1975], Paris, Gallimard, 1987, p. 303.

Dans la première partie de notre travail intitulée *S'orienter dans les espaces du monde global* on s'interroge sur la notion d'espace à l'époque de la mondialisation entrecroisant plusieurs perspectives et approches disciplinaires dont l'intersection a fait ressortir l'hétérogénéité et la variété des discours académiques construits sur ce sujet. Dans un premier temps, on a focalisé notre attention sur les deux notions de *mundus* et *globus* pour montrer ensuite comment ces deux termes une fois qu'ils sont appliqués à la littérature sont appelés à intégrer une vision spécifique du monde, et par conséquent du littéraire. Si la littérature mondiale tend à privilégier les rapports entre les littératures nationales et à souhaiter une ouverture de ces littératures au monde, la littérature globale met en revanche les œuvres littéraires en rapport avec le processus socio-économique de la globalisation. Dans un monde pris dans un mouvement constant, les phénomènes de déterritorialisation et de reterritorialisation, ainsi que les processus de transculturalité, de créolisation et d'hybridation, remettent en cause les binarismes de fonctionnement traditionnels et informent la critique sur les modalités de description et de compréhension du monde contemporain. L'espace devient alors un « tout », un rhizome, un ensemble de relations à la fois sociales, humaines et historiques dont les textes se font inmanquablement les révélateurs. Ces concepts à la base de la méthodologie géocritique, nous ont été utiles pour réfléchir de manière plus approfondie sur la nécessité d'adopter une optique cosmopolite dans la compréhension des phénomènes sociaux comme l'est par exemple la migration. Une telle vision fait tomber les divisions entre le premier, le deuxième et le troisième monde ainsi que le piège identitaire ; cette nouveauté se célèbre en littérature d'abord par le langage, puis dans l'imaginaire, avec l'avènement du Monde à l'échelle planétaire dont Édouard Glissant nous offre une vision poétique avec ses concepts de « Tout-Monde » et de « Relation ».

Cette réflexion sur les espaces nous a conduite ensuite à aborder la deuxième partie intitulée *Les espaces de la mobilité au crible de la géocritique* où l'accent est mis sur la figure du migrant pour étudier la relation qu'il entretient avec le monde de référence et sa représentation. On sondera donc le pouvoir interactif de l'interface reliant le réel et l'imaginaire dans le but de comprendre, analyser, expliquer, dans quelle mesure, et pour quelles raisons, la distance entre ce que l'on appelle réel et sa représentation fictionnelle se voit effectivement réduite. On traitera aussi la question de la mobilité au travers de la notion de frontière qui occupe depuis toujours une place centrale dans les débats sur la migration et sur les espaces et qui reviendra aussi dans la quatrième partie de notre travail. La question de la distance est exemplaire dans *Exit West* où l'auteur met en scène des

portes mystérieuses ayant le pouvoir de transporter magiquement les deux héros d'un bout à l'autre de la planète annulant toute distance spatio-temporelle que la frontière même se propose d'énoncer. Cela nous mènera ensuite à reconsidérer la notion de distance au sein de la relation et à considérer le migrant comme un sujet *autre* dont les mots monde et frontière semblent résumer parfaitement en termes spatiaux sa condition spatio-temporelle. Peut-on considérer le migrant en tant qu'un « homme-frontière » ? ou plutôt faudrait-il parler d'« homme-monde » ? De même, la migration est-elle à concevoir comme une condition « temporaire » ou en revanche une condition « permanente » ? On s'aperçoit que la migration est appelée à se confronter à deux problématiques, l'une de nature épistémologique, l'autre éthique. Pourtant, les deux participent ensemble à démonter les stéréotypes, les clichés et les lieux communs dans lesquels elle est enfermée depuis des décennies, voire des siècles. En effet, on constate que c'est en redonnant une voix à ceux et à celles qui sont réduits à l'appellation de migrants que l'on peut souhaiter construire de nouvelles épistémologies sur ce sujet. Pour ce faire, la littérature peut nous aider. L'attention des auteurs se déplace alors vers la représentation de la trajectoire que le migrant dessine dans et par l'espace de représentation dans le but de réinventer la migration par les espaces que lui-même traverse, transgresse et produit.

Dans la troisième partie intitulée *L'urgence d'un nouvel espace littéraire* qui est un prolongement de la précédente, notre regard s'attarde sur la littérature contemporaine abordant le voyage de migration vers l'Europe dans une perspective comparatiste et interdisciplinaire. On ne peut pas analyser le concept de migration sans considérer sa matrice, le voyage, et vice-versa. Pourtant ce dernier, bien que couvrant une variété de pratiques et de formes narratives, n'est pas capable de restituer les situations migratoires contemporaines et leurs récits. Celles-ci sont mieux décrites par les mots aventure, diaspora, exode, errance et nomadisme qui expliquent mieux la charge émotive et traumatique de ces déplacements ; par ailleurs l'emploi indifférencié de ces termes est souvent possible. Ensuite, on illustrera le scénario politique, social et culturel dans lequel ces écritures s'affirment pour aborder ultérieurement l'interdépendance entre la migration, le (post)colonialisme et la mondialisation dont les relations inextricables nous conduisent à remettre en cause le statut de la littérature et la notion de genre littéraire. Cela nous mènera par la suite à identifier des traits communs à tous ces textes et à élaborer une catégorie générique que l'on appellera *écritures du périple*, ce dernier s'avérant adéquat par sa capacité à évoquer immédiatement le *perpetuum mobile* de l'espace.

Une quatrième partie purement méthodologique conclut notre démarche ; elle peut être vue comme le point de départ, de transit et d'arrivée de tout le travail que nous avons mené au cours de ces dernières années ; mais elle est aussi l'horizon vers lequel nous tournerons notre regard futur pour envisager de nouvelles pistes d'application de la géocritique. Dans cette partie intitulée *Espace, lieu, paysage : la littérature pour réinventer les frontières du monde*, l'attention est placée sur la notion de frontière pour restituer à l'imaginaire de la ligne, le *limes*, sa dimension interactive, relationnelle, le *limen*. On convoquera donc les notions de *rhizome*, de *racine* et de *routes* dont l'enchevêtrement exprime une vision alternative de la migration faisant l'éloge de la relation et prenant en compte le divers, l'hybride, l'étranger, dans toute sa complexité et singularité. Si auparavant le but principal de la littérature était de « faire souche », dorénavant on peut dire que la littérature « fait rhizome » par la mise en exergue d'un espace qui se veut à la fois dialogique, relationnel et polyphonique ; ici, cultures différentes et regards multifocaux se pénètrent, se combattent et s'influencent mutuellement sans solution de continuité redonnant à l'espace de représentation son hétérogénéité éclatante. Cette partie sera organisée en trois grandes sections précédées par un chapitre dédié à la géocritique. La première explore le rapport entre corps et écriture ; la seconde veut être une réflexion sur la notion de frontière en littérature avec un regard singulier sur le paysage dessiné par le corps et sur les formes littéraires que son espace peut agencer. Les images de la porte (*Exit West*), du seuil (*Mbëkë mi*), de la ligne (*Nel mare ci sono i coccodrilli*) et du mur (*Mur Méditerranée*) nous mèneront donc à explorer les liens entre le réel, le fantastique et le merveilleux. Enfin, dans le troisième chapitre, on se penchera sur la représentation des lieux de départ, notamment dans *Mbëkë mi* et *Non dirmi che hai paura*, pour montrer comment le référent spatial est lui-même un lieu frontalier ; ici l'individu en déplacement voit remettre en cause son identité et son sens d'appartenance projetant son avenir sur l'espace liquide de la mer, vers l'Atlantique dans le premier cas, vers la Méditerranée dans le second. Dans ces deux romans, les villes de départ du périple de migration (respectivement Rufisque et Mogadiscio) sont considérées comme des « villes-frontières » dans la mesure où elles se construisent et se réinventent dans et par des frontières dans lesquelles s'élaborent en permanence de nouvelles identités.

Comme les romans que nous avons cités, notre conclusion nous ramènera à l'espace maritime, notamment à Lampedusa, conçu à la fois comme *lieu*, *espace* et *paysage* qui met

en scène, mieux que d'autre, le spectacle de la frontière, comme nous apprend l'anthropologue Paolo Cuttitta. Ici, confluent et se rencontrent toutes les représentations de la migration que nous avons convoquées au cours de notre travail : les images d'Aylan Kurdi et des naufragés, *l'Amour Endormi* du Caravage, les récits médiatiques, les associations et les solidarités citoyennes, les témoignages et les objets des migrants, le travail d' Alessandro Leogrande, les visages sans nom de Cristina Cattaneo, les dures politiques migratoires, les travaux de Michel Agier et d'autres chercheurs, et bien entendu, les écritures de périple. Il s'agit d'un ensemble de représentation, tant réels que fictionnels, qui nous permet d'imaginer l'existence de plusieurs mondes possibles et de concevoir la littérature aussi comme « un laboratoire des expériences du possible » où voix et regards pluriels se superposent et s'entrecroisent dans une trame irrégulière qui restitue à l'espace de représentation le mouvement humain des flux globaux.

Partie I. S'orienter dans les espaces du monde global

Réflexions introductives : du Mur de Berlin aux frontières du monde

Certains lieux offrent une synthèse du rêve global, d'autres révèlent l'absurdité, le contresens du monde dans lequel nous vivons. Voici qu'une cabane dans les arbres située le long du tracé d'un mur peut devenir une affaire internationale, un cas de litige entre deux quartiers, deux états, deux mondes. C'est ce qui arrive à Osman Kalin, un travailleur immigré d'origine turque vivant à Berlin pendant la Guerre froide. En 1983, Kalin déménage avec sa famille dans la zone ouest de la ville — précisément dans le quartier de Kreuzberg — où il avait construit, sur la bande murale, une petite maison à un étage autour de deux arbres. En face de sa demeure il y avait un terrain vague n'appartenant, comme on le lui avait dit, à personne ; il décide alors de le libérer des ordures et de l'utiliser pour y cultiver des fruits et des légumes. Un jour, deux soldats de l'Est lui rendent visite en craignant que le vieux Turc, désormais à la retraite, ait parmi ses nombreux projets agricoles la construction d'un tunnel d'évacuation. Si cela s'avérait, il s'agirait d'un double échec pour la République Démocratique Allemande : un tunnel creusé sous le Mur par un immigré turc vivant *officiellement* à l'Ouest, et sur un bout de terre appartenant *légalement* à l'Est. Comment justifierait-on la présence d'un Turc en territoire « ennemi » ? Habiterait-il une frontière ? Au-delà de son aspect physique, un mur peut représenter simultanément plusieurs choses : protection et interdiction d'un côté, zone de créativité, d'échanges et de partages de l'autre. Dès le début de sa construction, en effet, sur le côté ouest du Mur ont figuré des graffitis, des tags, des messages de paix et de protestation contre le système. Aujourd'hui, les mêmes aspirations traversent les murs du monde, de la Cisjordanie au Mexique, de Ceuta aux Balkans⁸. Pour la géographe Anne-Laure Amilhat-Szary — auteure d'un livre sur la question des frontières intitulé *Qu'est-ce qu'une frontière aujourd'hui ?* (2015) —, chaque fois qu'une frontière s'érige, de nouvelles formes d'art surgissent autour de la planète ; elles révèlent les façons dont le paysage frontalier est perçu et vécu par les artistes et les écrivains contemporains⁹. C'est notamment dans les travaux de la poète et

⁸ Voir Alexandra Novosseloff, Frank Neisse, *Des murs entre les hommes*, Paris, La Documentation française, 2015 ; Delphine Papin, Bruno Tertrais, *L'Atlas des frontières. Murs, migrations, conflits*, Paris, Les Arènes, 2021.

⁹ Anne-Laure Amilhat-Szary, *Qu'est-ce qu'une frontière aujourd'hui ?*, Paris, Presses Universitaires de France, 2015.

militante féministe *chicana* Gloria Anzaldúa, opérant entre le Mexique et les États-Unis, que prend forme une sorte d'« image-théorie-pratique » de la frontière¹⁰ ; celle-ci étant conçue à la fois comme une « blessure ouverte où le Tiers monde se heurte au premier et saigne » et comme un lieu de convergence où « un pays tiers — une culture frontalière » peut voir le jour¹¹. Le cas des *Chicanos*, comme on appelle les Mexicains américains, est sûrement un exemple significatif pour montrer comment le passé colonial peut s'inscrire durablement dans un lieu géographique précis jusqu'à façonner une culture singulière, un « tiers espace¹² » (la *mestizia*). Si d'une part le Rio Bravo (ou le Rio Grande si l'on est du côté américain), qui prend sa source dans le Colorado, sert de frontière entre les États-Unis et le Mexique, de l'autre côté, la présence de murs, de barbelés et de contrôles de police entre ces deux pays, illustre clairement à quel point cette « blessure » demeure ouverte, « saignante ».

À partir des années 1980, plusieurs artistes internationaux tels que Thierry Noir ou Keith Haring réalisent des grandes fresques sur le Mur de Berlin, inspirant par la suite un grand nombre d'artistes qui exploreront l'imaginaire de la frontière comme par exemple Banksy et Francis Alÿs¹³. En littérature, en revanche, il faudra attendre le début du XXI^e siècle pour que des écrivains internationaux tels que Giuseppe Catozzella, Louis-Philippe Dalembert, Fabio Geda, Abasse Ndione, Mohsin Hamid, et d'autres confèrent à la notion de frontière un sens plus profond, inédit, par le biais de la représentation de son franchissement, de sa *transgressivité*. Dans leurs ouvrages, à mi-chemin entre le récit de voyage, l'(auto)biographie, le témoignage et la littérature postcoloniale, le thème du voyage (qui

¹⁰ Gloria Anzaldúa (1987) citée par Mara Montanaro, « La frontière comme forme de résistance chez Gloria Anzaldúa », *Chimères*, vol. 96, n. 1, 2020, p. 92-103. Disponible à l'adresse suivante : <https://doi.org/10.3917/chime.096.0092> [consulté le 07/10/2020].

¹¹ Voir Gloria Anzaldúa, *Bordelands — La Frontera. The New Mestizia*, San Francisco, Aunt Lute Books, 1987, p. 3.

¹² La théorie du « tiers-espace » est énoncée dans les travaux du théoricien postcolonial Homi K. Bhabha. Elle explique le caractère unique de chaque personne, acteur ou contexte en tant qu'« hybride ». « Le tiers-espace », écrit Bhabha, « quoique irréprésentable en soi, constitue les conditions discursives de l'énonciation qui attestent que le sens et les symboles culturels n'ont pas d'unité ou de fixité primordiale et que les mêmes signes peuvent être appropriés, traduits, rehistoricisés et réinterprétés ». Homi K. Bhabha, *Les Lieux de la culture. Une théorie postcoloniale* [1994], Paris, Payot, 2007, p. 55-83, ici p. 82.

¹³ Banksy, *The Segregation Wall*, Palestine, août 2005; Francis Alÿs, *The Green Line (sometimes doing something poetic can be political and sometimes doing something political can be poetic)*, Palestine, 2004. Voir Elisa Ganivet, *Esthétique du mur géopolitique*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2015, p. 101-106.

inclut le franchissement de frontières) constitue le leitmotiv du récit de migration et apporte à la représentation des espaces migratoires une dimension plus humaine et affective de ce phénomène.

Depuis 2010, et poursuivant une accélération notable en 2015 avec l'amplification du conflit syrien, le nombre de réfugiés et de demandeurs d'asile¹⁴ a beaucoup augmenté dans les États membres de l'Union Européenne. En 2015, en effet, plus d'un million de migrants, provenant principalement de l'Afrique et du Moyen-Orient, ont tenté de traverser la Méditerranée au péril de leur vie (le nombre est quatre fois plus élevé que celui de 2014 et baisse en 2020 avec la propagation de la maladie Covid-19). En 2016, le Haut-Commissariat des Nations Unies pour les réfugiés nous informe que plus de 350 000 personnes sont arrivées par la mer et qu'au moins 4 800 ont péri durant la traversée (Annexe 4). Face à ces tragédies humaines, pourtant, la position de l'Union Européenne demeure très dure ; elle signe plusieurs accords avec les pays de transit pour empêcher les migrants d'entrer dans ses territoires¹⁵. En outre, les flux irréguliers ont engendré de fortes tensions au niveau social et politique, notamment en Grèce et en Italie. Ces derniers occupent par ailleurs une position stratégique car ils se situent géographiquement « en première ligne » étant les premiers ports de débarquement ; mais ces pays constituent en même temps de véritables frontières solides pour ces désespérés rêvant de rejoindre les côtes européennes. Entre l'Afrique et l'Italie, par exemple, l'île de Lampedusa paraît donc

¹⁴ Comme l'établit la Convention des Nations Unies de 1951 (« Convention de Genève »), le réfugié est « toute personne craignant avec raison d'être persécutée du fait de sa race, de sa religion, de sa nationalité, de son appartenance à un certain groupe social ou de ses opinions politiques, [qui] se trouve hors du pays dont elle a la nationalité et qui ne peut ou, du fait de cette crainte, ne veut se réclamer de la protection de ce pays; ou qui, si elle n'a pas de nationalité et se trouve hors du pays dans lequel elle avait sa résidence habituelle à la suite de tels événements, ne peut ou, en raison de la dite crainte, ne veut y retourner ». Le demandeur d'asile, en revanche, est une personne ayant introduit une demande d'asile mais dont la requête est encore en cours d'examen. Voir Office français de protection des réfugiés et apatrides, « Les différents types de protection : le statut de réfugié ». Disponible à l'adresse suivante : <https://www.ofpra.gouv.fr/fr/asile/les-differents-types-de-protection/le-statut-de-refugie> [consulté le 10/10/2020].

¹⁵ On peut citer à cet égard la « Déclaration UE-Turquie » signée le 18 mars 2016, ayant comme objectif de freiner l'immigration clandestine. Les migrants sont bloqués en Grèce ou renvoyés en Turquie ; en contrepartie, l'Union Européenne s'engage à supprimer les restrictions sur les visas attribués aux Turcs pour entrer dans l'espace Schengen et à verser une aide de trois milliards d'euros pour contribuer aux frais concernant la gestion de l'accueil des migrants. Voir Conseil Européen, « Déclaration UE-Turquie 18 mars 2016 », Communiqué de presse, 18 mars 2016. Disponible à l'adresse suivante : <https://www.consilium.europa.eu/fr/press/press-releases/2016/03/18/eu-turkey-statement/> [consulté le 10/10/2020].

un lieu emblématique, contradictoire ; en effet, elle est perçue à la fois comme un mirage (un lieu rêvé) et un naufrage (un lieu dangereux) dont les récits de la traversée contribuent à en forger l'imaginaire.

Il est incontestable que les mouvements politiques et sociaux générés par ces flux humains ont des fortes répercussions au niveau local, surtout sur le plan culturel, à cause de l'inscription de nouvelles vies (individuelles ou collectives) dans la communauté. Le propos de notre travail n'est pas tant la description de ces configurations linéaires que l'étude des rapports qu'entretient avec elles le monde fictionnel, le texte littéraire. En concomitance avec le rétablissement des frontières étatiques pour endiguer les flux migratoires, en effet, les auteurs de la fiction commencent à s'intéresser à la représentation du voyage des migrants vers l'Europe pour montrer ce qui se cache derrière les murs, les clôtures et les chiffres concernant la migration et saisir la dimension humaine de ce phénomène. Le texte littéraire devient alors le lieu d'expression du malaise, de la violence et de l'injustice que représente la frontière moderne pour beaucoup de personnes qui tentent désespérément de franchir ces interdits en quête d'un avenir meilleur ailleurs. Le roman *Mur Méditerranée* de l'écrivain francophone Louis-Philippe Dalembert, sortie en 2019, illustre magistralement l'ambiguïté de la frontière moderne par la mise en intrigue de la traversée de la Méditerranée. Par ce roman, en effet, Dalembert nous montre comment une zone de frontière, « le petit bassin Méditerranée », peut fonctionner simultanément comme mur infranchissable — « une forteresse inexpugnable pareille au mur de glace de *Games of Thrones*¹⁶ » — et porte d'entrée ayant le pouvoir de mettre en relation le monde de la diaspora. Le Mur de *Games of Thrones* est une appropriation légitime qui témoigne, mieux que d'autres, de la relation inextricable existant entre le réel et le fictionnel, entre le monde réel et le monde imaginaire. Même la géographie semble faire appel à la fiction pour décrire le monde absurde dans lequel nous vivons, comme l'atteste la cartographie réalisée par Xemartin Laborde — « Les murs du monde. Toujours plus de barrières¹⁷ » — et de laquelle nous proposons une réélaboration ci-dessous (fig. 1). Ainsi, si au nord de Westeros, un gigantesque mur de glace défend le royaume des Sept Couronnes des Sauvages, les *spectres*, en Europe des murs solides et des dispositifs de surveillance défendent les citoyens européens des indésirables du sud. En réalité, le Mur de Berlin n'a pas disparu en

¹⁶ Louis-Philippe Dalembert, *Mur Méditerranée*, Paris, Sabine Wespieser, 2019, p. 29.

¹⁷ Xemartin Laborde, « Les murs du monde. Toujours plus de barrières », in B. Tertrais, D. Papin, *Atlas des frontières*, op. cit., p. 104-105. Source : Alexandra Novosseloff, Frank Neisse, *Des murs entre les hommes*, op. cit. ; *Id.*, « L'expansion des murs : le reflet d'un monde fragmenté », *Politique étrangère*, vol., n. 4, 2010, p. 731-732.

1989, mais il a pris d'autres formes, d'autres significations, et s'est installé dans d'autres lieux de la planète tant réels qu'imaginaires : à Lampedusa, à Lesbos, à Calais, à Ceuta, à Vintimille, mais aussi à Westeros, etc.

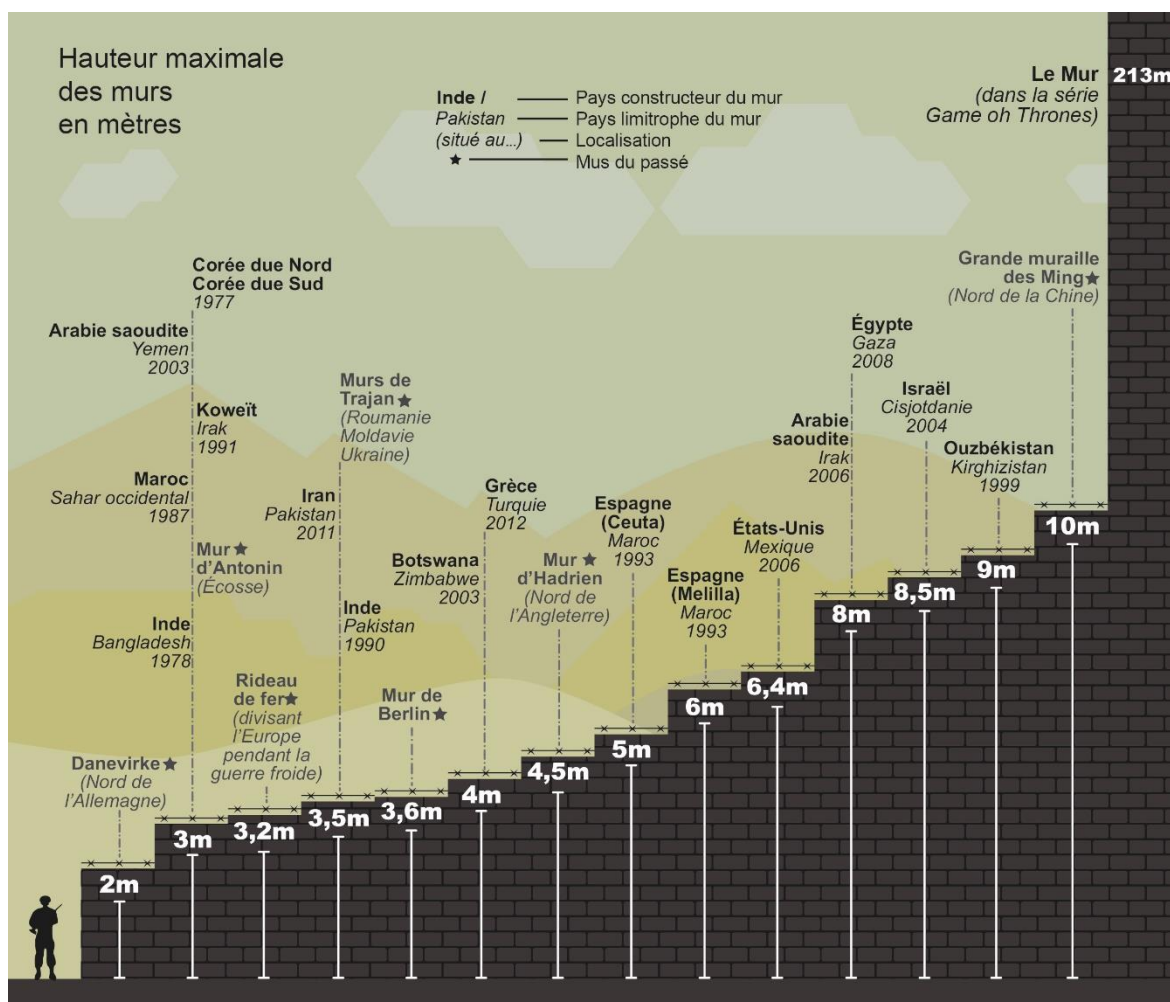


Figure 1: Les murs du monde

Pour certains, le Mur de Berlin peut être considéré, entre autres, comme l'un des premiers exemples de ce que dans les années 1980 un collectif d'artistes — opérant à la frontière entre les États-Unis et le Mexique — appellera *border art*¹⁸ (« l'art de la frontière »), et dont

¹⁸ Le terme « border art » a été inventé, dans les années 1980, par le collectif « Border Art Workshop / Taller de Arte Fronterizo », composé de Mexicains, *Chicanos* et Anglo-Américains résidant à la frontière entre les États-Unis et le Mexique, exactement dans la région située entre San Diego et Tijuana. La moitié des membres du groupe habitait aux États-Unis, l'autre au Mexique, ce qui explique les enjeux transculturels et transnationaux mis en œuvre dans leurs créations artistiques. Amilhat-Szary considère le *border art* comme un espace culturel où les œuvres (et leurs auteurs) se situent à, *sur* et *dans* la frontière. Le but de ces artistes était de créer un art liminal, provocateur, qui

le potager d’Osman Kalin pourrait représenter, pourquoi pas, la forme d’expression la plus primitive. Pour d’autres, en revanche, le Mur est à l’évidence une manifestation de clôture, ou comme le dit Amilhat-Szary s’appuyant sur les réflexions d’Etienne Balibar, un « support de la consolidation des différences¹⁹ » portant nécessairement à la disparition de l’autre, c’est-à-dire à l’effacement de cette altérité qui nous est nécessaire pour exister socialement et que la frontière rend par sa nature floue et incertaine. Si d’un côté la frontière est un lieu situé au croisement de plusieurs imaginaires (culturels, historiques, politiques), de l’autre elle constitue « le point de fixation institutionnelle des identités politiques » mais aussi « le point où ces mêmes identités deviennent incertaines²⁰ ». Pourtant, cette « drôle » d’histoire — faite de guerre, d’arbres, de tunnels imaginaires et de lignes de démarcation réelles et imaginaires — alimentera plusieurs genres de discours dans les années suivantes : d’un côté par exemple les intellectuels de gauche réclameront le droit à l’accueil et à la « citoyenneté universelle²¹ », de l’autre les anthropologues (de Marcel Mauss à Claude Lévi-Strauss) verront dans le geste frontalier du *don* et du *contre-don*²², le signe d’un acte de solidarité et d’humanité (en anthropologie, ce geste représente la base la plus élémentaire de l’échange social). Comment interpréter alors la célèbre phrase du

mélangeait plusieurs formes artistiques : vidéo, performance, installation, écriture, photographie, etc. En 2013, le Centre d’art contemporain de Quimper, en France, a organisé une exposition consacrée aux imaginaires physiques et géographiques des zones frontalières intitulée « The Borderscape Room ». Parmi les artistes qui y ont participé, on retrouve l’artiste chicano Guillermo Gómez-Peña avec sa performance *Border Wedding* réalisée avec Emily Hicks en 1988.

¹⁹ Étienne Balibar (1997) cité par Anne-Laure Amilhat-Szary, *Qu’est-ce qu’une frontière aujourd’hui ?*, op. cit., p. 18.

²⁰ *Ibid.*

²¹ Des intellectuels comme Zygmunt Bauman et Étienne Balibar reconsidèrent les notions de « citoyen du monde » et de « droit au cosmopolitisme » proposés par Kant respectivement dans *Entwurf zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht* publié en 1784 (traduit en français par « Idée d’une histoire universelle du point de vue cosmopolitique ») et dans *Zum ewigen Frieden. Ein philosophischer Entwurf* (« Projet de paix universelle »), sorti en 1795. Tandis que Bauman préfigure une société mondiale dont l’état n’est pas le seul acteur, Balibar souligne l’émergence d’une « co-citoyenneté » (citoyenneté nomade) en proposant une communauté politique mixte où étrangers et nationaux se rassemblent autour de valeurs partagées dans un même espace. La co-citoyenneté désigne donc « non pas tant une “citoyenneté du monde” comme totalité, qu’une citoyenneté dans le monde, c’est-à-dire un mouvement d’élargissement et de délocalisation compensé par des “relocalisations” symboliques et institutionnelles ». Étienne Balibar, « Vers la co-citoyenneté », *Après demain*, vol. 1, n. 4, 2007, p. 46.

²² Voir Marcel Mauss *Essai sur le don. Formes et raisons de l’échange dans les sociétés archaïques* [1925], Paris, Presses universitaires de France, 2012. Mauss met en évidence l’importance symbolique du don auprès des sociétés archaïques en le considérant comme un « fait social total ».

Président américain John F. Kennedy — *Ich bin ein Berliner*²³ (« je suis un Berlinois ») — au moment où le gouvernement américain approuve en 2006 le *Secure Fence Act* dont l'objectif prioritaire était la construction d'un mur à la frontière avec le Mexique²⁴, et qui apparaîtra aussi sur le mur séparant la Palestine d'Israël en signe de provocation et de révolte contre tout type de système mural ? À ce propos, vient à l'esprit un ouvrage de Michel Foucher dont le titre est d'ailleurs évocateur, *L'Obsession des frontières*, paru en 2007. Dans ce livre, le géographe français nous rappelle que l'image d'un monde ouvert, « sans frontières », garant de la liberté et de la sécurité des individus, au-delà d'être fausse est véritablement dangereuse. D'après Foucher, en effet, les frontières ne sont que des « marqueurs symboliques » nécessaires aux nations en quête d'un *dedans* pour interagir avec un *dehors* : elles servent à renforcer le sens d'appartenance nationale pour certains, à construire les discours sur les identités culturelles pour d'autres. Au-delà des fragiles enthousiasmes générés par le processus de la mondialisation, l'oxymore (« marqueur symbolique ») employé par le géographe suscite inévitablement un certain malaise culturel dans la mesure où il révèle la tromperie des idéaux exaltés par ce phénomène irréversible.

« Depuis 1991, plus de 26 000 kilomètres de nouvelles frontières internationales ont été instituées, 24 000 autres ont fait l'objet d'accords de délimitation²⁵ », observe Foucher dans son livre. Puis poursuit-il : « [...] si les programmes annoncés de murs, clôtures et barrières

²³ Il s'agit d'une phrase prononcée en pleine guerre froide par le Président américain John F. Kennedy lors de sa visite à Berlin-Ouest, en 1963, pour montrer le soutien des États-Unis aux habitants de l'Allemagne de l'Ouest qui vivaient dans une enclave de l'Allemagne de l'Est et craignaient une possible invasion du bloc soviétique.

²⁴ L'objectif du *Secure Fence Act* (2006), promulgué par le Président George Bush, est double : d'un côté renforcer la surveillance de la frontière avec le Mexique, de l'autre lutter contre l'immigration clandestine vers les États-Unis. Pour ce faire, l'administration Bush envisage la construction d'une barrière physique entre les États-Unis et le Mexique (allant de San Diego à Brownsville), longue 1200 km et haute 4,50 mètres. Il s'agit d'une mesure vivement contestée par le gouvernement mexicain et aussi par certaines organisations et associations soutenant les migrants. Toutefois, la loi est approuvée par le Congrès (283 voix contre 138), puis par le Sénat (avec 80 voix contre 19). Pour le Président mexicain, Felipe Calderón, cette barrière représente une honte et peut être comparée au Mur de Berlin. Malgré les nombreuses oppositions, le 26 octobre 2006 le *Secure Fence Act* devient loi. En outre, la construction d'un mur entre les deux pays sera le cheval de bataille de la campagne présidentielle de Donald Trump, en 2016, lors de laquelle il a remporté une victoire écrasante. En 2017, Trump signe un nouveau décret visant à démarrer la construction du mur sur toute la longueur de la frontière malgré l'opposition du Président mexicain Enrique Peña Nieto. Aujourd'hui la problématique demeure ouverte (Annexe 5).

²⁵ Michel Foucher, *L'Obsession des frontières*, Paris, Perrin, 2007, p.7.

métalliques ou électroniques étaient menés à terme ils s'étireraient sur plus de 18 000 km. Jamais il n'a été autant négocié, délimité, démarqué, caractérisé, équipé, surveillé, patrouillé²⁶ ». Trente ans après la Chute du Mur de Berlin, soixante-dix-sept frontières nouvelles ont été dressées ; traduit en chiffres cela veut dire qu'il existe plus de 40 000 kilomètres de frontières, ce qui est l'équivalent de la circonférence de la terre²⁷. En réalité, nous vivons dans un monde qui est resté découpé par des lignes géographiques et idéologiques, réelles et symboliques. Bien que le monde soit devenu plus fluide et l'économie mondialisée, les frontières ne sont pas destinées à disparaître. Peut-être sont-elles moins prégnantes dans nos cartes mentales, certes, mais dans les faits elles s'érigent, s'expriment et se déploient sans cesse autour du globe. « Les cadres mentaux sont des prisons de longue durée²⁸ », écrivait Fernand Braudel déjà en 1958. Un jour, ce monde refermé sur lui-même sera-t-il voué à disparaître (ou à se modifier) ? Osman Kalin sera-t-il capable de localiser son « aimable » Turquie sur une vraie mappemonde, une fois le Mur tombé ? Plusieurs exemples artistiques et littéraires illustrent la vocation — ou l'obsession ? — des États européens à vouloir à tout prix revendiquer leurs territoires, et aussi imposer leurs cultures et leurs identités au reste du monde. Mais au-delà de sa présence physique, institutionnelle et juridique, quel est le rôle de la frontière dans le monde contemporain ? L'art et la littérature ont tenté de répondre à ce questionnement avec plus ou moins de bonheur, mais c'est à partir de ces dernières années que l'on commence à aborder cette thématique de façon alternative. En 2007, dans le cadre d'un événement intitulé *The Segregation Wall*, l'artiste britannique Banksy se rend à Bethléem, en Palestine, avec d'autres artistes de renom pour réaliser des pochoirs sur le mur de séparation entre la Palestine et Israël²⁹. Le documentariste italien Marco Proserpio en fera un film

²⁶ *Ibid.*

²⁷ Voir Elisabeth Vallet, *Borders, Fences and Walls. State of Insecurity?* [2014], London, Routledge, 2016.

²⁸ Fernand Braudel, « Histoire et Sciences sociales. La Longue durée », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 13^e année, n. 4, 1958, p. 725-753.

²⁹ Appelée « barrière de séparation israélienne » ou « clôture de sécurité », le mur physique séparant la Cisjordanie d'Israël existe depuis 2002. Au début, la barrière devait se situer le long de la ligne verte, appelée aussi « frontière de 1967 », même si cette appellation est considérée inexacte pour deux raisons principales : d'abord car la ligne verte remonte à 1949 (et non à 1967), puis parce que c'est une ligne de cessez-le-feu n'ayant pas juridiquement l'objectif de mettre fin aux revendications des deux côtés. Long de 700 kilomètres, 20% du tracé se trouve précisément sur la ligne verte. En effet, le mur ne suit pas le tracé établi par l'ONU et pénètre profondément dans la Cisjordanie jusqu'à englober des colonies juives ainsi qu'une partie des puits les plus importants de la région (parfois l'écart est de plus de 23 km avec la ligne verte). En 2004, la Cour Internationale estime que le tracé

surprenant, *The Man Who Stole Banksy* (2018), dont le protagoniste — un chauffeur de taxi palestinien surnommé « Walid la bête » — souhaite découper un pochoir de Banksy pour le vendre sur la plateforme de vente aux enchères eBay³⁰. L'année suivante, en 2008, un roman francophone intitulé *Mbèkè mi. À l'assaut des vagues de l'Atlantique* sort chez l'éditeur Gallimard dans la collection « Continents Noirs ». Il s'agit d'un des premiers textes littéraires francophones portant sur le périple de migration, notamment sur la représentation de la traversée des migrants de l'Afrique vers l'Europe au XXI^e siècle. Plus tard, le cinéaste sénégalais Moussa Touré adapte le roman à l'écran se focalisant spécifiquement sur l'expérience de la pirogue où se cristallise, d'après lui, la relation entre réel et imaginaire, entre espace physique et espace mental. *La pirogue* sortira le 17 octobre 2012 concourant dans la catégorie *Un certain regard* du Festival de Cannes et remportant le Prix Lumière 2013 comme meilleur film francophone³¹. Par rapport au texte littéraire, l'œuvre cinématographique montre de façon plus évidente, l'origine du traumatisme psychique qui affecte à jamais les candidats au départ. En effet, il s'agit pour eux d'une expérience brutale, violente, caractérisée par la force maléfique de la mer dont le mouvement des vagues rythme incessamment le destin des voyageurs. La masse océanique suscite chez les protagonistes des perceptions sensorielles multiples dans un *crescendo* d'émotions contradictoires (le désir d'arriver bientôt en Espagne, la peur de mourir noyés en mer, le regret d'avoir quitté le pays natal, etc.). En outre, ces réactions émotives controversées déclencheront une émeute entre Guinéens et Sénégalais mettant en évidence les inégalités sociales et culturelles à bord de la pirogue. L'océan Atlantique devient alors une « zone de contact³² » entre espaces géographiquement distants, mais qui se révèlent plus proches que nous l'imaginons : l'Afrique et l'Espagne, le familier et le non familier, le passé et le futur, la mémoire et l'oubli, la vie et la mort. Tant dans le film que dans le roman, le regard des deux auteurs (tous les deux sénégalais) se focalise sur l'ambiguïté de la pratique migratoire contemporaine et notamment sur l'expérience de la frontière moderne. Ici, l'enthousiasme éphémère du départ se heurte à la brutalité tangible du transit lequel remet

de la barrière de séparation, s'étendant au-delà de ligne verte, est illégal. La barrière matérialise donc un nouveau tracé frontalier qui rend le quotidien des palestiniens plus dur et complexe.

³⁰ L'œuvre en question est intitulé *Donkey Documents* ; elle représente un soldat israélien en train de contrôler les documents d'identification d'un âne. Les Palestiniens voient dans ce pochoir une représentation injurieuse de leur peuple car ils associent l'âne à l'individu.

³¹ Moussa Toure (réal.), *La Pirogue*, Les Chauves-souris, Arte France Cinéma, Astou Films, 1h 27 min., 2012.

³² Mary Louise Pratt parle de *contact zones* (« zones de contact ») pour désigner l'espace de partage où des peuples, géographiquement distants, entrent en relation par le biais de la colonisation.

en question non seulement l'événement de l'arrivée mais aussi la migration même. Vaut-il réellement la peine de prendre des risques sur les routes peu sûres du monde pour rejoindre l'Europe ? Vaut-il réellement la peine de traverser des mers qui se transforment trop souvent en tombeaux de masse ?

À partir de la première décennie du XXI^e siècle, la publication de romans abordant la « crise des migrants » augmente de manière vertigineuse jusqu'à s'installer dans le panorama littéraire ambiant apportant un *certain regard* sur la question migratoire. Il semblerait que le durcissement des frontières provoque une sorte de ré-exploration de l'imaginaire consacré cette fois-ci aux migrations contemporaines et notamment au franchissement illégal des « portes » de l'Europe telles que Ceuta, Melilla, Lampedusa, Malte, Lesbos, Calais, Idoméni³³, etc. Ces toponymes résonnent désormais d'une tonalité funeste en ce début du XXI^e siècle, tant dans le monde réel que dans le monde fictionnel. Ainsi l'avant-propos de *Mbëkë mi* semble-t-il faire écho aux nombreux pochoirs figurant sur le mur palestinien (et d'autres), exaltant une idée d'offensive à mener contre des murailles perçues comme la matérialisation d'une insupportable injustice. Alors que l'Europe se barricadait concrètement, d'une façon quasi-militaire, contre une supposée invasion de migrants venus du sud de la planète, de nouvelles voies s'ouvraient : des États-Unis à l'Europe, du Moyen-Orient aux Balkans, de l'Atlantique à la Méditerranée. Comme l'écrit Ndione dans l'avant-propos : « Au moment même où une barrière métallique de plus de six mètres de haut était érigée sur les enclaves espagnoles de Ceuta et Melilla pour stopper les vagues d'immigrés [...], une pirogue de Hann, [...] accosta à Santa Cruz de Tenerife³⁴ ». Ainsi le mur liquide se substitue au mur de béton, le texte remplace l'image, le fictionnel se superpose au factuel. Le résultat ? Les frontières persistent, les œuvres d'art explosent. Bien que le film et le roman soulèvent de nombreux questionnements sur le monde, l'idée centrale est celle de montrer l'asymétrie criante entre l'Europe et l'Afrique non seulement d'un point de vue relatif à la « mobilité » (le droit de circulation est-il subjectif ou universel ?), mais aussi d'accessibilité au marché de l'art. Des murs liquides et solides enferment donc une partie du monde dans une sorte de « cage des méridiens », comme l'appelle Bertrand Westphal dans son ouvrage homonyme. Ainsi les mots « frontière », « mur », « traversée », « migration » et « diaspora » s'imposent-ils à nouveau au début de ce XXI^e siècle en

³³ Idoméni est un petit village grec proche de la frontière avec la Macédoine du Nord.

³⁴ Abasse Ndione, « Avant-propos », *Mbëkë mi. À l'assaut des vagues de l'Atlantique*, Paris, Gallimard, 2008, p. 11.

suscitant de nombreuses réflexions dans notre société contemporaine tant politiques et sociales, que philosophiques et esthétiques.

Peut-être êtes-vous curieux de savoir ce que le Mur de Berlin ou la référence à des célébrités comme Kennedy ou Banksy ont à faire avec une thèse portant sur la représentation littéraire des récents périple de migration de l’Afrique et du Moyen-Orient vers l’Europe. Même si la réponse peut sembler triviale, elle mérite d’être brièvement explicitée pour comprendre à quel point les représentations que nous produisons sont influencées par nos perceptions et nos croyances ainsi que par les flux d’images et d’informations qui nous enveloppent et qui façonnent irrémédiablement notre imaginaire. À vrai dire, ce furent les premières images qui ont inspiré notre réflexion sur les espaces, sur les migrations et sur les productions culturelles qui en dérivent, et qui résument clairement le paradoxe de la problématique abordée. C’est pourquoi, selon nous, il est nécessaire d’en parler, de les mettre en lumière, car les effets qu’elles provoquent sur le « travail de l’imagination » (*work of imagination*³⁵) ne sont pas à sous-estimer. Au moment où les frontières se multiplient et où de nouvelles routes surgissent sur les cartes géographiques, les artistes s’aperçoivent que le monde déborde de nouveaux Osman Kalin prêts à (re)dessiner les géographies culturelles et linguistiques du monde. Or notre intérêt est né de cette découverte contingente et de la rencontre inattendue avec des artistes et des écrivain(e)s ayant eu le pouvoir d’influencer le canon culturel planétaire, au-delà de la sensibilité et de l’intelligence à corriger, remettre en cause, la représentation de la migration en littérature et dans les arts contemporains. Après tout, écrit Westphal, le réel existe : « c’est le mur qui est devant nous », mais ajoute-il, « le langage permet d’en faire autre chose qu’un empilement de briques³⁶ ». Le 18 août 2020, le navire Louise Michel, décoré d’un graffiti représentant une petite fille en gilet de sauvetage brandissant une bouée en forme de cœur part du port espagnol de Borriana, près de Valence, pour porter secours aux migrants en détresse en Méditerranée (fig. 2). Quelques années plus tôt, l’écrivain et journaliste italien Giuseppe Catozzella achevait son roman *Non dirmi che hai paura*³⁷ (« Ne

³⁵ Arjun Appadurai, *Après le colonialisme. Les Conséquences culturelles de la globalisation* [1996], Paris, Payot, 2005.

³⁶ Bertrand Westphal, *Atlas des égarements*, *op. cit.*, p. 32.

³⁷ Giuseppe Catozzella, *Non dirmi che hai paura*, Milano, Feltrinelli, 2014 ; *Id.*, *Ne me dis pas que tu as peur*, Paris, Seuil, 2014. Dans ce travail, nous utiliserons la traduction en langue française assurée par Nathalie Bauer. Pour harmoniser l’utilisation des titres, nous avons choisi de citer le titre en version originale ; le texte original paraîtra en note en bas de page.

me dit pas que tu as peur ») laissant à ses lecteurs une image poétique destinée à accompagner notre quotidienneté dans les années à venir : celle d'un monde animé toutefois par la bienveillance, la solidarité et l'humanité dans la barbarie effrénée de la mondialisation.



Figure 2 : Navire Louise Michel

Photo © Louise Michel

À la lumière de ces réflexions, on se focalisera ici principalement sur trois aspects, à notre avis incontournables pour la compréhension du monde contemporain et subséquemment du phénomène migratoire. Tout d'abord, on se penchera sur les notions de globalisation et de mondialisation en s'attardant en particulier sur ce que leur forme cache, révèle ou ajoute à la représentation des espaces et aux espaces de représentation. Qu'est-ce que le *mundus* ? Et le *globus* ? Puis, on abordera l'aspect théorique en se focalisant sur le *spatial turn*, ce nouveau tournant géographique qui, à partir des années quatre-vingt-dix, a révolutionné les études sur l'espace. Pour la première fois dans l'histoire des sciences humaines et sociales, les chercheurs et les intellectuels commencent à prendre au sérieux

le grand pouvoir de l'imagination spatiale dans la construction des espaces humains. Le préfixe « géo » devient ainsi une sorte de mantra pour beaucoup d'approches et de méthodologies visant à éclairer la fonction prioritaire de l'espace au sein d'une culture, d'un peuple ou d'un texte. Enfin, on se penchera sur le plan de la représentation et on se confrontera à l'avènement d'une nouvelle vague littéraire qui prend en considération le phénomène migratoire dans un contexte plus large, celui des mobilités globales. La question étant : comment les flux migratoires contemporains réinventent-ils notre façon de voir et de représenter le monde ?

I.1. Espace mondial : un changement d'ordre ou d'échelle ?

Aujourd'hui il y a un large débat sur le terme à employer pour désigner l'espace que nous habitons : monde, globe, planète, terre, univers. De prime abord, on peut penser qu'il s'agit d'expressions aux significations semblables, liées les unes aux autres par un rapport de synonymie. À vrai dire, lorsque les mots « monde », « globe » et « planète » sont appliqués à la politique, à la société ou à la culture, ils acquièrent des significations différentes, claires et précises. C'est pourquoi, à notre avis, un approfondissement sur ce sujet est souhaitable si l'on veut réellement appréhender les implications culturelles engendrées par un phénomène investissant désormais tous les aspects de notre vie sociale. Amorcer une réflexion sur l'époque globale avec la voix d'un des philosophes les plus illustres du XX^e siècle est sans doute de bon augure. Le regard radiographique de Paul Valéry, accompagné d'une précision linguistique et d'une intelligence intuitive sans égales, nous permet de faire un peu de lumière sur la complexité des événements, des expériences et des processus impliqués par les termes globalisation et mondialisation, dont les formules passe-partout semblent aptes à dénoter tant le nouveau, l'inattendu, l'imprévisible, qu'à exalter leur exact contraire. Dans *Regards sur le monde actuel*, le philosophe et écrivain français écrit :

Les phénomènes politiques de notre époque s'accompagnent et se compliquent d'un *changement d'échelle* sans exemple, ou plutôt d'un *changement d'ordre des choses*. Le monde auquel nous commençons d'appartenir, hommes et nations, n'est pas une *figure semblable* du monde qui nous était familier. Le système des causes qui commande le sort de chacun de nous, s'étendant désormais à la *totalité du globe*, le fait

résonner tout entier à chaque ébranlement ; il n'y a plus de questions locales, il n'y a plus de questions finies pour être finies sur un point.³⁸

En relisant avec attention les mots de l'auteur, on note un champ de tension entre deux réalités apparemment semblables, le « monde » et le « globe ». Chez Valéry il semble que le globe prenne le pas sur le monde : l'ordre s'oppose au désordre, la « totalité » à la « localité » (le « familier ») le politique au culturel, la « ligne » au « point » (Deleuze et Guattari, 1980). Pour l'écrivain, en effet, tout ce qui était jadis relié au schéma traditionnel de l'État-nation et à ses frontières, est désormais obsolète car un fait local s'étend dorénavant à la *totalité du globe*. On dirait que l'on commence à apprécier quelque chose sur le monde seulement au moment où l'on perçoit avec tristesse sa disparition, sa « mort » irraisonnable. Ne serait-ce pas une préfiguration de la « fin de la géographie » dont parlera Paul Virilio à la fin du XX^e siècle³⁹ ?

Nous avons fait souvent grand abus des mots « monde » et « globe », les utilisant parfois d'une manière inappropriée, parfois défectueuse, sans considérer ce que leur forme peut révéler ou cacher, ajouter ou enlever à l'univers de la représentation. L'emploi d'un mot plutôt qu'un autre permet de caractériser le champ d'action des usagers, certes, mais aussi d'entrevoir leur relation à l'espace et à sa pratique. Il va sans dire qu'affirmer que l'espace est « mondial », « global » ou « planétaire » n'a pas le même sens, ni la même valeur. Dans l'introduction à *La letteratura nell'età globale* (2012), Giuliana Benvenuti et Remo Ceserani, témoins avérés des effets de la globalisation sur la littérature, partagent l'idée qu'une fois que ces mots sont appliqués à la littérature, ils sont appelés à intégrer une vision spécifique du monde et, par conséquent, du littéraire :

Littérature mondiale est une définition que l'on doit à Goethe et traduit l'allemand *Weltliteratur* ; elle tend à privilégier les rapports entre les littératures nationales (en particulier européennes) et à présager une ouverture de ces littératures au monde, au processus d'élargissement des horizons et des expériences qui souvent, selon un mot d'origine française, sont appelées mondialisation. [...] *Littérature globale* met en revanche la littérature en rapport avec le processus socio-économique de la

³⁸ Paul Valéry, *Regards sur le monde actuel et autres essais* [1931], Paris, Gallimard, 1945, p. 40-50, ici p. 41.

³⁹ Paul Virilio, « Fin de l'histoire, ou fin de la géographie ? Un monde surexposé », *Le Monde Diplomatique*, août 1997. Disponible à l'adresse suivante : <https://www.monde-diplomatique.fr/1997/08/VIRILIO/4878> [consulté le 22/09/2019].

globalisation [...] *Littérature planétaire*, quant à elle, est une définition qui dérive d'une révision critique au sein des études postcoloniales [...].⁴⁰

À la question « comment faut-il classer l'espace ? », un grand nombre d'intellectuels (historiens, sociologues, anthropologues, géographes, philosophes) a tenté d'élaborer des réponses valides, universelles, mais sans considérer le fait qu'il s'agit en réalité d'un questionnement complexe et paradoxal. À priori, l'espace est un concept qui « en-globe » l'univers entier, donc tout genre de classification ne sera jamais assez exhaustif. L'espace homogène, géométrique, euclidien, pour ainsi dire, qui a longtemps constitué le principe directeur de toute lecture du monde est désormais mis à mal. Les diasporas, les migrations, les transferts, les métissages et les créolisations — spécifiques d'ailleurs de la « condition postmoderne⁴¹ » — révèlent plus que tout le caractère composite, hétérogène, mobile de la représentation spatiale. Le marxiste Henri Lefebvre a réfléchi à l'hétérogénéité spatiale tout au long de *La Production de l'espace* (1974). Pour le dire avec les mots du traducteur et essayiste français Charles Mauron, l'espace représente aujourd'hui une « métaphore obsédante⁴² » pour beaucoup d'intellectuels contemporains, comme l'est aussi la frontière pour Foucher ainsi que pour les migrants qui tentent sans relâche de la traverser. Comme d'autres, Lefebvre veut démonter le mythe de l'uniformité spatiale pour affirmer à juste titre son contraire : c'est dans le caractère contradictoire de la tendance dominante à l'homogénéité que l'on peut constater son hétérogénéité éclatante. Comme il l'écrit lui-même : « il n'y a donc pas d'un côté l'espace global (conçu) et de l'autre l'espace fragmenté (vécu) comme il peut y avoir ici un verre intact ou un miroir brisé. L'espace "est" à la fois total et cassé, global et fracturé. De même qu'il est à la fois conçu, perçu, vécu⁴³ ». Quelques années plus tard, en 1980, Gilles Deleuze et Félix Guattari élaborent une vision « duale » de l'espace — le *lisse* et le *strié* — qui deviendra très populaire en sciences

⁴⁰ Giuliana Benvenuti, Remo Ceserani, *La Letteratura nell'età globale*, Bologna, Il Mulino, 2012, p. 7. Traduction personnelle. Texte original : « *Letteratura mondiale* è definizione di derivazione goethiana e traduce il tedesco Weltliteratur ; tende a privilegiare i rapporti tra le letterature nazionali (in particolare europee) e ad auspicare un'apertura di quelle letterature al mondo, ai processi di allargamento degli orizzonti e delle esperienze che spesso, con un termine di origine francese, sono chiamati mondializzazione. [...] *Letteratura globale* mette invece la letteratura in rapporto con il processo socioeconomico della globalizzazione [...] *Letterature planetaria* è invece una definizione che è scaturita da un ripensamento critico in seno agli studi postcoloniali [...] ».

⁴¹ Nous faisons référence à l'ouvrage de Jean-François Lyotard, *La Condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, Paris, Éditions de Minuit, 1979.

⁴² Voir Charles Mauron, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la psychocritique*, Paris, Éditions José Corti, 1963.

⁴³ Henri Lefebvre, *La Production de l'espace* [1974], Paris, Anthropos, 2000, p. 411.

sociales et humaines mais sur le mode de la métaphore plutôt que du concept. Selon une idée répandue, par ailleurs, les littéraires privilégient souvent la métaphore par rapport au concept ou à l'idée car elle libère l'esprit et favorise l'exploration de paysages mentaux insolites ouvrant le regard vers des horizons inexplorés, inattendus. Après tout, note Westphal, le réel existe mais cela dépend du langage d'en faire autre chose qu'un « empilement de briques⁴⁴ ». Sur le *lisse* et le *strié*, Deleuze et Guattari écrivent ce qui suit :

Le lisse et le strié se distinguent en premier lieu par le rapport inverse du point et de la ligne (la ligne entre deux points dans le cas du strié, le point entre deux lignes dans le lisse). En second lieu par la nature de la ligne (lisse directionnelle, intervalles ouverts ; striée-dimensionnelle, intervalles fermés). Il y a enfin une troisième différence concernant la surface ou l'espace. Dans l'espace strié on ferme une surface, et on la répartit suivant des intervalles déterminés, d'après des coupures assignées ; dans le lisse on se distribue sur un espace ouvert, d'après des fréquences et le long des parcours (*logos* et *nomos*).⁴⁵

Toutefois, leur théorie spatiale ne se limite pas à un antagonisme entre l'espace *lisse* et l'espace *strié*, le point et la ligne, le *logos* et le *nomos*, mais à une étude plus approfondie des rapports de leurs variantes. *Mille Plateaux* est parsemé effectivement de couples conceptuels : racine/rhizome, territorialisation/déterritorialisation, différence/répétition, nomade/sédentaire, etc. Pour autant, ceux-ci ne sont pas conçus en termes d'oppositions binaires, comme l'on pourrait à tort le penser, mais en tant qu'oppositions « en devenir ». Que la tâche de la philosophie soit de clarifier des concepts, cela n'implique pas que leur compréhension soit néanmoins toujours accessible. Selon les deux philosophes, en effet, le « devenir » n'est jamais un « point » mais toujours une « ligne » exprimant une tension entre deux ou plusieurs éléments : c'est un « entre », jamais un « depuis-à ». Cela peut expliquer en partie l'importance accordée au voyage, et par conséquent au voyageur, par les sciences humaines et sociales⁴⁶. Il faut préciser par ailleurs que le voyage est avant tout une forme de déplacement, de mouvement, « un entre-deux » comme le disent les français. Le déplacement géographique comporte une mutation physique et psychologique chez le

⁴⁴ Bertrand Westphal, *Atlas des égarements*, op. cit., p. 32

⁴⁵ Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Éditions de Minuit, 1980, p. 600.

⁴⁶ Au début de notre travail, on a choisi d'utiliser indifféremment les mots « voyage » et « voyageur », « migrants » et « migrations », car notre but ici n'est pas de se focaliser exclusivement sur la problématique migratoire, mais de montrer comment celle-ci s'insère dans un discours sur la mobilité plus vaste, où toute pratique de déplacement et de circulation constitue, avec les autres, une force centrale dans la compréhension des phénomènes culturels et sociaux engendrés par la mondialisation.

voyageur car cela influe sur sa perception du monde, de soi-même et des autres. Selon le sociologue américain Eric J. Leed, le voyage — conçu ici comme trajectoire et expérience continue de *resetting* géographique et culturel — a toujours représenté une force centrale dans la compréhension des transformations historiques d'une société ou d'une communauté donnée⁴⁷. Le roman contemporain abordant le périple de migration montre clairement les implications politiques, sociales et/ou culturelles, qui mènent de nombreux africains à quitter leur pays natal et à se mettre en route vers l'Europe, par voie maritime ou terrestre. La représentation littéraire du lieu géographique nous aide tout d'abord à éclairer les motivations à l'origine de la migration même, puis à déconstruire les stéréotypes et les clichés sur ce sujet, et enfin à concevoir la pratique migratoire (et le migrant) différemment. En outre, son étude permet au spécialiste de reconstruire non seulement le présent d'un lieu à partir de son passé, mais de pouvoir en imaginer aussi son futur. C'est dans cet espace — que l'on pourrait qualifier à bon droit de « tensif » — que l'individu en devenir se déplace, réellement ou sur le mode fantastique, en faisant sa propre expérience de soi, de l'autre et du monde. Après tout, il s'agit d'une expérience spatiale et existentielle qui remet en question l'identité et la culture, ainsi que la manière de concevoir et percevoir l'*autre* et le monde non seulement depuis le point de vue de l'étranger (celui qui arrive) mais aussi de l'autochtone (celui qui l'accueille). Selon le point de vue de Georg Simmel, en fait, l'étranger a la faculté d'opérer une synthèse du proche et du lointain se créant ainsi une vie qui « jette à chaque instant un pont créant des choses que rien ne relie⁴⁸ ». Voici que la ligne se transforme en pont, le point en porte. Le résultat ? Comme l'écrit Simmel : « [...] la porte, elle, illustre de façon plus évidente à quel point séparation et mise en relation ne sont que les deux aspects du même acte⁴⁹ ».

Pour revenir à Deleuze et Guattari, il faut dire que les deux philosophes sont aussi les chantres reconnus du « nomadisme » intellectuel, identitaire et culturel, et que leur philosophie est en contact direct avec la science, l'art et la politique. Leur rencontre sera donc fondamentale pour l'élaboration du projet révolutionnaire qu'est *Mille Plateaux*. Si la philosophie de Deleuze veut se proposer, dès le début, comme une recherche de parcours

⁴⁷ Eric J. Leed, *The Mind of the Traveler. From Gilgamesh to Global Tourism*, New York, Basic Books, 1991; *Id.*, *La mente del viaggiatore. Dall'Odissea al turismo globale*, Bologna, Il Mulino, 1992. Ouvrage consulté aussi en version italienne pendant mon séjour à l'Université de Bologne.

⁴⁸ Georg Simmel, *L'Étranger* [1908], Paris, Payot, 2019, p. 8.

⁴⁹ *Ibid.*, p.78.

alternatifs en mesure de faire résonner la « polyphonie des différences », en les libérant finalement du calque homogénéisant des permutations de la dialectique comme l'écrit Massimiliano Guareschi dans l'introduction de la version italienne de l'ouvrage⁵⁰, il est vrai aussi que les connaissances et les expériences organisatrices de Guattari — psychothérapeute et militant politique — lui permettront de faire de son rêve une réalité. Quoi qu'il en soit, les raisons pragmatiques n'excluent pas pour autant l'ambition philosophique et littéraire cachée derrière leurs visées intellectuelles. Très attentifs aux mutations engendrées par le capitalisme libéral, ils s'intéressent notamment aux nomades postmodernes : tandis que le nomade traditionnel se définit en général dans l'opposition du mobile et de l'immobile, chez les nomades postmodernes le *lisse* et le *strié* ne s'opposent pas totalement, mais alternent et se pénètrent mutuellement sans cesse. De ce point de vue, on peut dire que l'espace postcolonial est certainement nomade, son histoire aussi. L'un et l'autre sont pris dans un constant mouvement de déterritorialisation et de reterritorialisation selon une logique mobile, fluide, qui outrepassé celle (néo)coloniale et s'impose comme modèle descriptif et épistémologique des mobilités du présent⁵¹. Un exemple probant est celui qui nous est offert par les récits des périple de migration qui commencent à s'imposer dans le panorama littéraire à partir des années 2000, en concomitance avec l'arrivée de millions de réfugiés en Europe, venant principalement de l'Afrique et du Moyen-Orient. Le but des auteurs contemporains — qu'ils soient autochtones ou migrants peu importe ici — n'est pas celui d'offrir une description objective des flux migratoires récents, mais plutôt d'évoquer par la médiation du texte littéraire un ensemble d'expériences singulières, humaines, tout en montrant à leurs lecteurs la richesse inépuisable de la planète à l'époque de la mondialisation culturelle.

Les flux diasporiques semblent en effet être toujours au centre d'une sorte de « tectonique des plaques » migratoires : ils s'affrontent incessamment les uns aux autres puis se réajustent, selon une variété de forces issues à la fois des oppositions binaires et de la polarisation, de la séparation et du choc des identités⁵². C'est la même idée évoquée par le concept de rhizome de Deleuze et Guattari où tout élément peut être relié à tout autre

⁵⁰ Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille Piani. Capitalismo e schizofrenia* [1980], Roma, Cooper & Castelvechi, 2003, p. 7-25.

⁵¹ Bertrand Westphal, *La Géocritique, op. cit.*, p. 80-86.

⁵² Yves Clavaron, *Francophonie, postcolonialisme et mondialisation*, Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 57.

selon un principe de connexion *a priori* imprévisible, aléatoire. L'image du rhizome sera reprise par la suite par d'autres intellectuels (Stuart Hall, Paul Gilroy, Édouard Glissant) dans le but de conforter l'idée d'un monde hétérogène caractérisé par la dispersion, le métissage et la « pensée archipélique ». Dans la *Philosophie de la relation* (2009), l'écrivain Édouard Glissant — « le poète du tremblement et de la relation » comme l'appelle Debray⁵³ — définit la pensée archipélique comme la pensée de l'essai, de la tentation intuitive, en l'opposant à la « pensée continentale » qui serait plutôt une pensée de « système », ce qui correspond pour l'auteur au paysage d'un monde clos, stable et homogène :

Par la pensée continentale, l'esprit court avec audace, mais nous estimons alors que nous voyons le monde d'un bloc, ou d'un gros, ou d'un jet, comme une sorte de synthèse imposante, tout à fait comme nous pouvons voir défiler par des saisies aériennes les vues générales des configurations des paysages et des reliefs. Par la pensée archipélique, nous connaissons les roches des rivières, les plus petites assurément, roches et rivières.⁵⁴

Reconsidérer aujourd'hui la pensée de Glissant veut donc dire pour le chercheur qui s'intéresse à la spatialité et aux interactions culturelles qui s'y manifestent, réfléchir non seulement sur la complexité fluctuante du monde contemporain (y compris la migration), mais aussi concevoir le paysage de la parole, soit la littérature, comme un « espace-ailleurs » où plusieurs lieux du monde entrent en relation, *s'échangent* les uns avec les autres. Mais cette mise en relation de type archipélique ne peut que préfigurer par sa nature un espace fragmenté, nomade, qui soit ouvert à une pensée qui soutient la diversité du monde tant physique et linguistique, qu'intellectuelle et culturelle. La métaphore de l'insularité permet à Glissant notamment deux choses : d'un côté de mettre en relation une pluralité de mondes divers, de l'autre de saisir la nature imprévisible et chaotique des cultures qui en font partie. Bien que Glissant ait une vision plutôt positive et unitaire de la Méditerranée, que lui-même définit comme « une mer qui concentre⁵⁵ » (alors que la mer des Caraïbes représente, au contraire, pour lui, « une mer qui diffracte⁵⁶ »), l'histoire récente semble énoncer le contraire exact. Ce qui se passe en Méditerranée n'interpelle pas seulement les intellectuels, les créateurs, les spécialistes ou les décideurs de renommée internationale, mais concerne le monde entier. Tous ensemble peuvent

⁵³ Régis Debray, *Éloge des frontières*, Paris, Gallimard, 2010, p. 14.

⁵⁴ Édouard Glissant, *Philosophie de la relation. Poésie en étendue*, Paris, Gallimard, 2009, p. 45.

⁵⁵ Édouard Glissant, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1990, p. 46.

⁵⁶ *Ibid.*

contribuer, en effet, dans un esprit prospectif et interdisciplinaire, à mettre en valeur les grands enjeux du futur de la Méditerranée pour nous aider à comprendre mieux son temps (présent, passé, futur) et à savoir nous orienter aisément à travers son espace. Dans un entretien qui précède l'édition de *La Méditerranée* de 2017, l'historien François Hartog s'adresse au lecteur de l'ouvrage de Braudel en lui disant : « qu'avons-nous fait de cet héritage indivis et venu de très loin dont la Méditerranée a été le témoin avéré ?⁵⁷ » Même les contemporains peut-être ne sauraient pas répondre adéquatement à ce questionnement, confrontés tant au phénomène des migrations internationales qu'aux naufrages en Méditerranée qui en font une fosse commune sans égale. Dans son ouvrage sur la Méditerranée, par ailleurs, Braudel nous rappelle que la mer intérieure a vu se déployer sur son espace géographique trois grandes civilisations ayant façonné au cours des siècles trois mondes différents : la chrétienté, le monde orthodoxe et l'islam. Ceux-ci reviennent incessamment dans les œuvres abordant le périple de migration et notamment dans la représentation du bateau censé conduire les migrants en Europe. À travers la figure de trois jeunes femmes d'origine et de culture différentes, Louis-Philippe Dalembert nous restitue une Méditerranée plurielle, cosmopolite, où les interactions entre ces trois mondes demeurent possibles, envisageables. C'est la même chose que font Giuseppe Catozzella, Abasse Ndione et Mahi Binebine par le récit du périple de migration de leurs protagonistes appartenant à des cultures et religions différentes. Nonobstant leur grande diversité, constate Braudel, ces trois mondes n'ont jamais cessé de se transformer et d'interagir les uns avec (ou contre) les autres, faisant progressivement de cette mer ce qu'elle représente à nos yeux, tant dans le réel que dans l'imaginaire : une « terre de milieu » (du latin *medius*, « milieu », et *terra*, « terre »), où tous les mouvements et tous les échanges se produisent et se répondent mutuellement. En effet, c'est cette concentration de mondes différents autour d'un même espace qui a autorisé Glissant à dire que la Méditerranée favorise la

⁵⁷ François Hartog, « Cinq questions à François Hartog », in Fernand Braudel, *La Méditerranée* [1977], Paris, Flammarion, 2017, p. 7-13. Cette réédition est précédée d'un entretien avec Hartog, historien et directeur de recherche à l'École des hautes études en sciences sociales. L'historien est invité à répondre à cinq questions sur la Méditerranée à partir de l'ouvrage de Braudel : 1) « Comment avez-vous découvert le travail de Fernand Braudel sur la Méditerranée ? » ; 2) « Comment est alors née cette seconde Méditerranée ? » ; 3) « Quels sont les idées qui vous paraissent les plus marquantes dans cette œuvre ? » ; 4) « De quelle manière la lecture de *La Méditerranée* peut-elle nous éclairer aujourd'hui ? » ; 5) « Qu'aimeriez-vous dire à un lecteur qui découvrirait ce livre pour la première fois ? ». C'est en essayant de répondre à la quatrième question que Hartog se penche sur le temps présent. Il constate que les mobilités ont modifié le monde trop rapidement et que les intellectuels n'ont pas eu le temps d'élaborer des réponses adéquates face au drame des migrations de masse. Hartog préfère donc laisser la question ouverte, invitant le lecteur de Braudel à s'interroger lui-même sur le destin de la Méditerranée.

pensée de l'homme vers l'Un car elle a démontré savoir orienter l'humanité à travers ses drames, ses guerres et ses conflits⁵⁸. Mais il s'agit à notre avis d'une classification trop systématique, réductrice, qui masque parfois la profondeur et l'épaisseur de son espace culturel dont les migrations, passées et présentes, sont les témoins. Peut-être alors que se réapproprier la Méditerranée comme le lieu tragique où échoue l'Autre pourrait nous aider à comprendre mieux ce qui se joue autour de ce très vieux carrefour où cultures, ethnies, traditions et religions différentes persistent à se rencontrer, s'affronter et s'échanger mutuellement. Mais ces mouvements mettent à rude épreuve l'unité de l'Europe et le destin de l'humanité même ; en effet, l'espace maritime peut se révéler souvent un véritable « gouffre » dans lequel le peuple de la traversée peut être englouti à tout moment. C'est ce qu'essaie de montrer Dalember dans son roman, comme d'ailleurs d'autres écrivains de la fiction, notamment francophones. Tout d'abord il faut préciser que nous situant dans une perspective géocritique, nous sommes amenés à considérer la mer comme « sujet » de la représentation littéraire car l'espace revêt un caractère prioritaire dans le développement de notre analyse. Ceci dit, on constate que sur le plan narratif l'évènement du naufrage occupe une place primordiale dans la construction du récit, constituant souvent le point culminant de l'histoire, le *climax*, dont la « mise en intrigue » par le récit restitue au lecteur une « expérience fictive » du monde. Selon Ricœur, le « monde du texte » (le récit) correspond à l'« expérience fictive du lecteur⁵⁹ » que ce dernier fait par le biais de la mise en intrigue : se faisant médiateur entre le monde du texte et le monde de référence, le récit influe sur notre compréhension du monde, de nous-mêmes et des autres. Pour revenir à *Mur Méditerranée*, Dalember organise la représentation de la traversée en trois temps différents correspondant grosso modo à l'évènement du départ, du transit et de l'arrivée. Ceux-ci agencent à leur tour trois types d'espace mettant en scène un *crescendo* d'émotions contradictoires : du paysage calme et rassurant de la nature lors du départ, on passe à la confusion générée par une émeute, durant la traversée, entre les « calais » et « ceux du pont » jusqu'à arriver, au moment du naufrage et enfin de l'arrivée. Pendant le naufrage, la tension dramatique est à son comble ; elle sert à l'auteur pour neutraliser les inégalités sociales culturelles sur bateau car si ce dernier prend l'eau alors tout le monde est en danger, tant les calais que les gens du pont ou de la cabine. Sur cette fiction de mer qu'est la Méditerranée dont le lisse l'emporte toujours sur le strié, le bateau revêt une double

⁵⁸ Voir Édouard Glissant, avec Alexandre Leupin, *Les Entretien de Bâton Rouge*, Paris, Gallimard, 2008.

⁵⁹ Paul Ricœur, *Temps et récit*, tome 2, Paris, Seuil, 1984, p. 143.

fonction, voire triple : d'un côté il représente un microcosme reproduisant, à l'intérieur, les inégalités et les injustices spécifiques des sociétés modernes, de l'autre il renvoie à l'histoire coloniale des bateaux négriers et enfin à l'expérience du gouffre dont parle Glissant. C'est dans la cale de la barque, en effet, que se joue d'après Glissant une épreuve essentielle de notre humanité car le courage et la persévérance des calais engage l'histoire de l'émancipation tout entière dont la littérature est immanquablement témoin. Il s'agit de réflexions importantes qui permettront à Glissant et à d'autres de mettre au rancart le mot démodé et ghettoïsant de « francophone », véhicule d'ailleurs d'un bagage culturel néocolonial et orientaliste. Avec le concept du « Tout-monde », par ailleurs, Glissant veut proposer un nouveau cadre poétique invitant les esprits à penser le monde différemment en tant que *nomos* francophone anti-exotiste⁶⁰ : « [c'est] notre univers tel qu'il change et perdure en échangeant et, en même temps, la "vision" que nous en avons⁶¹ », écrit-il.

La définition d'un espace hétérogène (et socialement ouvert) s'est poursuivie tout au long des années soixante-dix mais elle est destinée à se prolonger jusqu'à nos jours, et très probablement aussi plus loin. Si la problématique spatiale a contribué à l'essor des études postcoloniales, des études décoloniales, des études subalternes, des *Border Studies* et de toute une série d'approches exaltant le divers, le nouveau, l'inattendu, aujourd'hui elle se réactualise avec la mondialisation qui a pour effet l'invention d'un espace pertinent d'échelle planétaire où toute différence semble se dissoudre, disparaître. Toutefois, comme l'observe Gilles Deleuze dans *Différence et répétition* : « La différence n'est pas le divers. Le divers est donné. Mais la différence, c'est ce par quoi le divers est donné. C'est ce par quoi le donné est donné comme divers⁶² ». Or dans un monde pris dans un constant mouvement de dislocation et de relocation, les concepts de déterritorialisation et de reterritorialisation, ainsi que les phénomènes de d'hybridité, de transculturalité et de créolisation⁶³, remettent

⁶⁰ Emily Apter, « Le mot monde est un intraduisible », *Relief*, vol. 6, n. 1, 2012, p. 98-112.

⁶¹ Édouard Glissant, *Traité du Tout-monde*, Paris, Gallimard, 1997, p. 176.

⁶² Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, Paris, Presses universitaires de France, 1969, p. 286-287.

⁶³ Les termes hybridation, hybridité et hybride sont souvent associés aux notions de métissage, de créolisation, de transculturalité, de diaspora, etc. En réalité, ces mots trouvent leur origine en biologie ou en botanique où « hybridation » est employé pour désigner le croisement de deux espèces ou de variétés différentes produisant ainsi une variété « hybride ». Si la notion d'hybridation se concentre sur le processus en lui-même, le terme d'« hybridité » nous invite, lui, à considérer également le résultat de ce croisement. Au XX^e siècle, le terme « hybride » sort du cadre biologique et racial pour embrasser les aires linguistiques et culturelles (voir Bhabha, Hall, Gilroy, etc.). Il s'agit d'un concept clé des études postcoloniales qui insiste sur la création de nouvelles formes transculturelles dans

en cause les binarismes de fonctionnement traditionnels et éclairent par conséquent la critique sur les modalités de description et de compréhension du monde contemporain.

I.1.1. Le *spatial turn* : le primat de l'espace

Le prestige des études sur l'espace augmente vertigineusement dès les années 1990 au moment où le *spatial turn* s'impose au niveau international dans le corpus théorique de la *French Theory*⁶⁴, mais c'est peut-être le géographe américain Edward William Soja qui en formule la théorie la plus convaincante. Professeur à l'Université de Californie à Los Angeles et à la London School of Economics, et auteur de *Postmodern geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory* (1989), la notoriété du géographe est liée sans doute à l'expression *spatial turn* et plus tard aussi au concept de *third-space*⁶⁵. L'emploi de ces deux notions, devenues un repère pour les chercheurs appartenant aux secteurs disciplinaires les plus divers, permettront à Soja de prouver que la connaissance de l'espace est indissociable de la construction du savoir. À l'instar d'Henri Lefebvre, Soja s'intéresse à la « spatialité de la vie humaine » (*spatiality of human life*) incitant les géographes et les intellectuels les plus variés à se libérer de la pensée scientifique reposant sur les oppositions binaires. Son aspiration est de faire en sorte que les spécialistes se livrent à l'imagination spatiale et qu'ils commencent à interpréter la « spatialité de la vie humaine » de la manière identique à laquelle ils ont interprété (ou interprètent), affirme-t-il, « traditionnellement l'histoire et la société, ou l'*historicité* et la *socialité* de la vie

les zones de contact produites par la colonisation. D'autres termes apparaîtront plus tard désignant des processus culturels en lien avec le cadre de la mondialisation comme « créolisation » et « transculturation ». Le premier indique le processus de formation des sociétés créoles (Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996) ; le second désigne « un processus de transition d'une culture à une autre, car celui-ci ne consiste pas seulement à acquérir une culture distincte », mais il implique aussi « la perte ou le déracinement de la culture antérieure ». Fernando Ortiz (1940) cité par Yves Clavaron, *Francophonie, postcolonialisme et mondialisation*, op. cit., p. 70-74.

⁶⁴ L'expression *French Theory* désigne un corpus de théories philosophiques, littéraires et sociales constitué par des penseurs français dans les années 1960. Elle connaît un grand succès dans les départements d'humanité des universités américaines à partir des années soixante-dix et quatre-vingt. À côté du courant inspiré par les penseurs marxistes, on retrouve aussi des penseurs français dont les travaux constituent l'une des sources reconnues des études postcoloniales. Voir Yves Clavaron, *Petite introduction aux postcolonial studies*, op. cit. ; François Cusset, *French Theory*, Paris, La Découverte, 2003.

⁶⁵ Edward William Soja tient à préciser que *Postmetropolis* et *Thirdspace* peuvent être lus séparément comme deux textes « closely interconnected ». Voir Edward W. Soja, « Preface », *Postmetropolis: Critical Studies of Cities and Regions*, Oxford, Blackwell Publishers, 2000, p. XII-XX.

humaine⁶⁶ ». Par ailleurs, il faut préciser que le concept de spatialité humaine est à entendre dans une perspective « trialectique » (*trialectical*), comme le dit Soja, car il est « le résultat à la fois du pouvoir humain, de l'aménagement de l'environnement et de la structure du contexte⁶⁷ ». D'après le géographe américain, en effet, la postmodernité a produit un véritable tournant spatial dans le champ des études académiques qui remet en cause la façon traditionnelle de concevoir l'histoire, la culture et la société. Espace, lieu, territoire, échelle, région, carte, frontière, paysage, corps, etc. deviennent à partir de ces années des mots hybrides, « ouverts » à plusieurs sens et interprétations, faisant partie tant du vocabulaire du chercheur tant en sciences sociales qu'en sciences humaines ; les deux étant conscients du fait que l'homme postmoderne est un *homo spatiator* qui ne cesse d'inventer les lieux qu'il habite ou qu'il traverse⁶⁸. Son corps, ses actions et ses pensées façonnent l'espace qui l'entoure et qui en même temps nous entoure ; de même, l'ensemble de la collectivité et de la société produisent d'autres types d'espace et d'autres types de lieu, résultat à la fois de son mouvement, de ses actions et de ses pensées. L'espace devient alors un « tout », un « rhizome », un ensemble de relations à la fois sociales, humaines et historiques. Le tournant spatial met alors l'espace à rude épreuve le plaçant pour la première fois dans l'histoire humaine au premier plan : « to put space first » (« mettre l'espace en premier »), écrit Soja. L'étude de l'espace, en tant que produit de la spatialité humaine et processus de *making geographies* (« faire des géographies »), devient donc essentielle non seulement pour comprendre la signification sociale et

⁶⁶ Edward William Soja, *Postmetropolis*, *op. cit.*, p. 7. Traduction personnelle. Texte original : « For perhaps the first time in the past two centuries, critical scholars in particular have begun to interpret the spatiality of human life in much the same way they have traditionally interpreted history and society, or the *historicality* and *sociality* of human life. Without reducing the significance of life's inherent historicality and sociality, or dimming the creative and critical imaginations that have developed around their practical and theoretical understanding, a reinvigorated critical perspective associated with an explicitly spatial imagination has begun to infuse the study of history and society with new modes of thinking and interpretation. At the turn of the twenty-first century, there is a renewed awareness of the simultaneity and interwoven complexity of the social, historical, and spatial dimensions of our lives, their inseparability and often problematic interdependence ».

⁶⁷ *Ibid.*, p. 6. Traduction personnelle. Texte original : « [...] human spatiality is the product of both human agency and environmental or contextual structuring ». Dans la Préface Soja emploie le terme *trialectical* (« trialectique ») pour désigner son « approche théorique » (*trialectical approach*) à la fois historique, sociale et humaine. Il démontre que la compréhension des espaces des métropoles (*cities*), ces dernières trente années, passe nécessairement par l'appréhension de son passé. Or, cette forme de représentation n'exclut pas les modes théoriques de compréhension de la société et de l'histoire, mais transcende l'usage critique que l'on fait traditionnellement de l'histoire et de la société pour assigner une place centrale au pouvoir de l'imagination spatiale.

⁶⁸ Voir Bertrand Westphal, *Le Monde plausible. Espace, lieu, carte*, Paris, Éditions de Minuit, 2011.

historique de la spatialité humaine, mais aussi pour livrer finalement l'espace aux pouvoirs spécifiques de l'imagination. C'est à partir de ce genre de réflexions spatiales que la géocritique prend son élan. Le désir ardent de spatialité, spécifique d'ailleurs de cette méthodologie, autorise le chercheur non seulement à transcender les secteurs disciplinaires traditionnels, mais aussi à lire l'espace à la croisée de plusieurs regards, points de vue, sensorialités et temporalités, ce qui lui permet d'apporter un regard complètement neuf sur le monde. Aujourd'hui le mot « monde » se superpose et fusionne souvent avec celui de « mobilité » ; ceci demande au chercheur la faculté d'être capable de parler d'espace au pluriel car l'espace n'est pas « un » mais multiple comme l'atteste les flux qui le traversent : il est physique, matériel, certes, mais aussi existentiel, imaginaire, culturel, etc. On dirait qu'il y a autant d'espaces que de manières de les traverser (à pied, en bateau, etc.) et de façons de les représenter. C'est ainsi que dans *Mur Méditerranée*, *Non dirmi che hai paura* et *Cannibales*, la Méditerranée apparaît comme un espace pluriel, « cosmopolite », « ouvert » au métissage des cultures et des identités, caractérisé par un ensemble de trajectoires (individuelles et collectives) et de directions multiples où les récits du passé s'entremêlent et se superposent aux expériences traumatiques et violentes du présent. Le récit de son franchissement devient alors le récit d'un nouveau monde qui avance, comme l'illustre magistralement Domenico Quirico dans *Esodo* (2016). Souvent, relate-t-il, les migrants ne connaissent pas les lieux qu'ils ont traversés ou qu'ils doivent traverser, et ils ne savent même pas ce qui les attend après les avoir franchis ; malgré tout, constate-t-il, ils continuent sans arrêt à avancer. Vers où ? Pour combien de temps ? s'interroge le journaliste italien pendant son périple sur le chemin des migrants, de Zarzis (Tunisie) à Lampedusa. Ils ne le savent pas. Ils n'ont qu'une seule idée en tête : « passer, quoi qu'il en coûte⁶⁹ ». En absence de repères spatiaux et temporels, aspirés par le passé et projetés vers le futur, les héros de la traversée dessinent alors des cartes imaginaires où l'Europe devient pour eux un lieu mythique, « fortuné », qui peut être exploré et où on peut se construire une vie meilleure.

Sous le vocable *spatial turn*, on regroupe généralement un ensemble de travaux académiques dont les auteurs recourent à la notion d'espace pour « spatialiser l'histoire »

⁶⁹ Nous faisons référence à l'ouvrage de Georges Didi-Huberman et Niki Giannari (*Id., Passer quoi qu'il en coûte*, Paris, Éditions de Minuit, 2017). Dans ce texte, le regard de deux intellectuels s'attarde notamment sur la ville grecque d'Idomeni, proche de la frontière macédonienne, où se joue en 2016 l'une des plus catastrophiques et dramatiques crises migratoires.

(Foucault, Said), « localiser la culture » (Geertz), ou encore « situer la rationalité » (Haraway). Malgré la notoriété de l'expression, celle-ci ne figure que dans la quatrième de couverture de l'ouvrage où Soja fait la défense et l'illustration d'une véritable théorie du tournant spatial (*theory's spatial turn*), c'est-à-dire un tournant esquissé par des géographes marxistes et par des philosophes français dont le géographe se fait promoteur :

Les géographies postmodernes se présentent comme le lieu essentiel de la diffusion et de la défense de la théorie du « tournant spatial ». Depuis la suppression de l'espace dans les sciences sociales modernes et la distanciation des disciplines de la géographie jusqu'aux retours à l'espace de Foucault et Lefebvre et à la construction de géographies marxistes alertant sur l'urbanisation et le développement global, le géographe renommé Edward W. Soja détaille la trajectoire de ce virage et esquisse ses débats principaux. Une critique élargie de l'historicisme et une appréhension affinée de la dialectique matérialiste confortent la tentative de Soja d'intégrer la géographie à la postmodernité, animant une série d'engagements avec Heidegger, Giddens, Castells, et d'autres. Deux essais exploratoires sur les paysages postfordistes de Los Angeles complètent le livre, offrant un aperçu de la nouvelle géographie de Soja, amenée à son expression la plus élevée.⁷⁰

Le terme anglophone *turn* finit donc par représenter une sorte de genre disciplinaire au sein des sciences humaines et sociales dont la méthode consiste à identifier tant les aspects et les concepts innovateurs, tant le changement d'orientation d'un secteur académique spécifique. En France et ailleurs, par exemple, on parle beaucoup de tournant « géographique » (Jacques Lévy), « culturaliste » (Yves Clavaron), « transnational » (Paul Jay), « planétaire » (Christian Moraru), « transcalaire » (Camille Schmoll) etc. Pour apporter un exemple parmi ceux-ci, c'est Paul Jay, professeur d'anglais à l'Université Loyola de Chicago, qui inaugure la saison du « transnationalisme » en littérature et dans les études culturelles. Comme l'illustre l'auteur dans son introduction à *Global Matters: The Transnational Turn in Literary Studies*, le monde anglophone contient les prémisses

⁷⁰ Edward William Soja, *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, New York, Verso, 1989. Traduction personnelle. Texte original: « Postmodern Geographies stands as the cardinal broadcast and defense of theory's 'spatial turn'. From the suppression of space in modern social science and the disciplinary aloofness of geography to the spatial returns of Foucault and Lefebvre and the construction of Marxist geographies alert to urbanization and global development, renowned geographer Edward W. Soja details the trajectory of this turn and lays out its key debates. An expanded critique of historicism and a refined grasp of materialist dialectics bolster Soja's attempt to introduce geography to postmodernity, animating a series of engagement with Heidegger, Giddens, Castells, and others. Two exploratory essays on the postfordist landscapes of Los Angeles complete the book, offering a glimpse of Soja's new geography, carried into its highest register ».

théoriques idéales pour amorcer un discours littéraire sur la spatialité qui soit projeté dans une dimension transnationale préservée de tout type d'eurocentrisme :

Depuis l'essor de la théorie critique dans les années 1970, rien n'a plus transformé les études littéraires et culturelles que leur ralliement au transnationalisme. Cela a complexifié de manière productive le paradigme national longtemps dominant dans ce domaine, transformé la nature des lieux que nous étudions, et focalisé notre attention sur les formes de production culturelle qui se déroulent dans les espaces liminaux entre frontières réelles et imaginaires. Cette transformation a explosé sous les forces de la mondialisation, mais elle trouve ses racines dans les mouvements politiques, en dehors des développements académiques et théoriques, qui remontent au début des années 1960.⁷¹

Les débats des années 1980 et des années 1990 — qui se prolongent encore aujourd'hui — sont essentiellement marqués par des questions géopolitiques, géoculturelles et géopoétiques⁷² qui ne sont pas seulement limitées au *cyberspace*, cet *ailleurs* lointain, mais affectent aussi la sphère purement culturelle, intime : ce qui nous entoure, ce qu'on lit, ce que l'on regarde et ce que l'on écoute. On s'aperçoit en fait que la littérature également peut créer des « espaces » dans la mesure où une œuvre, un *corpus* ou un auteur peuvent être décrits en termes spatiaux produisant ainsi eux-mêmes des spatialisations, des *mappings* et des *remappings*. Ce fait peut s'expliquer entre autres par la prédisposition du langage spatial à pouvoir « s'ériger en un métalangage capable de

⁷¹ Paul Jay, *Global Matters: The Transnational Turn in Literary Studies*, London, Cornell Paperback, 2010, p. 1- 12. Traduction personnelle. Texte original : « Since the rise of critical theory in the 1970s, nothing has reshaped literary and cultural studies more than its embrace of transnationalism. It has productively complicated the national paradigm long dominant in this field, transformed the nature of the locations we study, and focused our attention on forms of cultural production that take place in the liminal spaces between real and imagined borders. This transformation has exploded under the forces of globalization, but it has its roots in political movements outside of the academic and theoretical developments within it that run back to the early 1960s ».

⁷² La géopoétique est une « théorie–pratique transdisciplinaire » dont le précurseur est l'écosais Kenneth White. Comme il l'écrit lui-même, elle est « applicable à tous les domaines de la vie et de la recherche, qui a pour but de rétablir et d'enrichir le rapport Homme-Terre depuis longtemps rompu, avec les conséquences que l'on sait sur les plans écologique, psychologique et intellectuel, développant ainsi de nouvelles perspectives existentielles dans un monde refondé » (Kenneth White, « La Géopoétique », site Internet, 2008, URL : www.kennethwhite.org/geopoetique/). Voir aussi *Id.*, *Le Plateau de l'Albatros. Introduction à la géopoétique*, Paris, Grasset, 1994 ; *Id.*, *Geopoetics : Place, Culture, World*, Glasgow, Alba Editions, 2003 ; Bertrand Lévy, Alexandre Gillet (dir.), *Marche et paysage. Les Chemins de la géopoétique*, Genève, Metropolis, 2007 ; Rachel Bouvet, Kenneth White (dir.), *Le Nouveau territoire. L'Exploration géopoétique de l'espace*, Montréal, Cahier Figura, 2008.

parler de toute autre chose que de l'espace⁷³ », et par lequel une société peut se définir elle-même. En témoigne, à titre d'illustration, la notion d'« espace littéraire » ou celle de « champ littéraire », élaborées respectivement par Maurice Blanchot et Pierre Bourdieu⁷⁴. Pour Blanchot, l'espace littéraire — se déployant entre l'auteur, le lecteur et l'œuvre — constitue un univers clos et intime où le monde, comme le dit l'auteur même, « se dissout ». Néanmoins la notion introduite par Blanchot diffère de celle qui est mobilisée par les approches soi-disant « géocentrées », dont il est question ici, qui prennent en compte en revanche les dimensions spatiales de tous les aspects de la vie humaine et sociale. C'est ce qui distingue en littérature l'approche géocritique de l'imagologie étudiée par les chercheurs Hugo Dyserinck et Daniel-Henri Pageaux⁷⁵. Cette dernière s'inscrit en effet dans une démarche globalement différente par rapport à la géocritique, ce que la critique littéraire définit comme « égocentrée » dans la mesure où le *réalème* (marqueur d'une référentialité extratextuelle) occupe une place prioritaire dans l'examen des représentations d'un espace précis chez un ou plusieurs auteurs. Parmi les approches *géocentrées*, nous comptons : la géopoétique, la géopolitique, la géoculture et évidemment la géocritique. Le préfixe « géo » semble donc annoncer l'essor d'une série d'approches et de méthodologies consistant à éclairer la fonction prioritaire de l'espace au sein d'une culture, d'une population, d'une image ou d'un texte. Ainsi l'espace finit-il par être représenté au cœur du texte même : la problématique sera alors celle de la représentation

⁷³ Algirdas Julien Greimas, « Pour une sémiotique topologique », *Sémiotique et sciences sociales*, Paris, Seuil, 1976, pp. 130-131.

⁷⁴ Voir Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955 ; Pierre Bourdieu, « Le champ littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, septembre 1991, Vol. 89, p. 3-46.

⁷⁵ Selon la définition de Jean-Marc Moura, l'imagologie est l'étude « des images littéraires de l'étranger » et constitue l'un des domaines les plus anciens de la littérature générale et comparée. Les premières études sur l'imagologie (n'étant pas encore considérée une discipline) apparaissent en France à la fin des années quarante grâce aux recherches de Jean-Marie Carré et notamment à son étude *Les Écrivains français et le mirage allemand* (1947) où il montrait l'intérêt d'analyser l'« interprétation réciproque des peuples, des voyages et des mirages » pour la compréhension des relations littéraires internationales. Après un début marqué par un certain scepticisme, l'imagologie connaît une période florissante en Europe, notamment en Allemagne, en Suisse et en France. On rappelle les travaux de Marius-François Guyard concernant le regard français sur la Grande-Bretagne et de Daniel-Henri Pageaux sur les images de l'Espagne et du Portugal. Une étude approfondie vient de l'article programmatique d'Hugo Dyserinck, « Zum Problem der "images" und "mirages" und ihrer Untersuchung im Rahmen der Vergleichenden Literaturwissenschaft », *Arcadia*, n. 1, 1966, p. 107-120 (adresse : <https://imagologica.eu/CMS/upload/dyser.pdf>). Voir Jean-Marc Moura, *L'Image du tiers-monde dans le roman français contemporain*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992 ; *Id.*, *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, Paris, Presses universitaires de France, 1998 ; Daniel-Henri Pageaux, *La Littérature générale et comparée*, Paris, Armand Colin, 1994.

qui détermine un régime mimétique. Mais toutes ces approches, que veulent-elles annoncer indirectement ? Ce renouvellement épistémologique signale effectivement deux choses : d'abord la centralité de la construction de nouvelles spatialités adaptées à notre temps, puis la nécessité de continuer à s'interroger sur les modalités de construction de l'espace pour comprendre les facteurs qui en déterminent sa mise en œuvre.

Sous l'impulsion des phénomènes migratoires et des innovations technologiques, la question spatiale appelle irrévocablement une mise au point. Il est nécessaire de se focaliser quelques instants sur le regard que Arjun Appadurai porte sur la diaspora, la déterritorialisation et l'inégalité, se concentrant en particulier sur les médias et sur l'imagination dont les effets sur la vie sociale représentent à son avis une composante fondamentale du nouvel ordre mondial. Dans *Après le colonialisme. Les Conséquences culturelles de la globalisation* (dont le titre original est *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*), l'anthropologue indien remarque qu'en effet ces dernières années on a assisté à une multiplication exponentielle de « sphères publiques diasporiques », ou comme il les appelle lui-même, de « diasporas de publics enfermées dans leur bulle ». Qu'il s'agisse de groupes sédentaires ou de migrants délocalisés importe peu pour l'auteur ; ce qui compte pour lui c'est plutôt le fait que l'imaginaire s'inscrit aussitôt dans une dimension transnationale et transculturelle qui marque donc un éclatement des cadres traditionnels de la souveraineté. À cet égard, il est intéressant de lire le passage suivant :

La transformation concrète des subjectivités quotidiennes par la médiation électronique et par le travail de l'imagination ne représente pas seulement un fait culturel. Elle est profondément liée à la politique, de par les nouvelles manières dont les attachements, les intérêts et les aspirations individuelles sont dans une intrication croissante avec ceux des États nationaux. De telles rencontres créent des diasporas de publics qui ne sont plus réduites, ni marginales ni exceptionnelles. Elles participent au contraire à la dynamique culturelle de la vie urbaine dans la plupart des pays et des continents, où les mouvements migratoires et les moyens de communication confèrent, inséparablement, une nouvelle signification au monde global, définie comme la modernité même, et à la modernité, définie comme le monde global.⁷⁶

Les « publics » d'Appadurai, comme l'observe justement Marc Abélès dans l'introduction à la traduction en français de son ouvrage, ne sont pas circonscrits par un cadre frontalier,

⁷⁶ Arjun Appadurai, *Après le colonialisme*, op. cit., p. 32-42, ici p. 41.

mais ils produisent eux-mêmes leur propre localité, leur monde *singulier*, dans le contexte mouvant et instable de la globalisation⁷⁷. Par la médiation de supports numériques, par exemple, les migrants peuvent fantasmer sur une Europe qu'ils n'ont jamais vue mais que pourtant ils aspirent désespérément à rejoindre, influencés par les images et les vidéos qui transitent sur les réseaux sociaux, outre les récits des personnes ayant réussi l'expérience moderne du « gouffre ». C'est ce que veulent montrer Jonathan Millet et Loic H. Rechi dans le film documentaire *Ceuta, douce prison* (2013). En effet, leur but est de raconter l'immuable frontière européenne, l'infranchissable muraille de Ceuta, à travers le regard de cinq migrants arrivés illégalement dans l'enclave espagnole : vivant partagés entre la peur d'être expulsés et l'espoir réconfortant de pouvoir un jour arriver en Europe, ils expérimentent en même temps la brutalité et la douceur de leur condition liminale incarnées ici par l'enclave de Ceuta. Comme l'écrit Leed, dans le contexte de l'implantation (*settlement*), le voyage devient une expérience « liminale », un moment « entre » les ordres sociaux existants et structurés, et non plus une façon de vivre ou une condition de l'existence comme il l'est pour les peuples nomades et les pèlerins⁷⁸. La thématique de la transformation du temps provoquée par le mouvement de l'individu à travers l'espace est par ailleurs une constante de la littérature de voyage et de la littérature de la migration. Dans la ville de Ceuta, en effet, le temps s'écoule très lentement, parfois jusqu'à s'annuler, comme c'est le cas spécifiquement pour les cinq migrants « en attente » de passer de l'autre côté de la Méditerranée. C'est le même sort réservé d'ailleurs aux sept candidats au départ pour l'Europe qui attendent l'arrivée du passeur sur les plages — sombres et silencieuses — de Tanger dans *Cannibales*⁷⁹. L'attente sera pour eux ponctuée de retours en arrière, de récits d'épisodes vécus par les uns et les autres, de portraits et de silhouettes touchantes : Morad le « rabatteur » a vécu longtemps à Paris et se glorifie de son titre d'« expulsé européen », Noura veut rejoindre son mari qui travaille en France et ne donne plus de ses nouvelles, Azzouz, le « narrateur », qui ne s'est jamais remis de la mort de sa bienfaitrice et qui décide de partir pour l'Europe embarquant dans l'aventure son cousin Réda, fuyant comme lui la misère et un terrible drame familial. D'autres personnages prendront part à cette aventure : traverser le détroit de Gibraltar sur une embarcation de fortune pour aller trouver du travail en France ou ailleurs en Europe. On a l'impression que

⁷⁷ *Ibid.*, p. 12.

⁷⁸ Eric J. Leed, *The Mind of the Traveler*, *op. cit.*, p. 18.

⁷⁹ Mahi Binebine, *Cannibales. Traversée dans l'enfer de Gibraltar* [1999], La Tour-d'Aigues, Éditions de l'aube, 2005.

chez les « candidats à la migration » le temps s'efface complètement au profit d'un espace qui s'étend à l'infini dans le voyage sombre et brumeux qu'ils entreprennent. Dans *Cannibales*, Mahi Binebine dessine le destin tragique d'une humanité « cannibalisée » (la référence à l'essai de Montaigne est ici évidente) entremêlant magistralement sensibilité, sarcasme et barbarie, un peu comme le font aussi les deux réalisateurs. Au demeurant, la question temporelle, notamment du sens du temps de la migration/voyage, est très complexe et mérite donc d'être approfondie, mais on reviendra sur cet aspect aussi dans d'autres parties de notre travail. Comme l'observe légitimement Quirico dans *Esodo*, l'attente est l'essence même de la migration car les migrants attendent toujours quelque chose pendant leur périple : le bateau qui doit arriver, le temps qui peut-être le jour d'après sera meilleur, quelqu'un qui accomplisse un geste de charité et d'assistance, etc.⁸⁰. Les voyages de ces personnes peuvent durer des années, une vie entière, et le temps de l'attente est plus pesant et plus long. Il s'agit de parcours que l'on pourrait rapprocher parfois d'expériences mystiques et qui nous rappellent en quelque sorte les voyages accomplis par les pèlerins pendant le Moyen-Âge. Ce sont en effet des voyages « sans retour » qui mettent à rude épreuve le voyageur, le migrant, qui se trouve à braver la mer et le désert, à traverser des villes ou des pays quasiment inconnus comme Kayes (le Mali), Horgos (la Serbie), Mersin (la Turquie) que peut-être même un passionné de géographie ne serait pas capable de localiser sur une carte géographique. On parle souvent de voyage, de périple ou encore d'errance et de vagabondage pour se référer à la pratique migratoire contemporaine qui amène des millions de personnes de l'Afrique ou du Moyen-Orient à se déplacer vers l'Europe. Pourtant, une question demeure en suspens : quelle est la frontière entre l'expérience de la migration et l'expérience viatique ? Où le voyage se termine-t-il et où commence la migration ? Comme l'écrit Binebine dans *Cannibales* : il s'agit de « resquiller sur le destin et à lui extorquer une vie nouvelle. Un bout de vie nouvelle. Meilleure⁸¹ ».

L'un des plus grands défis contemporains relevé par le *tournant spatial*, dans l'esprit de notre recherche, c'est d'avoir remis en selle la littérature de la migration parallèlement au récit de voyage, les deux ayant été considérés pendant longtemps comme genres « mineurs » et donc perçus comme moins prestigieux que le roman. Aujourd'hui, comme

⁸⁰ Domenico Quirico, *Esodo. Storia del nuovo millennio*, Milano, Neri Pozza, 2016, p. 13-14.

⁸¹ Mahi Binebine, *Cannibales*, *op. cit.*, p. 71.

on vient justement de le remarquer, les mobilités sont appelées à revisiter la question du genre littéraire en vue de l'apparition de ces nouvelles écritures abordant la migration parallèlement au voyage et parfois aussi au récit de vie ; les relations entre les deux étant de plus en plus enchevêtrées. Il est vrai pourtant que dans les textes littéraires, il est toujours plus compliqué de discerner la problématique migratoire de la problématique viatique. En effet, les deux aspects ne se contredisent jamais mais alternent et se mélangent constamment remettant en question les différents genres comme on l'observera plus tard dans la partie consacrée au genre littéraire. Il va de soi que cela détermine une série de problématiques pour le chercheur qui se trouve devoir résoudre ce conflit de type *générique* s'appuyant sur les outils les plus divers que les sciences humaines et sociales mettent à sa disposition. En tout cas, et pour conclure, ce qui est vrai pour la littérature — qu'elle soit migrante ou viatique — c'est que la théorie postcoloniale, les études sur la mondialisation et en général les recherches sur l'altérité auront une influence remarquable dans l'élaboration de la définition du genre de ces écritures abordant la représentation des « migrations du présent⁸² ». À ce stade, plusieurs questions concernant spécifiquement l'espace mériteraient d'être approfondies : comment peut-on qualifier l'espace postmoderne ? Quel terme peut-on choisir ?

I.1.2. *Mundus* ou *Globus* ?

La première question qu'un chercheur en sciences humaines et sociales devrait se poser chaque fois qu'il se trouve à aborder une nouvelle problématique, concerne la nature des mots, des expressions, que l'on utilise habituellement pour en parler. C'est pourquoi, à notre avis, les questions sur les termes « monde » et « globe » doivent anticiper tout type de discours sur la globalisation et la mondialisation, et par conséquent toute réflexion sur les catégories postmoderne et transnationale dont on entend beaucoup débattre aujourd'hui. En général, on peut affirmer que ce que les anglophones appellent *globalization* et les allemands *Globalisierung* (de l'anglais *world* et de l'allemand *Welt*), dans les langues romanes est rendu aussi par les néologismes *mondializzazione*, *mondialisation*, *mundialización* et *mundialização* (tous liés à la racine latine du mot « monde », *mundus*). L'absence d'un équivalent en anglais ou en allemand, dans ce dernier cas, peut s'expliquer par une difficulté d'adaptation linguistique : en anglais, en raison de l'évidente cacophonie

⁸² L'expression « migrations du présent » est reprise par Sergia Adamo. Voir Sergia Adamo, Giulia Zanfabro (dir.), *Altre storie/other stories. Parole e immagini per raccontare le migrazioni del presente*, Udine, Forum Edizioni, 2019.

de solutions comme *worldisation* ou *worldwidisation* ; en allemand par le fait que le lemme *Verweltlichung* (littéralement « mondanisation ») dénote désormais le phénomène de la sécularisation. Si le latin *mundus*, comme l'a observé récemment Jacques Derrida, marque « une référence explicite à l'humanité et une lourde histoire sémantique, celle chrétienne⁸³ », le terme globe (du latin *globus*) renvoie au contraire à une idée totalisante, « finie », des processus spatiaux en acte. Mais la compréhension de la mondialisation ou globalisation dépend aussi de la manière avec laquelle on « historicise » et éventuellement on « contextualise » les événements qui la caractérisent en tant que fait séculaire ou récent. Sont exemplaires, une fois encore, les annotations recueillies par Paul Valéry dans *Regards sur le monde actuel*. En particulier, ce qui attire notre attention c'est la phrase suivante : « le temps du monde fini commence ». Il s'agit à notre avis d'un témoignage bouleversant que certains peut-être n'apprécieront pas, mais qui sera destiné toutefois à susciter de nombreuses réflexions dans les années à venir. Avec cette déclaration plutôt éloquente sur le destin de notre civilisation mais aussi sur l'avenir des sciences, Valéry crée une faille dans le monde académique : d'un côté il y a ceux qui considèrent les processus contemporains de la mondialisation dans leur profondeur diachronique, de l'autre les partisans d'une vision plus simplifiée, synchronique, *instantanée* du phénomène. Mais qu'est-ce que Valéry voulait dire réellement en prononçant ces mots dangereux ? Que la saison de la « Frontière », de la dynamique expansive de la mondialisation, d'une histoire-monde « faite d'événements que l'on pouvait localiser », était arrivée à son terme ? Comme l'écrit l'auteur dans l'avant-propos de son ouvrage :

Toute la terre habitable a été de nos jours reconnue, relevée, partagée entre des nations. L'ère des terrains vagues, des territoires libres, des lieux qui ne sont à personne, donc l'ère de libre expansion, est close. Plus de roc qui ne porte un drapeau ; plus de vides sur la carte ; plus de région hors des douanes et hors des lois ; plus une tribu dont les affaires n'engendrent quelque dossier et ne dépendent, par les maléfices de l'écriture, de divers humanistes lointains dans leurs bureaux. *Le temps du monde fini commence*.⁸⁴

En lisant à « contre-jour » ce passage, on s'aperçoit avec surprise d'une mystérieuse correspondance entre les deux horizons symboliques de la mondialisation : le monde d'un côté, le globe de l'autre. Il s'agirait, selon Valéry, de deux facettes d'une même médaille qu'il faudrait commencer à considérer dorénavant comme l'endroit et l'envers, le recto et le

⁸³ Jacques Derrida (2001) cité par Giacomo Marramao, *Passaggio a Occidente. Filosofia e globalizzazione* [2003], Torino, Bollati Boringhieri, 2009, p. 15.

⁸⁴ Paul Valéry, *Regards sur le monde actuel*, *op. cit.*, p. 23.

verso d'un même processus. De fait, on ne peut pas comprendre le globe sans faire référence au monde et vice-versa : les deux dimensions ne s'opposent jamais, mais s'intègrent mutuellement de manière (in)égale. Chez Valéry l'idée d'expansion propre au monde coïnciderait avec celle de finitude spécifique du globe. Alors, comment faire aujourd'hui de la conscience de cette finitude un commencement ? Saurons-nous regarder ce temps autrement que dans l'accablement, la déploration, la résignation ou la fuite ? C'est ce que se demande justement Geneviève Azam dans *Le Temps du monde fini commence* (2010) s'inspirant de la célèbre formule du philosophe⁸⁵. Selon l'économiste et militante écologiste, s'inscrire dans « le temps du monde fini » veut dire s'échapper de l'enclos, de la « cage » dont nous parle Westphal, pour aller à la rencontre d'autres voix, d'autres histoires, et transiter vers d'autres mondes plus sombres, inconnus, certes, toutefois « alternatifs » et maintenant nécessaires. La globalisation semble avoir accéléré d'une certaine façon la clôture du monde et de l'imagination créant ainsi un monde commun miné par les inégalités, le déracinement et la violence. Pour le sociologue Ulrich Beck, en réalité, la société mondiale est devenue une « société du risque » dans le sens où elle agit pour débattre sur les risques qu'elle-même a provoqués : les famines, les migrations, les conflits transculturels, les désastres environnementaux, les injustices sociales, etc. Les Italiens s'exclameraient : voilà le chat qui attaque sa propre queue ! Mais pour ce faire, il est nécessaire d'adopter une « optique cosmopolitique », ce qui suppose selon Beck deux choses : d'abord la sensibilité pour accepter un monde sans-frontières, puis la possibilité de se créer une vie et une façon propre à chacun de « vivre ensemble » dans une situation de mélange culturel. Comme l'observe le sociologue allemand, on a besoin d'un nouveau réalisme qui intègre dans le cosmopolitisme la prise de conscience d'un destin commun :

Dans un monde de crises globales et de dangers produits par la civilisation, les anciennes distinctions entre le dedans et le dehors, entre le national et l'international, entre nous et les autres, perdent leur validité et nous avons besoin pour survivre d'un nouveau réalisme, cosmopolitique.⁸⁶

Avec ces mots, le sociologue veut entendre non seulement la reconnaissance des diversités culturelles mais aussi la faculté — propre à tous les hommes — de pouvoir

⁸⁵ L'ouvrage de Geneviève Azam veut être une sorte de manifeste altermondialiste, une critique du libéralisme et du libre-échange, dont le but premier est de se réapproprier le sens du commun et de redécouvrir les « droits de la Terre ». *Id.*, *Le Temps du monde fini commence. Vers l'après capitalisme*, Paris, Les Liens qui Libèrent, 2010.

⁸⁶ Ulrich Beck, *Qu'est-ce que le cosmopolitisme ?* [2004], Paris, Aubier, 2006, p. 32.

« vivre ensemble » entre universalisme et particularisme. Après tout, pour Beck « monde » veut dire — dans l'acception de société-monde — différence, multiplicité mais surtout « société ». Il s'agit d'une définition plutôt sociale du monde que le sociologue identifie avec la « société-monde », c'est-à-dire l'apparition d'une « conscience de l'appartenance multiple ».

« Monde » au sens terminologique de « société-monde » signifie donc différence, multiplicité et « société » signifie « non-intégration », de sorte que (avec M. Albrow) société mondiale peut s'entendre comme multiplicité sans unité. Cela suppose [...] : formes de production transnationales et concurrence du marché du travail, information globale dans les médias, boycotts transnationaux, modes de vie transnationaux, crises et guerres perçues comme "globales", utilisation militaire et utilisation pacifique de l'énergie atomique, destruction de la nature, etc.⁸⁷

Au-delà des implications conceptuelles, on retient pourtant que les expressions « société liquide », « société du risque » ou encore « société mondiale » représentent, chacune à sa manière, des outils pertinents pour aborder les modalités de fonctionnement des espaces humains à l'époque de la mondialisation, et desquels on pourrait partir pour élaborer de nouveaux concepts sur le monde, l'homme, la culture et la société. Nous vivons désormais dans une époque qui est marquée par la compression de l'espace et du temps, comme l'observe le géographe David Harvey⁸⁸, ce qui engendre virtuellement la disparition progressive des frontières et la dissolution de la géographie. Alors, comment est-il possible de ne pas se poser la question de savoir ce que recouvre, notamment d'un point de vue culturel, le terme chanté sous tous les tons de « mondialisation » ?

I.1.3. La mondialisation comme vision du monde : globalité, mondialité, planéarité

Au premier abord, le terme globalisation peut sembler un lemme ubiquitaire dont la sémantique déborde le domaine économique et technologique, pour investir les dimensions

⁸⁷ Ulrich Beck, *What is Globalization* [1999], Cambridge, Mass., Polity Press, 2000, eBook. Traduction personnelle. Texte original : « "World" in the combination "world society" thus means difference or multiplicity, and "society" means non-integration, so that we may (together with M. Albrow) conceive world society as multiplicity without unity. As we shall see, this presupposes [...]: transnational forms of production and labor market competition, global reporting in the media, transnational consumer boycotts, transnational ways of life, as well as "globally" perceived crises and wars, military and peaceful use of atomic energy, destruction of nature, and so on ».

⁸⁸ Voir David Harvey, *The Condition of Postmodernity: An Inquiry into the Origins of Cultural Change*, Cambridge, Mass., Blackwell, 1989.

de la société et de la politique, de la religion et de la culture. Néanmoins au cours des années quatre-vingt-dix, la version française « mondialisation » parvient à s'imposer dans les milieux académiques, dénotant principalement la composante culturelle et humaine des phénomènes en cours. Comme l'écrit le spécialiste en géographie politique Jacques Lévy dans *L'Invention du monde. Une géographie de la mondialisation* (2008) : « la mondialisation est aussi l'histoire de la convocation de l'idée de monde par l'expérience du Monde⁸⁹ ». Puis poursuit-il : « ce qu'on observe depuis quarante ans, avec une accélération à partir de 1990, c'est plutôt une diffusion de techniques classiques, dans certaines limites et pas forcément là où on les attend : les migrants et les touristes sont sans doute ceux qui ont le plus fait changer le paysage des flux d'échelle mondiale⁹⁰ ». De ce point de vue, les observations d'Appadurai sur le monde globalisé peuvent intégrer les apports de la géographie à travers l'analyse des différents « paysages culturels » (*scapes*) émergents de ce nouveau contexte⁹¹. Pour autant, la mondialisation est un événement remarquable dans le domaine de la connaissance ; elle demande au spécialiste, comme le note Lévy, de changer de lunettes en se laissant déstabiliser par les nombreuses réalités *localisées* et *datées* émergeant dans d'autres *espaces* et d'autres *temps* de la planète. C'est dans cet esprit que l'anthropologue Michel Agier indique la nécessité d'un renouvellement épistémologique sur la cause des migrants. Il invite les anthropologues, les intellectuels et les chercheurs en général, à bâtir d'autres mots et raisonnements sur la migration, ce qui veut dire proposer d'autres modes d'écriture et de lecture, pour pouvoir concevoir l'accueil, et par conséquent le monde, en termes d'échange et de relation : « [qu'] entrant dans le cycle d'échange », écrit-il, « [on peut] former une société complexe, organiquement solidaire, dont la planète serait le cadre⁹² ». Pour ce faire, il faut mobiliser donc d'autres types de raisonnements qui puissent vaincre la cause persistante de la souffrance, de l'identité et de la différence, comme le note l'anthropologue français⁹³. Pour le dire avec les mots de Paul Valéry, il est temps de changer l'ordre spatial des choses pour faire en définitive de la mondialisation une « optique », un regard, qui s'étende au-delà du territoire national, de la culture locale et de l'identité ethnique. Les paysages de la planète sont

⁸⁹ Jacques Lévy (dir.), « Un événement géographique », *L'Invention du monde. Une géographie de la mondialisation*, Paris, Presses de Sciences Po, 2008, p. 10-17.

⁹⁰ *Ibid.*

⁹¹ Arjun Appadurai distingue cinq types de paysages culturels : les *ethnoscapes*, les *mediascapes*, les *technoscapes*, les *financescapes* et les *ideoscapes*.

⁹² Michel Agier, *Les Migrants et nous. Comprendre Babel*, Paris, Éditions CNRS, 2016, p. 15-17.

⁹³ *Ibid.*

désormais constitués d'une multitude de « flux » — personnes, images, informations, capitaux et idéologies — qui en traversent ses espaces en tous sens et toutes directions. Pourtant, accepter d'interpréter le monde de cette façon, en y intégrant donc les différents modèles culturels, ne nous empêchera pas de considérer le processus de mondialisation comme une réalité « géo-graphique », dans la mesure où elle met en avant l'urgence d'inventer une manière alternative de « d-écrire » et de « dé-faire » le Monde à travers la géographie (*making geographies*). Cela implique d'une part de sonner le glas des notions de territoires, de l'autre de rompre de manière délibérée avec les stéréotypes dominants sur la migration. Mais comment peut-on éviter de réduire la question migratoire à une simple et triviale « cause » ?

I.2. L'interdisciplinarité : un outil pour appréhender le monde et le globe

Que la géographie soit considérée comme l'art de figer la vie dans un système de signes, comme le dit le géographe italien Franco Farinelli, cela ne veut pas dire nécessairement qu'elle assure une vraie compréhension de la réalité car en toute logique la représentation implique toujours une absence, une distance⁹⁴. « On ne peut pas comprendre un pays par la simple science géographique⁹⁵ », écrivait Jean Giono dans *L'Eau vive* déjà en 1943. Le regard que Farinelli porte sur cette branche du savoir — qui s'arroge entre autres le pouvoir de description du monde — ne diffère pas beaucoup de celui que Westphal porte sur la littérature et les arts contemporains à l'époque de la globalisation. Selon le chercheur français, en effet, l'une des facultés de l'homme occidental réside justement dans le fait d'être capable de « transformer le globe en pelote de lignes et de frontières étanches⁹⁶ ». Par conséquent, on ne peut comprendre la littérature qu'à l'intérieur d'un système global qui « sanctionnerait la nature immuable des choses⁹⁷ ». Qu'un géographe et un homme de lettres voient le monde *grosso modo* de la même façon est certainement un événement signifiant. Pourtant, ce qui est vrai pour la géographie — constate Westphal — l'est aussi pour les arts mimétiques dans la mesure où ces derniers entrelacent des relations tangibles

⁹⁴ Franco Farinelli, *Il globo, la mappa, il mondo* [2003], Bluebook, 2007, p.11, ePub.

⁹⁵ Jean Giono, *L'Eau vive* [1943], tome 3, Paris, Gallimard, 1972, p. 205.

⁹⁶ Bertrand Westphal, *La Cage des méridiens. La Littérature et l'art contemporain face à la Globalisation*, Paris, Éditions de minuit, 2016, quatrième de couverture.

⁹⁷ *Ibid.*

avec le *réel*, ce qui permet entre autres au géocriticien de placer le référent géographique au centre du débat en faisant du lieu l'objet privilégié de la représentation littéraire et artistique.

Ces dernières années ont été le théâtre brûlant d'une réélaboration des espaces non seulement dans les anciennes colonies, mais aussi dans la plupart des pays européens confrontés tant aux défis de la migration que du capitalisme global. Dans le cadre européen, les ouvrages littéraires appelés à dégager une géographie « alternative » du monde ont proliférés particulièrement à partir de la deuxième décennie du XXI^e siècle. Ainsi s'est-on intéressé à des régions du monde et à des minorités culturelles qui avaient été pour longtemps supprimées des cartes géographiques officielles au point qu'une nouvelle catégorie générique semble émerger dans le panorama littéraire ambiant. Les conflits identitaires, culturels et politiques, les mouvements des populations ainsi que les inégalités et les injustices existant dans notre planète ont éveillé la curiosité de nombreux écrivains et chercheurs. La problématique migratoire devient ainsi un expédient littéraire pour aborder et comprendre les implications culturelles et politiques engendrées par le cadre mouvant de la mondialisation. En se focalisant sur l'espace de la mobilité, notre but ici est de montrer comment le phénomène migratoire s'insère dans un contexte déjà complexe et contradictoire, ce qui nous empêche malheureusement d'en percevoir souvent le tableau d'ensemble. La Somalie, par exemple, est aujourd'hui considérée — selon le Ministère de l'Europe et des affaires étrangères — comme un maillon de l'arc de crise qui s'étend de Nouakchott (Mauritanie) à Mogadiscio. De fait, sa capitale n'est plus, à l'évidence, la somptueuse « perle blanche » de l'Océan Indien qui nous avait été décrite par l'explorateur italien Luigi Robecchi Bricchetti dans un carnet de voyage daté de 1891⁹⁸. Plus de vingt années de guerres civiles et l'absence de structures étatiques ont créé une situation favorable au développement du terrorisme incarné par le groupe Al Chabab, d'idéologie salafiste djihadiste, affilié à Al Qaeda. Depuis les années 1990, Al Chabab continue de cibler les villes africaines et à tuer des milliers d'habitants causant ainsi la fuite désordonnée d'un grand nombre de personnes vers d'autres pays, soit proches soit lointains⁹⁹. Or l'Italie

⁹⁸ Voir Luigi Robecchi Bricchetti, « Soggiorno in Mogadiscio », *Somalia e Benadir. Viaggio d'esplorazione in Africa Orientale*, Milan, Aliprandi, 1899, p. 105-122.

⁹⁹ Ministère de l'Europe et des Affaires étrangères, « Présentation de la Somalie », [diplomatie.gouv.fr](https://www.diplomatie.gouv.fr), 10 septembre 2018. Disponible à l'adresse suivante : <https://www.diplomatie.gouv.fr/fr/dossiers-pays/somalie/presentation-de-la-somalie/> [consulté le 08/09/2020].

ne fait pas exception. Dans *Non dirmi che hai paura*, dans *La frontiera* d’Alessandro Leogrande ou dans *Adua* d’Igiaba Scego, la référence à la colonisation italienne est une thématique commune chez les auteurs italophones. Cela confère au texte littéraire une « profondeur de champ » de type diachronique qui donne à l’espace de représentation une structure pourrait-on dire « stratigraphiée » caractérisée par une multitude de temporalités et de spatialités équivoques dans laquelle se déploient des subjectivités différentes. Il est notoire d’ailleurs que le « vide », ce qui pour le cartographe correspond au « blanc » sur la carte, a toujours représenté un terrain propice à l’« éclatement » des mondes en plus de traduire idéologiquement le mythe du *terrae nullius* (« territoires sans maître ») à conquérir¹⁰⁰. Or c’est dans cet intervalle spatial — instable et mouvant — que les écrivains contemporains font preuve de grand courage et d’habileté en faisant interagir magistralement dans leurs textes la littérature, l’histoire, la géographie et aussi le droit international. C’est pourquoi on retient que l’espace mondial peut en quelque sorte faire « système » au moment où chacune de ses dimensions ou chacun de ses « paysages » (selon l’approche que l’on préfère adopter), existent les uns à côté des autres, en sachant pourtant qu’ils sont à déchiffrer et à comprendre singulièrement, pour eux-mêmes et ce qui en dépend¹⁰¹. Cette approche, entre autres, permet au chercheur d’éviter ce que le modèle occidental a considéré comme acquis depuis longtemps : le « choc » inévitable des civilisations. À ce modèle d’interprétation de la contemporanéité, en effet, les auteurs de la fiction du périple substituent un modèle fondé sur la compréhension des différences culturelles en dressant, par le biais du récit de migration, de nouveaux paysages humains et moraux. Avec la notion de paysage (*scape*), par exemple, Appadurai montre que les phénomènes de déterritorialisation et d’hybridité, naissant de l’interaction entre les individus en déplacement (migrants, exilés, autochtones, etc.) et les différentes parties du monde, permettent aux migrants de s’inscrire durablement dans l’espace culturel composite qu’est le monde, mais toujours dans un rapport de forces inégales. Appliquer ce constat à un discours littéraire centré sur les espaces construits par les mouvements migratoires contemporains, nous amène nécessairement à questionner en parallèle les différentes disciplines qui s’intéressent à la spatialité et par conséquent aux mobilités actuelles : la géographie, la philosophie, l’anthropologie, la sociologie, le droit, etc. La question centrale est ici la suivante : ces disciplines peuvent-elles s’émanciper de leurs

¹⁰⁰ Maxime Lancien, « Terra nullis, une fiction tenace », *Le Monde diplomatique*, janvier 2017. Disponible à l’adresse suivante : <https://www.monde-diplomatique.fr/2017/01/LANCIEN/56970> [consulté le 10/10/2020].

¹⁰¹ Ulrich Beck, *What is Globalization?*, *op. cit.*

anciennes frontières — géographique ou idéologique, abstraites ou utopiques — pour, finalement, intégrer le monde ?

La pratique académique française a longtemps encouragé la monodisciplinarité, c'est-à-dire la séparation rigide des différents secteurs disciplinaires. Mais récemment l'évolution et aussi l'intégration des équipes de recherche a contribué au décloisonnement des disciplines et à la constitution d'équipes pluridisciplinaires, hétérogènes, composées de sociologues, d'anthropologues, d'historiens, de juristes, de géographes, de littéraires, etc. L'évolution de la recherche académique (ou faudrait-il dire plutôt ici « révolution » ?) aurait encouragé non seulement le développement d'une posture anti-hégémonique envers l'étude des phénomènes, mais elle aurait surtout incité les chercheurs en science humaines et sociales à prendre au sérieux la possibilité de considérer la spatialité comme une transversale utile pour aborder toute sorte de problématique : de la migration au cyberspace, de la culture à l'économie. C'est dans cet esprit d'ailleurs que font leur apparition dans les humanités la géographie littéraire, les études sur la diaspora, les études postcoloniales, les *transarea studies*¹⁰², etc. D'un point de vue méthodologique, la géocritique occupe certainement une place remarquable car elle fait de l'espace son cheval de bataille. En autorisant une multitude de regards (« multifocalisation »), de perceptions (« polysensorialité »), d'approches (« interdisciplinarité ») et de temps (« stratigraphie »), la géocritique évite le double écueil du subjectivisme et de l'ethnocentrisme qui ont précédemment caractérisé les sciences¹⁰³. Son interdisciplinarité lui permet d'intégrer les apports les plus divers : de la théorie littéraire aux sciences juridiques. Pour le géocriticien, en effet, le monde et le texte ne s'opposent jamais sur le plan référentiel mais s'agrègent

¹⁰² Les « études transaréales » sont nées en Allemagne sous l'égide d'Ottmar Ette, professeur de littératures romanes et comparées à l'Université de Potsdam. *TransArea. Eine literarische Globalisierungsgeschichte* est paru en 2012, la traduction en français en 2019. Selon Ette, la romanistique est à concevoir comme une discipline mondiale et transculturelle dans la mesure où les littératures peuvent être abordées dans une perspective internationale. Influencé par l'œuvre du géographe et explorateur Alexander von Humbolt, qu'il considère comme l'un des premiers théoriciens de la mondialisation, Ette élabore une sorte de « poétique du mouvement » qui vise à explorer la relation entre littérature et espace. Ottmar Ette, *TransArea. Une Histoire littéraire de la mondialisation* [2012], Paris, Classiques Garnier, 2019.

¹⁰³ La géocritique est une théorie et une méthodologie d'analyse littéraire qui voit dans le référent géographique le lieu où se rencontrent des représentations microscopiques et hétérotopiques de l'espace. Voir Bertrand Westphal, *La Géocritique, op. cit.* ; *Id., L'œil de la Méditerranée. Une odyssée littéraire*, La Tour d'Aigues, Éditions de l'Aude, 2005 ; *Id., Le Monde plausible, op. cit.* ; *Id., La Cage des méridiens, op. cit.* ; *Id., Atlas des égarements, op. cit.*

mutuellement de manière (in)égale dans le but de définir une « compossibilité » entre les deux. L'œuvre de Giuseppe Catozzella, que l'on retient ici, à savoir *Non dirmi che hai paura*, en apporte la démonstration. Le roman narre l'histoire d'une jeune athlète somalienne, Saamiya Yusuf Omar, née à Mogadiscio en 1991, quelques semaines après le début de la guerre civile. Rêvant de participer aux Jeux Olympiques de Londres en 2012, elle comprend que la seule chance qui lui reste c'est de rejoindre l'Europe illégalement comme l'a fait son héros Mo Farah, coureur médaillé d'origine somalienne représentant aujourd'hui la Grande-Bretagne dans les compétitions sportives internationales (il a même été anobli en 2017 par la Reine Elisabeth II). Après un parcours horrible, fait de brutalités et de violences inhumaines, Saamiya réussit à embarquer pour l'Italie à bord d'un de ces canots de fortune que l'on voit faire naufrage quotidiennement non loin des côtes européennes. Dans le même temps, la Méditerranée devient un véritable « cimetière », un mouroir, ou peut-être plus exactement un « mur » pas toujours infranchissable mais de plus en plus dangereux, comme le montrent d'ailleurs les nombreux témoignages, les images médiatisées des migrants en détresse ou encore les chiffres éloquentes concernant la question migratoire depuis les années 2010. Le récit singulier de cette jeune héroïne, par le biais narratif, se transforme en histoire collective de tous les individus ayant tenté, ces dernières années, la périlleuse traversée de la Méditerranée. Mais Saamiya, est-elle arrivée en Europe ? A-t-elle participé aux JO de Londres 2012 ? A-t-elle rencontré son héros ?

Savez-vous quelle fut la fin de Saamiya Yusuf Omar ? Elle est morte... morte pour rejoindre l'Occident. Elle avait pris une embarcation qui de Lybie aurait dû l'emmener en Italie. Elle n'a pas réussi. C'était une athlète magnifique, une fille splendide.¹⁰⁴

Voici les mots prononcés par Abdi Bile, le premier grand athlète somalien (champion du monde de 1500 mètres à Rome en 1987), après le triomphe de Mohammed Farah à Londres en 2012. Tandis que l'athlète d'origine somalienne, naturalisé britannique, remportait deux titres olympiques en réalisant le doublé de 5000 mètres et de 10000 mètres, Abdi Bile annonçait aux médias (inter)nationaux la triste disparition de ce jeune talent mort noyé au large de l'île de Lampedusa. Aurait-elle obtenu la visibilité que son

¹⁰⁴ Corrina De Cesare, « Samia, l'atleta somala di Pechino 2008 morta su un barcone per raggiungere l'Italia », Corriere.it, 19 agosto 2012. Disponible à l'adresse suivante : https://www.corriere.it/cronache/12_agosto_19/samia-barcone-atleta-somala-pechino-2008_bf87e0be-e9d8-11e1-aca7-3ef3e0bba9b5.shtml [consulté le 9/09/2020]. Traduction personnelle. Texte original : « Sapete che fine ha fatto Samia Yusuf Omar? La ragazza è morta... morta per raggiungere l'occidente. Aveva preso una carretta del mare che dalla Libia l'avrebbe dovuta portare in Italia. Non ce l'ha fatta. Era un'atleta bravissima, una splendida ragazza ».

expérience « singulière » de vie, de voyage et de migration aurait méritée si elle était réellement arrivée à Lampedusa ? Selon plusieurs anthropologues, les Jeux Olympiques sont à considérer comme un événement très significatif dans l'histoire des peuples car ils illustrent parfaitement, aujourd'hui plus que jamais, le contre-sens du rêve global : ils nous font croire qu'on partage mondialement un même *espace* et un même *temps*, ce qui nous donne l'impression d'être en société dans un même monde. À vrai dire, il s'agit d'une vérité mensongère qui nous persuade de prendre pour véridique ce qui se passe virtuellement à travers des images, des commentaires, des vidéos, des discours, etc. qui traversent de long et en large la planète. En effet, dès que l'expérience de Saamiya affectera cet *instant* de partage collectif, on s'apercevra que ce qui nous « réunit » planétairement n'est ni une conscience ni un regard partagé — et peut-être même pas un monde —, mais un événement international qui ne tient pas compte du monde réel¹⁰⁵. Comment alors faire en sorte pour que l'expérience singulière de chacun(e) se transpose en expérience collective de « partage du monde¹⁰⁶ » ? Autrement dit, comment faire du monde de chacun, un Monde de tous ?

Bien que les termes « monde » et « globe » soient employés souvent — et à tort oserons-nous dire — comme synonymes, ils désignent des modalités différentes de « conceptualiser » l'espace et par conséquent de « localiser » la culture. Les deux mots, en effet, ne se superposent qu'en partie. Tandis que le terme *globus* évoque « la finitude géographique d'une Terre, réduite à une sphère, qui est finalement à disposition d'explorateurs et de cartographes¹⁰⁷ », le latin *mundus* fait plutôt référence à « l'existence d'une humanité, en tant qu'êtres humains, vivant dans un environnement naturel » et se trouvant ensemble à l'agencer pour l'habiter. Appliqués à la sphère culturelle, ces deux termes évoquent respectivement le primat d'un modèle culturel unique d'un côté (on songe par exemple à la « macdonaldisation » de George Ritzer), la prise de conscience de la

¹⁰⁵ Après le record de quarante médailles remportées par les athlètes italiens aux Jeux Olympiques de Tokyo (2021), dont plusieurs ont des origines étrangères, dans le pays s'ouvre de nouveau le débat sur les conditions d'accès à la nationalité (*le ius soli*), rendues complexes par l'administration et dénoncées par le comité olympique italien. La surprise est notamment venue de deux athlètes extraordinaires faisant partie de l'équipe qui remporta le relais 4 x 100 mètres : Lamont Marcell Jacobs (champion olympique aussi du 100 mètres), né au Texas d'une mère italienne et d'un père mexicain, et Eseosa Desalu d'origine nigériane, né en Italie.

¹⁰⁶ Michel Agier, *Les Migrants et nous*, op. cit., p. 46.

¹⁰⁷ Giacomo Marramao, *Passaggio a Occidente*, op. cit., p. 15-25.

diversité des cultures et des identités de l'autre (à titre d'illustration on fait référence encore une fois à la « mondialité » de Glissant). À l'unicité définitionnelle du globe s'oppose donc la pluralité — et singularité — constitutive du monde ; autrement dit la différenciation s'oppose à l'homogénéisation apparente d'un monde commun. Cette image s'accompagne simultanément d'un profond bouleversement des échelles spatiales traditionnelles qui met un terme, définitivement, aux géographies culturelles et linguistiques dont on avait appris les contours stables et congruents. Les Jeux Olympiques, en parallèle avec les récits des naufragés en Méditerranée, fonctionnent comme outils pertinents pour démontrer qu'il existe un « monde », certes, mais aussi d'autres « mondes » aux marges de celui-ci. Comme le rappelle Jacques Lévy, par ailleurs, le fait que le mot « monde » ait précédé largement la connaissance du monde et de son existence devrait inviter le chercheur à la réflexion. En effet, des pensées de l'universel ont pu se développer sans rencontrer beaucoup d'obstacles alors que l'universalité était non seulement irraisonnable, mais aussi impensable, considérant l'hétérogénéité des espaces façonnant la planète. Par ailleurs, l'universalisme a joué exclusivement en faveur des États-Nations, des Églises ou des groupes divers qui ont profité souvent de l'invisibilité des peuples autochtones pour imposer brutalement leur hégémonie au sein de ces mondes coupés du Monde. Aujourd'hui, la mondialisation veut encore laisser entendre que l'universalisme, ce qui correspond à l'homogénéité d'un point de vue culturel, l'emporte sur l'idée de diversité, mondialité, celle-ci conçue à la fois comme fait social et action poétique.

Seuls des lecteurs imprudents, et non suffisamment vigilants sur l'appréhension des phénomènes contemporains, peuvent confondre le processus de la « mondialisation » avec le concept de « mondialité » proposé par Glissant, et dont l'originalité est à notre avis extraordinaire. Tandis que la mondialisation procède d'un « nivellement par le bas », la mondialité — nous prévient Glissant lors d'une rencontre avec la rédaction de la revue *Les périphériques vous parlent*, en 2002 — consiste en cet état de mise en présence des cultures vécue dans le respect du *Divers*. Pour approfondir cet aspect, il est intéressant de considérer aussi les définitions de « globalisation » et de « globalité » proposées par Beck, pour ensuite pouvoir les comparer avec celles de « mondialisation » et de « mondialité » suggérées en revanche par le poète martiniquais. C'est ici à notre avis que se joue subtilement la divergence mais aussi la convergence entre les deux¹⁰⁸. Tandis que la

¹⁰⁸ Dans l'introduction à l'ouvrage *L'Invention du monde* Lévy écrit ce qui suit : « la mondialisation repose sur la globalité, c'est-à-dire à la fois sur le *bouclage*, conçu comme l'ensemble des techniques

globalisation peut s'entendre, selon le sociologue allemand, comme « le processus à la suite duquel les États nationaux et leur souveraineté deviennent conditionnés et connectés transversalement aux acteurs transnationaux, à leurs opportunités de pouvoir, à leurs orientations, *identités* et réseaux¹⁰⁹ », la globalité indique en revanche :

[...] Le fait que dorénavant rien de ce qui se passe sur notre planète n'est un événement localement limité, mais que toute invention, conquête et catastrophe concerne le monde entier, et nous devons réorienter et réorganiser notre vie et notre façon d'agir, nos organisations et institutions, selon un axe « local-global »¹¹⁰.

Même s'il s'agit de champs différents, on a l'impression que le modèle sociologique avancé par l'auteur se rapproche en quelque sorte du modèle poétique (mais qui révèle toutefois une conscience politique), proposé par Édouard Glissant. Si la sociologie pour Beck vise à comprendre particulièrement « le sens de la vie et de l'agir humain » (*l'action*) dans la cage qu'est désormais le monde, la poétique de Glissant s'attache plutôt à repenser l'interprétation des cultures et des imaginaires (le *fait social*) à l'époque des mélanges et des créolisations typiques de notre époque¹¹¹. Voici que les mots « globe » et « monde » se présentent à nouveau, mais cette fois-ci en termes d'échange et de partage, comme le souhaitait d'ailleurs Paul Valéry. Et c'est bien ce que l'on peut constater quotidiennement en observant la présence de la mondialité dans n'importe quel lieu choisi au hasard sur la planète. Celle-ci finit ainsi par constituer un monde unique, une « totalité-terre », comme le dit Glissant, si bien que, dans sa dimension géopolitique, la mondialisation signifie une disparition des souverainetés nationales sur un globe marqué par la porosité et la fluidité

permettant l'usage de la sphéricité de la planète, et sur la *totalité*, car il concerne l'ensemble des dimensions de la vie sociale. Parmi ces dimensions, la mise en présence précoce, puissante et permanente entre les représentations et l'actions, entre les images qu'ont les acteurs et l'objet qu'ils sont en train de modeler constitue un trait majeur de la mondialisation ». Voir Jacques Lévy (dir.), « un événement géographique », *L'invention du monde, op. cit.*, p. 11-12.

¹⁰⁹ Ulrich Beck, *What is Globalization, op. cit.* Traduction personnelle. Texte de référence : « Globalization, on the other hand, denotes the processes through which sovereign national states are criss-crossed and undermined by transnational actors with varying prospects of power, orientations, identities and networks ».

¹¹⁰ *Ibid.* Traduction personnelle. Texte de référence : « Globality means that from now on nothing which happens on our planet is only a limited local event ; all inventions, victories and catastrophes affect the whole world, and we must reorient and reorganize our lives and actions, our organizations and institutions, along a 'local-global' axis ».

¹¹¹ On tient à préciser qu'aussi Arjun Appadurai considère la culture comme un fait social.

des frontières¹¹². Si les découvertes géographiques et les phénomènes de la colonisation avaient imposé un modèle unique de représentation dominé par une optique typiquement occidentale, avec la mondialisation une telle lecture linéaire n'a plus de raison d'exister. Porteuse d'une image du monde comme « espace », « ensemble de lieux », « société-monde » (*Weltgesellschaft*) et « échelon » d'analyse pertinent dans la compréhension des phénomènes contemporains, le projet de la mondialisation vise spécifiquement à considérer les processus d'hybridation, de transculturation et de créolisation, les phénomènes de déterritorialisation et de reterritorialisation, ainsi que les problématiques liées à la race, au sexe, à la classe et au genre, à l'intérieur d'un discours culturel plus large qui s'étend à l'échelle « planétaire », s'opposant ainsi au modèle prédominant de la globalisation. En ce qui concerne le mot « planète », en revanche, Gayatri Chakravorty Spivak distingue en termes clairs et précis le globe, un « cyberspace inhabité », de la planète, le « lieu de la différence et de la diversité¹¹³ ». Chez Spivak, en particulier, la planète l'emporte sur le monde qui finit ainsi par se dissoudre dans les méandres infinis du globe. Pour la théoricienne indienne, en effet, l'étude des langues et des cultures dites mineures ainsi que la sauvegarde des diversités culturelles sont prioritaires aux fins de la représentation des espaces postmodernes. Selon Westphal, la différence entre les deux termes pourrait résider, pourquoi pas, dans la géométrie singulière de leurs *centres*, ce qu'il appelle — ironiquement — les « nombrils du monde » : « le globe a un centre unique, "infernal", la planète est un lieu de décentrement pas nécessairement paradisiaque. Comment faire en sorte, ainsi que l'avait proposé Spivak, "que la planète prenne le pas sur le globe" ?¹¹⁴ ». D'après Spivak, il est nécessaire de remplacer la « globalisation » par la « planéarité » (en le préférant au terme « cosmopolitisme ») pour éviter la destruction effrénée des ressources culturelles par le capitalisme globalisé. En effet, la planéarité a le pouvoir de conférer une dimension écologique et énergétique aux rapports humains, ce qui permet d'ailleurs d'élaborer une réflexion mobile et transfrontalière des espaces humains. C'est pourquoi à notre avis le travail de l'imagination, combiné à l'élaboration de nouvelles stratégies discursives et à la création de collectivités alternatives, s'avèrent indispensables pour envisager — dans une optique inclusive — une approche épistémologique visant à

¹¹² Timothy Brennar, « Du développement à la mondialisation : les études postcoloniales et la théorie de la mondialisation », in Neil Lazarus (dir.), *Penser le postcolonial. Une introduction critique* [2004], Paris, Éditions Amsterdam, 2006, p. 203-227.

¹¹³ Gayatri Chakravorty Spivak, *Death of a Discipline*, New York, Columbia University Press, 2003, p. 72.

¹¹⁴ Bertrand Westphal, *La Cage des méridiens*, *op. cit.*, p. 225-226.

déconstruire le discours hégémonique porté par la globalisation sans tomber dans le piège des discours sur l'altérité¹¹⁵. Un nouveau *tournant* vient ainsi déstabiliser la « belle endormie », mais l'Europe sera-t-elle prête finalement à sortir de son éternel ethnocentrisme ? Réussira-t-elle à se réveiller de son « sortilège romantique » pour explorer de nouveaux territoires, espaces ? La « planétarité » se présente aux portes du monde, au *seuil* demeurent silencieuses les études postcoloniales ; à l'arrière-plan le cosmopolitisme s'annonce lentement, et avec lui un nouveau monde avance. Comment repenser alors les rapports entre culture et espace ?

I.2.1. Un, deux, trois, monde ! ou Planète ?

Dès lors que l'on prendra un peu de recul à l'égard des fausses évidences culturelles de la globalisation, on sera amené à se demander ce qu'est *réellement* le monde. Si le Mur de Berlin sanctionnait la division du monde en deux blocs — dominés d'un côté par les États-Unis, de l'autre par l'Union Soviétique —, l'Europe semble s'inspirer de ce modèle « cloisonné » dans la mesure où elle rétablit les frontières nationales pour séparer les pays du Nord des bruits et des fureurs du monde. Que la géographie s'associe parfois à l'urbanisme et à l'architecture pour signifier le monde n'est pas un fait nouveau. Que les murs soient une obsession pour les États européens non plus. Nous avons tous sûrement joué dans les cours de récréation à *un, deux, trois, soleil* où celui qui touche le mur en premier, sans que le meneur de jeu le voie, remporte la victoire¹¹⁶. Parmi les différents noms attribués à ce jeu dans le monde, il y en a un en particulier qui a attiré notre attention : c'est *bleu, blanc, rouge* au Québec. N'y aurait-il pas, d'après vous, dans cette curieuse formule langagière, une forme d'héritage colonial, une sorte de péché originel dont la France tôt ou tard devra se laver ? De même, le vrai nom du jeu en italien serait *un due, tre, ste' là !*¹¹⁷ (« un, deux, trois, reste-là ! ») qui évoluera avec le temps en *un, due, tre, stella* (« un, deux, trois, étoile ») pour convenir à la nation entière. Si l'un peut s'interpréter comme un acte de domination culturelle d'une nation envers des cultures dites « inférieures » (en ce cas, la France et les cultures « francophones »), l'autre peut représenter au contraire une

¹¹⁵ Giuliana Benvenuti, Remo Ceserani, *La letteratura nell'età globale, op. cit.*, p. 130.

¹¹⁶ Il est intéressant de voir comment le nom du jeu varie d'une culture à l'autre, d'un pays à l'autre. Par exemple, le mot *soleil* du jeu français est remplacé par *étoile* en Italie, par *statue* en Algérie, par *singe chinois* au Portugal.

¹¹⁷ L'expression italienne « un, due, tre, ste' là » renvoie plutôt à une variation linguistique régionale caractérisant le dialecte piémontais.

aspiration nationale à vouloir à tout prix construire un imaginaire propre par le biais du langage. Depuis toujours la langue a façonné notre manière de concevoir les cultures et les identités, ainsi que notre faculté à traverser et à habiter les espaces. Le binôme « tourisme-vagabond » forgé par le sociologue Zygmunt Bauman devrait nous mettre en garde sur le *modus operandi* du monde liquide que l'on habite¹¹⁸. Alors, pourquoi les états européens aimeraient-ils pratiquer encore ce jeu infernal, parfois aussi violent et inhumain, refoulant les migrants à leurs portes ? Pourquoi les états peuvent-ils transgresser le « principe de non-refoulement » tant évoqué dans la Convention de Genève de 1951 relative au statut des réfugiés ? Et encore, pourquoi appellent-ils les navires des ONG « taxis de mer » en sachant qu'ils n'interviennent que pour porter secours à des personnes en détresse¹¹⁹ ? On constate tristement que la Charte des droits fondamentaux de l'Union européenne (2000), et plus tard le traité de Lisbonne (2009), abandonnent le terme de « principe » — qui avait d'ailleurs caractérisé les traités précédents — au profit de celui de « valeur », moins juridique, et par conséquent plus problématique¹²⁰. En effet, ce glissement pose une série de questions pour le juriste, le politiste, le sociologue mais aussi pour les écrivains et les poètes car il s'agit d'un terme plus flou, malléable, qui peut être exploité de manière dangereuse, ce qui nous fait comprendre davantage la nature équivoque des fondements du droit européen et de certains traités internationaux. Il va de soi que la fluidité s'est emparée du langage de la spatialité, mais qu'un terme juridique soit devenu polysémique, et donc sujet à plusieurs interprétations, est bel et bien une vraie absurdité. Il est connu d'ailleurs que le langage littéraire a la faculté d'explorer les frontières de l'imaginaire, d'ouvrir ses portes à la pensée créatrice pour que les idées et les images puissent circuler librement sans contraintes ou obstacles. Mais il s'agit d'une prérogative propre aux

¹¹⁸ Zygmunt Bauman, *Tourists and Vagabonds: Heroes and Victims of Postmodernity*, Vienne, Institut für Höhere Studien, 1996.

¹¹⁹ C'est le Premier Ministre italien, Luigi Di Maio, qui emploie pour la première fois l'expression « taxi de mer » (*taxi del mare*) dans un post sur Facebook le 21 avril 2017. Di Maio accusait formellement les navires des ONG d'encourager l'immigration clandestine vers l'Europe en écrivant sur son profil les mots suivants : « Qui paie ces taxis de la Méditerranée ? Et pourquoi le font-ils ? Nous présenterons une réclamation au Parlement, nous irons jusqu'au bout de cette histoire et nous souhaitons que le ministre Minniti nous dise tout ce qu'il sait ». Traduction personnelle. Texte original : « Chi paga questi taxi del Mediterraneo ? E perché lo fa ? Presenteremo un'interrogazione in Parlamento, andremo fino in fondo a questa storia e ci auguriamo che il ministro Minniti ci dica tutto quello che sa ».

¹²⁰ C'est à partir du Traité de Lisbonne, notamment dans les dispositions liminales, que l'on s'aperçoit que l'Europe a abandonné le terme de « principe » au profit de celui de « valeur ». Tandis que le principe juridique renvoie à des notions spécifiques, à des obligations et à des instruments juridiques, le terme valeur en revanche est sujet à diverses interprétations.

humanités et non aux sciences juridiques et politiques, celles-ci ayant en revanche pour rôle de garantir et de faire respecter les règles du « vivre ensemble », en conformité avec l'éthique dominante du pays. Certains juristes, surpris de ce constat, se demandent d'autre part si l'emploi du mot « valeur » n'aurait pas joué en faveur d'une régression des libertés individuelles, notamment de « la liberté de circulation » au sein de l'espace Schengen. De fait, ils se rendent compte que depuis la fin du XX^e siècle et le début du XXI^e les individus (ressortissants ou non) sont soumis constamment à des contrôles de plus en plus restrictifs, voire discriminatoires, ce qui nous fait réfléchir à bon droit sur le fait que de nos jours la mobilité est devenue quasiment un droit « subjectif ». La récente crise sanitaire l'explique clairement par la mise en place du *pass sanitaire* pour les personnes qui souhaitent se déplacer d'un pays à l'autre. Bien que la mobilité garantisse la faculté de tout individu de pouvoir librement quitter un pays (« droit de sortie ») puis d'y revenir (« droit d'entrée »), comme le définit d'ailleurs la Déclaration Universelle des droits de l'Homme de 1948¹²¹, le « droit d'émigrer¹²² » ne va pas de soi. Selon Catherine Wihtol de Wenden, en effet, il s'agit d'un sujet problématique mais qui peut être exploité dans la définition d'une société hors sol, déterritorialisée. À ce titre, plusieurs sociologues, comme par exemple Zygmunt Bauman ou Étienne Balibar, réinterrogent l'idée de citoyen du monde de Kant pour démontrer comment en réalité c'est l'état moderne — avec ses nombreux dispositifs de surveillance et de contrôle (frontières, passeports, camps, visas) — qui a créé les formes sociales des « apatrides », des « sans-papiers », des « demandeurs d'asile, des « migrants économiques », encourageant en même temps les représentations de la menace et de l'invasion. De ce point de vue, la liberté de circulation n'aurait-elle pas autant de vitesses que les mondes qu'elle se targue éventuellement de représenter ?

À trop questionner les espaces globaux on peut risquer d'être désorienté, « déboussolé » comme le dit justement l'essayiste et romancier Amin Maalouf dans *Le Dérèglement du monde* (2009). Tandis que la mondialisation invoque parmi ses valeurs fondamentales la

¹²¹ Catherine Wihtol De Wenden, *Le Droit de migrer*, Paris, Éditions CNRS, 2013. Dans cet ouvrage, Wihtol De Wenden montre que le droit d'émigrer est un droit reconnu par la Déclaration Universelle des droits de l'homme de 1948 dont le texte affirme ce qui suit : « Toute personne a le droit de circuler librement et de choisir sa résidence à l'intérieur d'un état. Toute personne a le droit de quitter tout pays, y compris le sien, et de revenir dans son pays » (article 13) et « devant la persécution, toute personne a le droit de chercher asile et de bénéficier de l'asile en d'autres pays » (article 14).

¹²² Le « droit d'émigrer » (qui n'inclut pas, cependant, l'installation définitive) s'inscrit en effet dans une conception moderne des droits de l'Homme reposant sur la liberté de l'être humain en tant que sujet et citoyen du monde.

liberté de circulation, la dignité humaine, la démocratie, l'égalité et le respect des droits humains, les discours sur le rétablissement des nationalismes et la mise en place des frontières nous font sans doute réfléchir sur l'état chaotique du monde actuel. La perte du sens d'orientation est nécessairement un risque que le citoyen moderne doit assumer. Mais il est vrai aussi que pour les états-nations « strier » l'espace vise un but précis : c'est garantir en quelque sorte des liens sociaux, une identité, une subjectivité et une culture à une collectivité qui se reconnaît spécifiquement dans une nation, un territoire. D'où la grande difficulté de reconnaître et d'admettre de nos jours la pluralité des mondes et le partage des cultures.

L'État-nation mène à travers ses territoires le projet curieusement contradictoire de créer un espace plat, contigu et homogène de nationalité, en même temps qu'une série de lieux et d'espaces [...] calculés pour créer les divisions internes à la cérémonie, à la surveillance, à la discipline et à la mobilisation de l'état.¹²³

Aujourd'hui la fermeture des frontières étatiques à l'aide de barrières physiques, de dispositifs de surveillance ou de procédures règlementaires s'effectue de manière de plus en plus régulière mais aussi transgressive. Comme le note Wihtol de Wenden, en effet, les frontières ne peuvent être fermées à ceux qui fuient les persécutions et les guerres, aux mineurs qui fuient la maltraitance ni à ceux qui demandent le regroupement familial, car le droit d'asile, le droit de l'enfant et le droit de vivre en famille sont des droits fondamentaux garantis par des traités internationaux et des textes constitutionnels¹²⁴. Le paradoxe s'impose : dans un monde où tout devrait circuler librement, les frontières ne cessent de s'ériger. Mais quelles sont réellement les relations que la globalisation entretient avec les États nationaux ? D'après Bauman, pour comprendre les sociétés modernes il faut revenir à l'expression « compression espace-temps » (il préfigure une citoyenneté mondiale où l'état est loin d'être le principal acteur), pour Beck c'est la notion de « risque » qu'il faut prendre au sérieux (il parle de cosmopolitisme), pour d'autres en revanche il est nécessaire d'opérer un arbitrage entre les deux¹²⁵. Bien que leur perception de la réalité soit différente

¹²³ Yves Clavaron, *Francophonie, postcolonialisme et mondialisation*, op. cit., p. 55.

¹²⁴ Catherine Wihtol de Wenden, *Faut-il ouvrir les frontières ?* [1999], Paris, Presse de Sciences Po, 2014, p. 88.

¹²⁵ Voir Anthony Giddens, *The Consequences of Modernity*, Cambridge, Polity Press, 1990. Giddens traite de la mondialisation en analysant, un par un, les concepts qui sous-tendent l'idée de nation : la tradition, la famille et la démocratie. Son analyse s'inspire de la pensée d'Ulrich Beck et notamment du concept de risque. Ceci requiert pour lui la construction d'une société se projetant vers le futur, osant faire des choix concrets et rompant définitivement avec son passé. Par rapport à Beck,

comme l'a été d'ailleurs leur expérience de vie, les deux sociologues partagent l'idée que les sociétés d'aujourd'hui sont devenues extrêmement hiérarchiques, voire exclusives. Ils remarquent aussi que cette hiérarchisation ne produit pas de la stabilité, mais au contraire de la mobilité en favorisant à son tour les sentiments de marginalisation, d'isolement et de discrimination entre cultures et peuples divers. Bien que le « droit d'émigrer » s'inscrive dans une conception moderne des droits de l'Homme reposant sur la liberté de l'être humain en tant que « sujet », pour le sociologue de Poznan le « degré de mobilité » a priori relève de son contraire : « la liberté de choisir l'endroit où l'on veut être », écrit Bauman, n'est pas une prérogative de tous les individus¹²⁶. Ce qui qualifie une personne de « touriste » ou de « vagabond », continue Bauman, ce sont essentiellement trois facteurs : d'abord l'accessibilité aux moyens de transport, puis la disponibilité de documents « valables », enfin la possibilité de franchir les frontières d'autres pays ou nations. Ce constat nous amène à interroger l'imaginaire de la frontière dans la littérature et les arts contemporains car c'est ici que se joue réellement la relation de l'homme avec le monde. C'est pourquoi à notre avis il est nécessaire de se perdre dans les méandres de ce lieu emblématique qu'est la frontière pour comprendre le monde auquel on aspire et dans lequel on souhaite habiter.

I.2.2. Du monde bipolaire au monde multipolaire

À l'occasion d'une conférence à l'Université de tous les savoirs, prononcée en 2003, Jacques Lévy s'adresse à son auditoire avec une question percutante : « comment voulez-vous voir le monde ? ». Pour l'auditeur, en général, la réponse requiert non seulement une connaissance approfondie des représentations du monde, mais aussi une certaine prédisposition éthique à reconnaître que désormais il est impératif d'« adopter des modes de vie puisant leur origine dans la langue, la couleur de la peau, la nationalité ou la religion et de les épouser en étant conscient que toutes sont égales même si chacune est

Giddens s'adapte au contexte global et propose des solutions qui visent à apporter des transformations au sein des institutions traditionnelles.

¹²⁶ Voir Zygmunt Bauman, *Le Coût humain de la mondialisation* [1998], Paris, Hachette, 1999 ; *Id.*, *La société assiégée* [2002], Rodez, Rouergue, 2005 ; *Id.*, *La Vie liquide* [2005], Rodez, Éditions du Rouergue, 2006 ; *Id.*, *Le Présent liquide. Peurs sociales et obsessions sécuritaires*, Paris, Seuil, 2007.

différente¹²⁷ ». Or le monde « est-ce un système ? un désordre ? une fatalité ? ou tout banalement une idée de laquelle il faut partir pour élaborer une vraie poétique du *vivre-ensemble*¹²⁸ ? » ; ce sont, semble-t-il, les options proposées par le géographe à son public. Les déplacements de toutes sortes, allant de l'excursion touristique à l'installation définitive dans le pays d'accueil en passant par les séjours irréguliers effectués par les migrants, créent un mouvement constant qui impose au chercheur d'interpénétrer les groupes sociaux (*locations*) en les redéfinissant sur une base géographique étendue. Dans un article intitulé « Quel espace pour une société-Monde ? », en fait, le géographe français suggère de considérer la « société-Monde », comme il la désigne lui-même, en tant que « production collective » créée par tous ceux qui l'habitent. Il écrit :

Comme d'autres réalités sociales, le Monde pose la question de la part d'antagonismes et de la part de coopération entre les différents opérateurs qui le produisent. Je suggère que l'on ne préjuge pas des proportions respectives de ces deux logiques, que l'on admette la possibilité que l'émergence du Monde qui soit vue comme une production collective de tous ceux qui y vivent.¹²⁹

Selon une idée répandue, la chute du mur de Berlin en 1989 aurait marqué un *remapping* des *locations* (« emplacements ») que l'on étudie essentiellement pour deux raisons : d'abord la chute du Mur mènerait à l'aboutissement d'un système entier de construction du monde, puis il situerait le politique au-delà du cadre national ouvrant les frontières du monde communiste. Comme le note Farinelli dans *Il globo, la mappa, il mondo* :

Le mur de Berlin est le premier mur qui a été abattu, non pour voir ce qu'il y avait derrière mais parce que derrière il n'y avait plus rien à voir. En effet, parce qu'il n'y a ni arrière ni avant, parce qu'il n'est plus possible de distinguer entre un dedans et un dehors, et en conséquence entre un proche et un lointain, comme on le lit encore dans les textes géographiques, on ne peut distinguer entre un contenant et un contenu, entre un signifiant et un signifié, comme diraient les sémiologues. Ou mieux, il est encore possible de distinguer, néanmoins la distinction n'aide

¹²⁷ Ulrich Beck, « Réinventer l'Europe. Une vision cosmopolite », *Culture & Conflits*, n. 68, 2007, p. 17-19. Disponible à l'adresse suivante : <https://journals.openedition.org/conflits/5183?file=1> [consulté le 20 juillet 2020].

¹²⁸ Cet extrait est transcrit par moi-même ; il est tiré de la conférence que le géographe Jacques Lévy a donnée à l'Université de tous les savoirs, le 4 juillet 2003. Son intervention « Quels espaces pour la société-monde ? » est disponible à l'adresse suivante : https://www.lemonde.fr/savoirs-et-connaissances/article/2003/06/25/jacques-levy-quels-espaces-pour-la-societe-monde_325363_3328.html [consulté le 25/07/2019].

¹²⁹ Jacques Lévy, « La mondialisation : un événement géographique », *L'Information géographique*, vol. 71, n. 2, 2007, p. 6-31.

pas à comprendre comment le monde fonctionne, mais nous dérouté complètement. [...] C'est pourquoi quand le mur fut abattu l'événement a été autant célébré, parce qu'avec son effondrement ce n'est pas seulement la fin de ce mur, mais c'est la fin d'un système entier de construction du monde (et, par ricochet, de gouvernance du monde) : le système qui a accompagné toute la modernité, à savoir qu'auparavant les choses se traçaient sur la carte et puis se construisaient dans la réalité.¹³⁰

En réalité, la dialectique de cloisonnement et d'ouverture, ce qui correspond pour nous à la condition culturelle de l'irrégulier, le migrant, et du régulier, l'autochtone, joue en « longue durée » (Braudel) : de la clôture au passage, du mur à l'accueil, de la « porte » au « pont » ; celle de l'Occident et de l'Orient aussi. Pour longtemps dire « monde » équivalait pour beaucoup de personnes à dire « Occident », « Europe ». En effet, lorsque les européens colonisaient le continent africain, ils exerçaient sur les territoires colonisés, ainsi que sur les peuples autochtones, une domination à la fois économique et politique, géographique et culturelle, qui contribuait d'ailleurs à former l'espace impérial¹³¹. Il est notoire d'ailleurs que le pouvoir de représentation a été pendant longtemps une prérogative du monde occidental. Pour le théoricien postcolonial Edward Said, le rôle de l'impérialisme européen et précisément l'autorité épistémologique de l'Occident (ce qui est différent !) ont toujours été prioritaires dans les modalités de représentation de l'Orient et de l'Occident. Avec *Le vol de*

¹³⁰ Franco Farinelli, *Il globo, la mappa, il mondo, op. cit.*, p. 4-5. Traduction personnelle. Texte original: Il muro di Berlino è il primo muro che viene messo giù, non per far vedere quello che c'è dietro, ma perché dietro non c'è più niente da vedere. Anzi, perché non c'è né un dietro né un avanti ; perché non è più possibile distinguere tra un interno ed un esterno, e di conseguenza tra un vicino e un lontano, come ancora nei testi di geografia si legge, non si può distinguere tra un contenitore e un contenuto, tra un significante ed un significato, come direbbero i semiologi. O meglio, è ancora possibile distinguere, però la distinzione non ci aiuta a capire come il mondo funziona, anzi ci porta completamente fuori strada.[...]. Ecco perché quando il muro viene abbattuto l'evento è così celebrato, perché con il suo crollo non finisce soltanto quel muro, finisce un intero sistema di costruzione del mondo (e, di riflesso, di governo del mondo) : il sistema che ha accompagnato tutta la modernità, vale a dire che le cose prima si tracciavano sulla carta e poi si costruiscono nella realtà ». En outre, dans *The Natures of Maps* (2008), les cartographes Denis Wood and John Fels insistent sur le fait que « la carte n'est pas une image (...) [mais] un discours, (...) tout ce qui concerne la carte, de haut en bas, c'est un discours ». *Id.*, *The Natures of Maps: Cartographic Constructions of the Natural World*, Chicago, University of Chicago Press, 2008.

¹³¹ La colonisation, pour la France, se donnait une mission civilisatrice, à la différence de l'Angleterre ou de la Hollande, par exemple, qui avaient essentiellement un objectif économique et ne s'embarassaient pas de considérations humanitaires. On sait aujourd'hui que cette vision civilisatrice, bien que sincèrement portée par quelques personnes, était surtout à l'usage de la population métropolitaine, les comportements coloniaux relevant partout de la même brutalité envers les « sauvages » à qui était souvent refusé le statut d'êtres humains. Sur cette thématique, voir Mario Vargas Llosa, *Le Rêve du Celte*, Paris, Gallimard, 2011. L'écrivain péruvien, prix Nobel en 2010, dénonce le génocide dans le Congo belge au début du XX^e siècle racontant l'épopée de Roger Casement, un diplomate britannique qui montre les atrocités commises par l'autorité coloniale.

l'histoire (2006) — dont le sous-titre « Comment l'Europe a imposé le récit de son passé au reste du monde » laisse présager le point de vue de l'auteur —, l'anthropologue Jack Goody annonce la nécessité d'un renouvellement épistémologique sur la question coloniale au sein de la communauté scientifique. « J'entends par là [« le vol de l'histoire »] une manière de conceptualiser et de présenter les événements qui se sont produits à l'échelle provinciale de l'Europe — occidentale, le plus souvent — pour les imposer au reste du monde¹³² », écrit-il dans l'introduction à son ouvrage. En effet, son but est de montrer que la façon dont l'histoire mondiale a été mise en forme par le point de vue européen a dépossédé l'Afrique et l'Asie d'une partie de leur histoire. Mais l'Europe, ne se serait-elle pas attribuée jadis la maîtrise du « grand récit de l'histoire du monde¹³³ » par le biais de la cartographie ? Yves Clavaron, professeur de littérature comparée à l'Université de Saint-Etienne, dans ses études consacrées au *travelogue* (post)colonial, met en évidence le fait que l'autorité discursive a toujours été une prérogative de l'Occident. Dans un essai sur Jules Verne, par exemple, Michel Serres écrit : « Le pittoresque est raboté, l'espace devient abstrait. L'explorateur occupe la terre, il la mesure, il la maîtrise et la métrise !¹³⁴ ». Mais pour Clavaron, le *travelogue* postcolonial (comme il l'appelle) n'est plus, à l'évidence, un support de l'expansion coloniale sinon « un instrument de connaissance de soi, de résolution du conflit identitaire d'un sujet, orienté vers une lecture critique du monde occidental tel qu'il apparaît¹³⁵ ». Le *travelogue* postmoderne, pour réutiliser l'expression du comparatiste français, peut s'entendre à notre avis comme un outil de compréhension des problématiques culturelles intéressant le monde contemporain par la réécriture d'un récit du périple de migration de l'ère mondiale. Une version originale du récit du périple nous est offerte par l'écrivain d'origine pakistanaise, naturalisé britannique, Hamid Mohsin, depuis toujours très sensible à la cause migratoire. Son texte, *Exit West* (2017), superpose en fait deux cartes : l'une représentant les pérégrinations de ses deux héros vers l'Europe par des « portes magiques », l'autre représentant celles des nouveaux arrivants ou d'autres « natifs » dans les métropoles de Sidney, Tokyo et Amsterdam. Le récit joue sur une intertextualité rigoureuse faite de constants allers-retours non tant entre le passé et le présent, mais plutôt entre l'instant et le temps lent à s'écouler : le lieu représenté s'ouvre

¹³² Jack Goody, *Le Vol de l'histoire. Comment l'Europe a imposé son regard au reste du monde*, Paris, Gallimard, 2006.

¹³³ *Ibid.*, p. 415.

¹³⁴ Michel Serres (1974) cité par Yves Clavaron, *Francophonie, postcolonialisme et mondialisation*, *op. cit.*, p. 85.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 86.

donc à d'autres imaginaires situés *ailleurs* dans d'autres espaces et d'autres temps de la planète. Ainsi, en Australie, un Africain, les yeux roulant dans leurs orbites, terribles, surgit-il par une de ces portes magiques dans la chambre d'une jeune femme endormie et se précipite-t-il vers la fenêtre par laquelle il saute pour entreprendre probablement sa future vie d'immigré¹³⁶. Mais l'instantanéité de la « porte » évoque aussi une autre problématique, celle des innovations technologiques ayant le potentiel de mettre en relation simultanément plusieurs lieux, cultures, de la planète, et dont la diffusion à l'échelle planétaire appelle inévitablement le chercheur à remettre en cause la centralité de l'Europe par rapport aux autres espaces et lieux.

Contrairement à une vision très répandue surtout chez les théoriciens postcoloniaux, l'Occident pourrait aussi représenter le garant de ces valeurs et de ces idéaux qui poussent quotidiennement des millions de personnes à quitter leur pays et à se diriger vers l'Europe. Dans un esprit de provocation, l'anthropologue Franco La Cecla dénonce à plusieurs reprises l'attitude d'un grand nombre d'intellectuels occidentaux à manifester une sorte de mépris envers leur propre continent. De nos jours, à quoi sert l'Europe, si elle est encore vue comme la source de tous les maux du monde, et cela surtout à cause des flux migratoires ? si son histoire est encore interprétée comme une entreprise de soumission, de prévarication, d'esclavage, de destruction des cultures et des économies *autres* ? se demande l'anthropologue. Certes, après l'*Éloge des frontières* on ne s'attendait pas à faire aussi l'« Éloge de l'Occident » ! Mais attention, La Cecla ne veut pas, en l'occurrence, faire usage d'ironie. Au contraire, pour l'anthropologue italien, on ne peut pas comprendre l'Europe d'aujourd'hui, et donc aussi les flux migratoires, sans considérer son histoire et sa géographie, ou sans célébrer ses nombreuses conquêtes qui incitent les personnes à se déverser sur ses territoires. Au-delà de toute interprétation et représentation, que ce soit positive ou négative, l'Europe demeure pour tous les migrants un lieu mythique, un Eldorado à conquérir. La littérature abordant les récents périple de migration en témoigne. Il s'agit sans doute d'un ouvrage « déstabilisant », celui de La Cecla, mais qui ouvre le regard vers d'*autres* façons de lire et d'écrire. Pourquoi alors ne pas envisager le continent

¹³⁶ Moshin Hamid, *Exit West*, Paris, Grasset, 2018, p.12-15. Tous les extraits français du roman sont traduits de l'anglais par Bernard Cohen. En note en bas de page, nous reportons la version originale du roman, en format numérique, dont j'ai scrupuleusement vérifié la conformité avec la traduction française. *Id.*, *Exit West: A Novel*, New York, Riverhead Books, 2017, eBook.

européen avec le reste du monde, comme un espace « en devenir » et non figé ? Comme il l'écrit :

Pourtant, à l'intérieur de ce même Occident il y a une histoire et une géographie différente. Il y a l'histoire de l'opposition à cette folie, la géographie des individus et des mouvements qui se sont battus pendant des siècles contre la superbe des puissants, contre la dévastation capitaliste et économique. Il y a l'histoire de pensées et d'actions qui ont opposé la dignité humaine à la folie homicide de l'Occident, l'idée de l'indispensable profondeur de l'être au monde, la défense du principe spirituel qui au-delà du matériel anime l'humanité. Qui ne voit que l'Occident est le mal, et en même temps l'opposition permanente à celui-ci, qui croit qu'il n'est pas coupable parce qu'il dénonce le mal, mais ensuite est incapable de soutenir le souffle de la lutte, de la solidarité, de la compassion, de la construction d'un bien commun.¹³⁷

Il ne sera pas invraisemblable alors de découvrir que les formules « Premier monde », « Second Monde » et « Tiers-monde » ne sont pas apparues simultanément. Au contraire, cela devrait vous révéler la primauté que le Premier monde a occupé dans la société et par conséquent dans l'histoire du monde. Qu'il s'agisse de l'Occident, il va sans dire. Mais peut-on véritablement réduire l'humanité (c'est de cela qu'il s'agit ici) à des appellations discriminatoires qui opèrent pour séparer au lieu d'unir les espaces et les cultures du monde ? Peut-être Edward Said n'avait-il pas complètement tort en observant avec insistance que l'Orient n'était qu'une construction imaginaire réalisée par l'Occident (la publication de *Orientalisme* date de 1978). Quelques décennies plus tôt, en 1952, un démographe, Alfred Sauvy, avait écrit un article dans *l'Observateur* intitulé « Trois mondes, une planète » où il avait abordé pour la première fois de manière approfondie la question du Tiers-monde. La division de la planète en plusieurs mondes représentait déjà pour le démographe quelque chose d'inconcevable, invraisemblable. Comment peut-on oublier qu'il existe un troisième monde ? se demandait-il en observant la situation de l'Europe pendant la guerre froide. Toutefois, il faut reconnaître à Sauvy un énorme mérite : celui d'avoir permis aux pays les plus pauvres de la planète — « ce Tiers-monde ignoré, exploité,

¹³⁷ Franco La Cecla, *Elogio dell'Occidente*, Eleuthera, Milano, 2016, p. 10. Traduction personnelle. Texte original: « Eppure, all'interno dello stesso Occidente c'è una storia e una geografia che parla d'altro. C'è la storia dell'opposizione a questa follia, la geografia di individui e di movimenti che si sono battuti per secoli contro la protervia dei potenti, contro la devastazione capitalistica ed economicista. C'è la storia di pensieri e azioni che hanno contrapposto alla follia omicida dell'Occidente la dignità umana, l'idea della irrinunciabile profondità dello stare al mondo, la difesa del principio spirituale che insieme a quello materiale muove l'umanità. Chi non vede che l'Occidente è il male, e al contempo la costante opposizione a esso, crede di essere innocente solo perché indica il male, ma poi è incapace di sostenere il vento della lotta, della solidarietà, della compassione, della sensibilità, della costruzione di un bene comune ».

méprisé » — d'entrer dans l'univers de la représentation, et par conséquent dans le récit de l'histoire, d'où l'importance du terme¹³⁸ :

Nous parlons volontiers des deux mondes en présence, de leur guerre possible, de leur coexistence, etc., oubliant trop souvent qu'il en existe un troisième, le plus important, et en somme, le premier dans la chronologie. C'est l'ensemble de ceux que l'on appelle, en style Nations Unies, les pays sous-développés. [...] Ce qui importe à chacun des deux mondes, c'est de conquérir le troisième ou du moins de l'avoir de son côté. Et de là viennent tous les troubles de la coexistence. [...] Car enfin, ce tiers-monde ignoré, exploité, méprisé comme le Tiers-État, veut, lui aussi, être quelque chose.¹³⁹

Relisant avec attention l'article écrit par Sauvy, une curiosité interroge notre raisonnement : ne s'agirait-il pas d'une tentative ultérieure de la part de l'Occident de vouloir imposer son autorité (notamment épistémologique) à ce temps par le biais de l'économie et plus tard de la littérature aussi ? Parfois l'histoire et la géographie manquent de quelques éléments dans la compréhension des phénomènes et de leur interprétation. L'histoire des pays « sous-développés », comme ceux d'Afrique et du Moyen-Orient, est largement influencée par les relations économiques que ceux-ci entretiennent avec les pays ex-colonisateurs depuis la période coloniale¹⁴⁰. C'est pourquoi Michel Foucher s'interroge sur la nécessité de présenter les frontières actuelles du tiers-monde comme des frontières coloniales ou non : « la persistance de cette vision des choses est sans doute un écho spatialisé de la théorie de la dépendance¹⁴¹ » écrit-il dans *Fronts et frontières* déjà en 1988. Par ailleurs, les différences économiques, culturelles et sociales existant entre les différents pays du monde ne sont que quelques-unes des conséquences directes de la colonisation, comme le montre la critique postcoloniale. Mais le postcolonialisme, ne serait-il pas une analyse plus approfondie des effets de la période coloniale cette fois-ci chez les peuples assujettis ?

¹³⁸ En 1969, le père Joseph Wresinski a inventé l'expression « Quart-monde » pour désigner les personnes les plus défavorisées et qui ne bénéficient pas des mêmes droits que leurs compatriotes, quelle que soit leur nationalité. Ensuite l'expression sera utilisée comme titre d'un ouvrage dirigé par George Balandier dont Sauvy a écrit lui-même la préface.

¹³⁹ Il s'agit d'une formule parue pour la première fois dans un article publié en 1952 dans l'hebdomadaire L'Observateur (devenu aujourd'hui Le Nouvel Observateur puis L'Obs.) Voir Alfred Sauvy, « Trois mondes, une planète », L'Observateur, le 14 août 1952, n. 118, p. 14. Disponible à l'adresse suivante : <http://www.homme-moderne.org/societe/demo/sauvy/3mondes.html> [consulté le 29/05/2020].

¹⁴⁰ En 1945, l'Asie, l'Afrique ainsi que les Caraïbes et l'Océanie était en bonne partie des colonies, auxquelles il faut ajouter les pays semi-colonisés.

¹⁴¹ Michel Foucher, *Fronts et frontières. Un Tour du monde géopolitique*, Paris, Fayard, 1988, p. 533.

Appliquée à la littérature, la théorie postcoloniale souligne le fait que subsiste encore la tendance à distinguer les littératures sur la base de la provenance géographique ou culturelle des auteurs, les rangeant ainsi en case sous des étiquettes-conteneurs telles que littérature postcoloniale, littérature de la migration, écritures migrantes, littérature-monde, littérature du tiers-monde, etc. Mais aujourd'hui est-il encore légitime de classer les auteurs dans des catégories rigides évoquant une géographie spécifique¹⁴² ?

Le concept de tiers-monde se réactualise au début du XXI^e siècle. En effet, s'il est marginalisé dans les années 1980 et complètement inutilisé dans les années 1990, la réalité à laquelle il renvoyait existe encore maintenant de façon manifeste aujourd'hui plus qu'hier. « Le cadre éphémère dans lequel il fut forgé — la guerre froide — a disparu. Mais le cadre nouveau qui l'a remplacé a clarifié les vraies questions : l'incroyable polarisation de l'économie-monde capitaliste et sa crise structurelle, qui nous placent, l'une et l'autre, devant des choix historiques¹⁴³ », écrivait Immanuel Wallerstein. « C'était quoi le tiers-monde ? », s'amuse le titre de l'article paru dans le *Monde diplomatique* en 2000 dont sont tirés ces mots. Bien qu'il s'agisse d'une formule évoquant une série de caractéristiques communes à certains pays, pour le sociologue cette expression renvoie également « à l'effort de certains intellectuels européens pour créer une "troisième force" entre communistes et anticomunistes¹⁴⁴ ». Ici, les références à la Révolution française et au fameux texte de Sieyès sont évidentes : « Qu'est-ce que le Tiers État ? Tout. Qu'a-t-il été jusqu'à présent dans l'ordre politique ? Rien. Que demande-t-il ? À devenir quelque chose¹⁴⁵ ». Par extension, le tiers-monde, se demande le sociologue, qu'aspire-il à devenir aujourd'hui ? La conférence de Bandung (1955) et plus tard la « Tricontinentale » (ou « conférence avec les peuples d'Asie, d'Afrique et d'Amérique Latine, en 1966) représentent les premières tentatives d'alliances globales des populations « méprisées » contre l'impérialisme occidental et la mainmise coloniale. Quelques années plus tard, Robert Young nous surprendra en affirmant que le postcolonialisme est né avec la

¹⁴² Cette question sera abordée dans la troisième partie de notre travail centrée sur la problématique littéraire des écritures abordant le périple des migrants vers l'Europe.

¹⁴³ Immanuel Wallerstein, « C'était quoi le tiers-monde ? », *Le Monde diplomatique*, août 2004. Disponible à l'adresse suivante : <https://www.monde-diplomatique.fr/2000/08/WALLERSTEIN/1946> [consulté le 2 juillet 2020].

¹⁴⁴ *Ibid.*

¹⁴⁵ Emmanuel-Joseph Sieyès, *Qu'est-ce que le Tiers État ?* [1789], Paris, Flammarion, 2009.

Tricontinentale. Ainsi le tiers-monde peu à peu se structure-t-il : mais les peuples subalternes sont-ils prêts à sortir finalement du placard dans lequel ils ont été enfermés par le monde occidental, pour réclamer à plein droit leur « présence » dans le monde ? Voici que l’oiseau occidental s’envole, avec son histoire à lui aussi. Alors, que le compte à rebours commence : *trois, deux, un-monde* !

I.3. L’avènement du monde

L’avènement du « monde » se célèbre d’abord par le langage. Au XXI^e siècle, on remarque une nouvelle mode langagière — on dirait une sorte de « langue-monde » — comme si le langage avait besoin lui-aussi de « s’ouvrir » à l’*autre*, de s’élargir vers d’autres horizons situés ailleurs, lointains et parfois inexplorés. L’explosion de néologismes, intégrant la sphère purement humaine des déplacements en cours, ouvrira les portes à une riche époque culturelle caractérisée par la présence irréductible du Monde dans la littérature et les arts contemporains. Ainsi les formules « Tout-monde », « société-monde », « culture-monde », « langue-monde », « ville-monde », « économie-monde », « objet-monde », etc. font-elles leur apparition dans le vocabulaire du chercheur moderne lequel vise à comprendre les phénomènes migratoires — par le truchement de la politique et de la culture — confronté au chaos, à la diversité et à l’imprévisibilité évoquées par les récentes « écritures-monde » disséminées aux quatre coins de la planète. Glissant serait sans doute honoré de savoir qu’on s’est approprié sa vision poétique concernant le « Tout-monde », le « Divers » et la « Relation » pour appréhender l’expérience mouvante de la mondialisation au travers de textes littéraires abordant la question migratoire en parallèle avec celle viatique et (auto)biographique suggérées par les « fictions du périple ». Montaigne nous l’a enseigné par ailleurs : les idées n’appartiennent à personne et dès qu’elles sont employées par quelqu’un, elles deviennent les siennes. De fait, la relation dialectique entre soi, l’autre et le monde se joue d’abord dans le langage utilisé (migrant, refoulé, clandestin, voyage, périple, diaspora, etc.), pour se révéler ensuite dans les interstices de la page composant un texte, un roman ou une œuvre spécifique. Ce n’est pas un hasard si, ces dernières années, le rôle de la littérature se révèle de plus en plus prépondérant dans la compréhension et l’interprétation des cultures et des imaginaires façonnant le monde global. Le texte littéraire — avec le cinéma, la photographie, la danse, le théâtre et la musique — participe à la définition d’une humanité qui s’inscrit *a priori* dans une vision chaotique du monde mais qui demande *a posteriori* d’être archivée, comprise, pour qu’elle

devienne une référence pour les générations présentes et futures. Un « imaginaire-monde » est-il donc envisageable ?

Aujourd'hui, les mobilités globales semblent en effet avoir effacé les points de repère traditionnels qui ont permis habituellement à l'homme de s'orienter sans difficulté dans l'espace tant physiquement que socialement (« Tout au long de l'histoire, et jusqu'à l'avènement récent de la modernité, les hommes mesuraient le monde avec leur corps — en pieds, en poignets, en coudées — ; avec leurs activités — divisant par exemple, leurs champs, en différents "Mogen", c'est-à-dire en parcelles pouvant être travaillées par un homme travaillant depuis l'aube jusqu'au crépuscule¹⁴⁶ »). Selon l'écrivain Amin Maalouf — né à Beyrouth mais vivant en France — la mondialisation a mené l'humanité « au bord de l'abîme ». En effet, la montée du fanatisme, de la violence, de l'exclusion et du désespoir a imposé un modèle descriptif pessimiste de compréhension de la société, s'opposant au modèle positif de la diversité harmonieuse d'un monde commun. Comme l'écrit Maalouf :

Nous sommes entrés dans le nouveau siècle sans boussole. Dès les premiers mois, des événements importants 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.¹⁴⁷

Dans *Le Dérèglement du monde*, Maalouf évoque un monde devenu complètement sans règles, « sans boussole » car d'après lui le dérèglement est désormais partout. Selon Ottmar Ette — professeur de littératures romanes et comparées à l'Université de Postdam, en Allemagne, et auteur d'un volume sur les études transaréales —, le « dérèglement du monde », proposé par Maalouf, peut aussi s'interpréter comme une réponse à l'ouvrage controversée de Samuel P. Huntington intitulé *Le Choc des civilisations* (1996). Ici, les cultures sont conçues en termes de conflit et de menace plutôt que de partage et d'échange, comme le souhaite au contraire l'écrivain franco-libanais. En effet, la mondialisation a créé un territoire complètement nouveau, inédit, où les vieux instruments de navigation qui étaient jadis à disposition de l'homme sont devenus obsolètes, inexploitable. Comment éviter alors le naufrage des civilisations dont parle l'auteur ?

¹⁴⁶ Zygmunt Bauman, *Le Coût humain de la mondialisation*, *op. cit.*, p. 47-48.

¹⁴⁷ Ottmar Ette, *TransArea*, *op. cit.*, p. 21. D'après l'historien allemand, le dérèglement du monde correspond historiquement à la chute du mur de Berlin.

S'appuyant sur une biographie importante et sur une connaissance approfondie du Moyen-Orient, Maalouf considère le contact entre cultures, contrairement à Huntington, comme une immense opportunité pour l'humanité car la mise en présence de cultures à l'échelle planétaire jouerait un rôle remarquable notamment pour l'avenir de l'humanité même. Pour autant, l'abolition des contrôles migratoires aux frontières pourrait s'entendre comme un instrument utile pour améliorer en même temps la protection des droits de l'Homme et l'harmonie entre peuples divers, en diminuant le racisme et ses causes¹⁴⁸. Alors, la crise des migrants ou crise des réfugiés ne serait-elle pas plutôt envisageable en termes de crise de l'accueil ou de crise de l'humanité, comme le révèlent d'ailleurs les œuvres d'écrivain(e)s et/ou d'artistes engagés — poétiquement et politiquement — dans la cause de la migration ?

En 2016, le gouvernement italien de Matteo Renzi autorise, c'est une grande surprise, le renflouement de l'épave « fantôme », sans nom, échouée au large des côtes libyennes le 18 avril 2015, où périrent entre huit cents et mille personnes. Il s'agit de la tragédie la plus meurtrière en Méditerranée depuis la Seconde Guerre mondiale, décrite magistralement par la journaliste italienne Annalisa Camilli dans son enquête approfondie titrée *La barca senza nome* (« Le bateau sans nom »)¹⁴⁹. Des milliers de personnes à bord, très peu d'entre elles réussirent à survivre. Mais qui étaient ces disparus ? D'où venaient-ils ? Comment peut-on leur redonner une identité ? Comment peut-on honorer leur mémoire ? Comment peut-on raconter leur histoire ? Parmi les centaines de « sans visages¹⁵⁰ » rendus par la mer, c'est le « numéro 387 » qui intéresse particulièrement la journaliste Madeleine Leroyer, mais aussi réalisatrice et auteure d'*Une vie de pintade à Moscou* (2012). Pourquoi ? En quoi l'histoire de ce matricule est-elle singulière, éloquente ? Certes, Spivak

¹⁴⁸ Cette réflexion est reprise par Catherine Wihtol de Wenden dans *Faut-il ouvrir les frontières ?*, op. cit., p. 88.

¹⁴⁹ L'enquête réalisée par Annalisa Camilli, « La barca senza nome », est parue en Italie dans la revue *Internazionale*, n. 1200 du 14 avril 2017, p. 40. Disponible à l'adresse suivante : <https://www.internazionale.it/reportage/annalisa-camilli/2018/04/19/la-barca-senza-nome> [consulté le 20/09/2020]. En France, elle est parue dans la revue *XXI : L'Information grand format* (Annalisa Camilli, Léa Mauger, « Le bateau sans nom. En cette nuit du 18 avril 2015, une bétailière de la mer fait naufrage », *XXI : L'Information grand format*, n. 38, 2017). Voir aussi Annalisa Camilli, *La legge del mare. Cronache dei soccorsi nel Mediterraneo*, Milano, Rizzoli, 2019.

¹⁵⁰ Dans *Naufraghi senza volto*, le médecin-légiste et écrivaine Cristina Cattaneo appelle les morts de la Méditerranée les « sans visages ». *Id.*, *Naufraghi senza volto. Dare un nome alle vittime del Mediterraneo*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2018.

avait affirmé au cours des années quatre-vingt que les subalternes (hommes et femmes) ne pouvaient pas parler, et qu'il n'existait aucun moyen pour écouter leurs voix, étant les exclu(e)s du monde de la mobilité sociale. Aujourd'hui, en revanche, un grand nombre d'écrivain(e)s et d'artistes, aidés aussi par le progrès technologique et la diffusion des réseaux sociaux, ont la faculté de sonder les espaces migratoires à l'échelle mondiale dans le but de proposer une écriture alternative du « silence » auquel les subalternes ont été condamnés depuis toujours. Mais comment faire ? Comment parler de ces milliers de « sans visages » ? Si auparavant les subalternes n'avaient pas de « voix », aujourd'hui ils n'ont même plus de « visages », ce qui implique entre autres : pas de voix, pas de nom et donc pas d'histoire. Il ne s'agit pas ici d'une simple transposition métaphorique employée par Cristina Cattaneo pour parler des morts de la Méditerranée, mais d'une formule renvoyant à un but — poétique et politique — précis : se réapproprier le pouvoir de représenter soi-même (ce qui reste) par la médiation de quelqu'un d'autre et aussi condamner les politiques migratoires européennes. Dans cette perspective, le référent géographique représente un instrument puissant pour l'écrivain ou pour l'artiste car il lui permet de faire de la Méditerranée un *espace* de « partage collectif » où se superposent plusieurs itinéraires singuliers de vie, de migration et de voyage. Ainsi le présent dialogue-t-il avec le passé, la prison avec la maison, les hallucinations avec les rêves, l'Europe avec l'Afrique, l'étranger avec l'autochtone, le vivant avec le mort. Mais comment peut-on relier tous ces éléments aussi divers, aussi lointains ? Pour ce faire, la journaliste s'appuie sur le travail de médecins et d'anthropologues qui enquêtent depuis longtemps auprès des rescapés et des victimes. Par exemple, Cristina Cattaneo se préoccupe d'enregistrer tous les restes humains et les effets personnels appartenant à ces personnes, pour redonner un « visage » aux disparus de la Méditerranée. Abimés par l'action corrosive de la mer, la qualité de ces « objets-monde¹⁵¹ » souligne à la fois la condition existentielle de ces personnes ayant échoué lors de la traversée et l'état même de la frontière contemporaine :

¹⁵¹ Voir Jean-Luc Nancy, *Le Sens du monde*, Paris, Galilée, 1993, p. 38 : « J'entends par objet-monde des outils dont l'une des dimensions est commensurable à l'une des dimensions du monde. Un satellite, pour la vitesse, une bombe atomique, pour l'énergie, l'internet pour l'espace, les résidus nucléaires pour le temps... voilà quatre exemples d'objets-monde ». À partir de cette réflexion, on pourrait avancer la proposition qu'il s'agisse ici d'objets-monde dans la mesure où le politique, comme le dit Jacques Lévy, devient une dimension du monde actuel. Construire une « géographie des objets » permettrait donc de s'approcher du monde avec un regard original qui nous aiderait entre autres à déconstruire la représentation dominante de la migration. En effet, ces objets témoignent à notre avis des rapports de pouvoir, de domination, qui prennent forme aux frontières de l'Europe entre « clandestins » et « citoyens » et nous aident en même temps à définir la condition existentielle des migrants.

situés entre plusieurs mondes, plusieurs ancrages et cultures, ces fragments montrent la brutalité de l'évènement mais aussi l'éloquence et la puissance des mouvements des naufragés. Ainsi le numéro 387 se réduit-il à un ensemble de traces révélant son passage dans le monde : un pull-over à capuche, une phalange, un métacarpe, une vertèbre cervicale, un portefeuille, un paquet de photos, une lettre d'amour écrite à la main. Mais que racontent ces fragments, ces traces ? De quoi parlent-ils ? Leroyer décide alors d'enquêter sur le numéro 387 en faisant de son histoire un film documentaire exceptionnel, *Numéro 387 — Disparu en Méditerranée*, sorti en 2019¹⁵². Co-écrit avec Cécile Debarge, produit par ARTE et Little Big Story, et avec le soutien de l'équipe du Labanof (Laboratoire d'Anthropologie et d'Odontologie légale de l'Université de Milan) et de la Croix Rouge Internationale¹⁵³, la journaliste française sillonne les villages de l'Afrique de l'Ouest pour recueillir auprès des familles des disparus toutes les informations utiles pour identifier les victimes du 18 avril 2015. Redonner une identité, mais aussi une nationalité, aux victimes de la traversée c'est aussi recomposer une partie du puzzle du monde de la migration pour imposer d'autres points de vue, d'autres regards, sur le sujet. Par ailleurs, l'outil cinématographique permet à Leroyer de reconstruire le « mouvement » de ces personnes en faisant dialoguer à la fois pays, cultures, langues, traditions et subjectivités se déployant d'un côté à l'autre de la Méditerranée. Il s'agit d'un périple entre l'Afrique et l'Europe accompli cette fois-ci par ceux qui effectuent les recherches : de la Sicile au Sénégal et à la Mauritanie, en passant par l'Italie du Nord jusqu'à arriver enfin en Allemagne. On sera confrontés, au cours de ce périple, au monde de la diaspora érythréenne (en Allemagne, en Norvège, en Italie, en Angleterre), en explorant la condition existentielle de « ceux qui attendent » et de « ceux qui recherchent », pour enfin arpenter les cimetières de la Sicile à la recherche des visages des naufragés¹⁵⁴. Comme l'écrit Judith Butler dans *Ce qui fait une*

¹⁵² Leroyer Madeleine (réal.), *Numéro 387 — Disparu en Méditerranée*, Graffiti DOC, Hellenic Radio & Television (ERT), Little Big Story, 62 min., 2019. Dans ce film documentaire, un jeune Érythréen s'occupe de rechercher les survivants de sa communauté ; en lisant la lettre écrite par le numéro 387, il affirme : « C'est un homme qui s'adresse à une femme, il parle d'elle, donc je pense que c'est bien un jeune homme, assez beau, doux, pas vieux, il n'est pas vieux mais il est jeune. C'est sa façon d'écrire, *I love you*, c'est un truc de jeunes. [...] J'espère que cette lettre un jour arrivera [...] » (ici 25m 50s).

¹⁵³ À cette enquête participe aussi Jose Pablo Baraybar, un anthropologue d'origine chilienne opérant auprès de la Croix Rouge internationale.

¹⁵⁴ En 2010, l'écrivaine sénégalaise Fatou Diome publie chez Flammarion un roman intitulé *Celles qui attendent* où elle raconte l'attente des mères (Arame et Bougra) et des jeunes épouses (Daba et Coumba) qui attendent le retour au Sénégal de leur fils ou de leurs époux qui sont partis en Europe à la recherche d'une vie meilleure. La thématique de l'attente revient aussi dans les textes littéraires

vie, « sans la possibilité du deuil. Il n’y aura pas de vie ou, plutôt, il y a quelque chose qui vit, qui est autre chose qu’une vie¹⁵⁵ », et qui demeura, peut-être, toujours à la marge de l’existence, un « bateau sans nom ». La même année, le grand romancier haïtien Louis-Philippe Dalembert s’empare aussi de ce sujet sensible pour restituer au monde le drame de la migration au moyen de l’écriture romanesque. S’inspirant de la tragédie d’un bateau de clandestins sauvés par le pétrolier danois *Torm Lotte* en juillet 2014, Dalembert dresse un portrait magistral de la migration et de l’exil à travers l’expérience de trois femmes provenant de pays différents et avec des religions différentes) : la Nigérienne Chochana, l’Érythréenne Semhar, la Syrienne Dima. Certes, *Mur Méditerranée* n’est pas le premier roman relatant la tragédie des migrations, mais il s’agit sans doute d’un des premiers romans qui met immédiatement en exergue, par le choix d’un titre très suggestif, les effets que la mobilité peut avoir sur le plan de la représentation. Si dans les années soixante, plus précisément en 1965, Dominique Fernandez publiait *Mère Méditerranée* rendant hommage à la Méditerranée — la « mer de toutes les mères » — Dalembert au contraire nous livre une image impitoyable et tragique de la mer ; en effet, son espace matériel prend la forme rigide des anciens *südwall* érigés pendant la Seconde Guerre mondiale au sud de France, de Menton aux Pyrénées. S’inspirant de deux événements du passé, Dalembert peut ainsi réactualiser la représentation du mur de la Méditerranée dans la mesure où Frontex et d’autres dispositifs de refoulement des migrants bloquent des milliers de personnes de l’autre côté de ses rivages. Mais peut-être que Dalembert, comme d’autres écrivains italiens (Catozzella, Geda, Casolo), est celui qui a représenté, décrit, narré, la pratique migratoire moderne avec plus de détails, plus de documentation sur le *terrain*, en imposant ainsi un point de vue *réel* par la représentation *fictionnelle* du bateau qui est supposé amener les migrants de l’autre côté de la Méditerranée. Après avoir raconté les étapes du voyage des trois femmes, l’écrivain se focalise sur la représentation de la traversée, conçue ici comme expérience de la « cale » ou expérience du « pont », en fonction du prix payé par les voyageurs. En outre, Dalembert est le premier écrivain à offrir aux lecteurs intéressés à la question migratoire une représentation stratifiée, hiérarchisée, du monde de la migration sur le bateau faisant émerger ainsi une géographie politique des corps qu’on peut constater dans la gestion et l’organisation de la traversée. En effet, le navire a un fonctionnement

abordant la migration du point de vue de ceux qui restent au pays natal et qui voient leurs proches partir vers l’Europe.

¹⁵⁵ Judith Butler, *Ce qui fait une vie. Essai sur la violence, la guerre et le deuil* [2009], Paris, La Découverte, 2010, p. 20.

précis et déterminé dans la pratique migratoire : les Noirs occupent la « cale », les autres voyageurs le « pont ». À ce propos, Dalembert écrit :

Le bâtiment était rempli à ras bord. Plus de sept cent cinquante personnes, comme on l'apprendrait par la suite, réparties en fonction du prix payé pour la traversée. La majorité, dont Semhar et Chochana, était reléguée dans la cale. Des Subsahariens pour la plupart – les calais, comme les avait baptisés l'un d'eux -, entassés les uns sur les autres. Tel du bétail peu rentable.¹⁵⁶

Ici, la condition des calais évoque nécessairement le motif de « la barque ouverte » et par conséquent l'« expérience du gouffre » que Glissant aborde dans *La Poétique de la relation*. Comme pour Glissant, chez Dalembert aussi, le navire peut représenter un microcosme, une « hétérotopie » comme l'appelle Foucault ayant « le pouvoir de juxtaposer en un seul lieu plusieurs espaces, plusieurs emplacements qui sont en eux-mêmes incompatibles¹⁵⁷ ». Mais la condition des trois femmes se reflète aussi dans leurs trajectoires migratoires : tandis que Chochana et Semhar sont prisonnières d'un entrepôt en Lybie, et subissent les pires violences et abus en attendant un « passage/passeur » pour traverser la Méditerranée, pour Dima et sa famille, l'attente sera plus brève et plus confortable. Même si sur le bateau les différences de moyens et de race leur vaudront des places différentes, cela n'évitera pas aux trois femmes de partager une même expérience de vie qui changera de manière remarquable leur destin : la traversée. Mais pourrait-on envisager aussi le voyage de migration, le chemin de l'exil, comme hétérotopie ? Si chez Dalembert l'expérience de la traversée l'emporte sur le récit de la vie des trois personnages, pour Catozzella le récit de la vie de son héroïne prédomine la représentation du voyage même ; pour Binebine, en revanche, c'est plutôt la représentation de l'attente des passagers qui retient son attention¹⁵⁸. Bien qu'il s'agisse d'auteurs très différents — par les expériences de vie mais aussi de voyage — tous également soulèvent un même questionnement par leurs textes : quelle est la frontière ici entre la biographie, le voyage et la migration ? Il s'agit généralement d'expériences très complexes, parfois réelles (Dalembert, Catozzella), parfois imaginaires (Hamid), mais se situant toujours au croisement de plusieurs situations : diaspora et migration, errance et vagabondage, exode et exil. L'enjeu est de comprendre à quel point le voyage vers l'Europe représente la vie

¹⁵⁶ Louis-Philippe Dalembert, *Mur Méditerranée*, *op. cit.*, p. 86.

¹⁵⁷ Michel Foucault, « Des Espaces Autres », *Empan*, vol. 54, n. 2, 2004, p. 12-19.

¹⁵⁸ La représentation de l'événement précédant le transit permet à l'auteur d'éclairer les motivations qui poussent les personnages à quitter leur pays et à se diriger vers l'Europe.

même pour beaucoup d'entre eux. Dans *Cannibales*, par exemple, la barque renversée sur la plage de Tripoli, protégeant du froid de la nuit la jeune mère et son nourrisson, illustre parfaitement les risques de la traversée et le destin des personnages. Comme l'écrit Roberto Saviano dans *In mare non esistono taxi* (2019) : « En haute mer la gifle d'une vague, suffit à renverser une embarcation¹⁵⁹ ». Voici que la frontière se rend visible par la représentation littéraire. Mais que choisiront nos héros entre la vie et la mort ? Pour Binebine, la réponse est facile, voire banale : ceux qui partent meurent, ceux qui restent survivent. Ne serait-il pas, peut-être, une manière plus contemporaine de définir ceux et celles que Primo Levi appelait « i sommersi e i salvati » (« les naufragés et les rescapés »)¹⁶⁰ ?

À ce stade, il est nécessaire de prendre un peu de recul et de revenir au concept d'« économie-monde » élaboré par Fernand Braudel en 1949, et dont l'on avait fait mention au début de notre chapitre. En effet, on ne peut pas comprendre totalement l'expérience de la mondialisation sans citer les travaux du célèbre historien français, créateur du concept d'« économie-monde » mais aussi de la perspective historique de la « longue durée », vouée à influencer un large nombre de penseurs contemporains¹⁶¹. Avec la notion de « longue durée », Braudel vise à analyser, à comprendre et à sonder les phénomènes historiques dans leur temporalité propre et pertinente en libérant ainsi l'homme, comme il le dit lui-même, de la prison « des climats, des végétations, des populations animales, des cultures, d'un équilibre lentement construit, dont il [l'individu] ne peut s'écarter sans risquer de remettre tout en cause¹⁶² ». En effet, Braudel conçoit l'histoire comme « la somme de toutes les histoires possibles — une collection de métiers et de points de vue, d'hier, d'aujourd'hui, de demain » et par conséquent les civilisations comme « des réalités de très longue durée » ; puis il ajoute que « la seule erreur [de la part de l'homme] serait de choisir l'une de ces histoires à l'exclusion des autres ». Il s'agit sans doute d'une réflexion

¹⁵⁹ Roberto Saviano, *In mare non esistono taxi*, Roma, Contrasto, 2019, p. 7.

¹⁶⁰ Primo Levi, *Se questo è un uomo* [1947], Milano, Einaudi, 2003, p. 79-90.

¹⁶¹ La notion d'économie-monde fait sa première apparition en 1949 dans l'étude intitulée *La Méditerranée et le monde contemporain à l'époque de Philippe II*. Par contre, la perspective en « longue durée » vise à analyser, comprendre, sonder ces phénomènes dans leur temporalité propre et pertinente. Ses études influenceront par la suite un grand nombre d'intellectuels et de chercheurs appartenant à des secteurs disciplinaires les plus divers. Voir Fernand Braudel, *Écrits sur l'histoire*, Paris, Flammarion, 1969.

¹⁶² Fernand Braudel, « Histoire et Sciences sociales. La Longue Durée », *op. cit.*, p. 731.

importante qui influencera sans conteste toutes les branches du savoir dans les années à venir. Or la littérature ne fait pas exception. Dans la préface à la traduction en français de l'ouvrage d'Ottmar Ette intitulé *TransArea*, Jean-Marc Moura souligne l'importance de cet essai notamment pour les études francophones, lesquelles dans l'université française, écrit l'auteur allemand, sont coupées des littératures françaises. Dans cet ouvrage, Ette se confronte à deux grandes problématiques intéressant principalement le champ littéraire : *primo*, comment penser la mondialisation et les littératures ? ; *secundo*, comment penser les liens entre littérature et espace, plus particulièrement entre littérature et déplacement(s) dans l'espace ? Pour ce faire, le chercheur allemand part du constat qu'il faut concevoir la mondialisation comme un processus au long cours, comme il l'affirme lui-même :

La mondialisation n'est pas un phénomène récent, mais renvoie à un processus au long cours, s'étend sur plusieurs décennies — un processus qui recoupe quatre phases de la mondialisation accélérée et qui relie la première époque moderne de l'historiographie européenne aux premières décennies de notre XXI^e siècle, en passant par l'ensemble mondial très hétérogène des « modernités ». ¹⁶³

Appliquée à la problématique migratoire, la dialectique de la durée permet au spécialiste d'envisager la migration, entendue comme déplacement(s) dans l'espace-temps, non seulement dans leur profondeur historique, mais aussi dans leur importance géographique et culturelle. Comment peut-on alors songer à comprendre la Méditerranée d'aujourd'hui, avec ses nombreux flux, sans considérer tous les mouvements, les « inquiétudes » et les « angoisses » qui l'ont traversée par le passé et la traversent à présent ? s'interrogerait de nos jours Braudel s'il était encore parmi nous. La Méditerranée est « une rencontre constante du passé et du présent, le passage répété de l'un à l'autre un récital sans fin qui conduit à deux voix franches ¹⁶⁴ » écrivait-il en 1977. Dans un entretien qui précède la deuxième édition de son ouvrage, sorti en 2017, l'historien français François Hartog réactualise la pensée de Braudel voyant dans cette « mer brumeuse » le théâtre tragique d'une nouvelle émigration, le « tombeau de masse » de l'époque contemporaine ¹⁶⁵.

Au demeurant, les récentes réflexions portant sur l'espace ont influencé, comme on l'a déjà observé, la pensée de beaucoup d'intellectuels appartenant à des secteurs disciplinaires

¹⁶³ Ottmar Ette, *TransArea*, *op. cit.*, p. 29-30.

¹⁶⁴ Fernand Braudel, *La Méditerranée* [1977], Paris, Flammarion, 2017, p. 16.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 7-14.

les plus divers : de l'économie à la littérature¹⁶⁶. Influencé par le concept d'« économie–monde », par exemple, Immanuel Wallerstein, avec le soutien de deux économistes postmarxistes, Samir Amir et André Gunder Frank, élabore la théorie du « système-monde » (*world-system*). Pour le sociologue, le « système-monde » se conçoit comme une vaste unité socio-spatiale résultant de relations complexes — économiques, politiques, culturelles — que l'on peut regrouper selon lui aisément en trois aires distinctes mais interdépendantes : les états centraux (*core countries*), les états périphériques et les semi-périphériques¹⁶⁷. Bien que cette théorie vise en particulier à faire cohabiter l'économico-politique et le culturel dans un système fondé sur des relations inégales, discriminantes, entre le centre et la (semi)périphérie, elle interroge aussi les études littéraires dans la mesure où elle réfléchit à une « union dans l'inégalité » dans l'espace global. Où se situe le centre ? et la (les) périphérie(s) ? Selon Wallerstein, la séparation entre le centre et la périphérie est plutôt une séparation liée au travail (et donc à la disponibilité de ressources), pour l'économiste et sociologue Saskia Sassen en revanche la différence réside sur le *scaling*¹⁶⁸, c'est-à-dire la présence d'échelles différentes par rapport à l'échelle nationale qui est la référence.

Le projet global d'entreprises puissantes, les nouvelles capacités technologiques associées aux technologies de l'information et de la communication (NTIC), l'accroissement du rôle d'acteurs supranationaux dans l'activité de l'État, commencent à construire des échelles (*scaling*) stratégiques au-delà de l'échelle nationale. En font partie à la fois des échelles infranationales, telle que la ville globale, et supranationales tel que les marchés globaux.¹⁶⁹

¹⁶⁶ On rappelle en particulier Immanuel Wallerstein, Franco Moretti, Ottmar Ette.

¹⁶⁷ B. Westphal, *La Cage des méridiens*, *op. cit.*, p. 33.

¹⁶⁸ Voir Saskia Sassen, *A Sociology of Globalization*, New York, W. W. Norton, 2007. Selon Sassen, la globalisation implique deux dynamiques particulières qui remettent en cause deux postulats courants en sciences sociales : d'un côté l'État comme le conteneur du processus social, de l'autre l'identification du territoire avec la nation. Pour la sociologue, la globalisation implique deux dynamiques bien distinctes. La première concerne la formation d'organisations et d'institutions globales et interdépendantes (les marchés financiers, les tribunaux internationaux pour les crimes contre l'humanité, etc.) ; la seconde met en exergue une autre dimension qui n'est pas nécessairement globale, mais connecte les différents acteurs (locaux, nationaux et internationaux). C'est le cas par exemple des réseaux activistes ou des ONG humanitaires.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 15. Traduction personnelle. Texte original : « The global project of powerful firms, the new technical capabilities associated with information and communications technologies (ICTs), and the growth of supranational components in state work are beginning to constitute strategic scalings beyond that of the national. Among these are subnational scales such as the global city and

Pour nous, il s'agit surtout de comprendre dans quelle mesure la théorie du « système-monde » influence les études littéraires par la mise en œuvre d'un canon littéraire qui puisse finalement englober à l'échelle mondiale tous les auteurs provenant du contexte de la migration, dépassant ainsi les catégories de *World Literature*, *Littérature-monde*, *écritures migrantes*, *Littérature postcoloniale*, etc. Quel seront alors les liens entre la littérature et la mondialisation ? Comment les écritures portant sur le périple de migration s'insèrent-elles dans le panorama littéraire ambiant ? Voici les deux questions que l'on abordera dans la partie suivante de notre travail car comme le rappelle Ottmar Ette, « nous sommes condamnés [désormais] à vivre ensemble à l'échelle planétaire¹⁷⁰ » :

D'une manière ou d'une autre, tous les peuples de la terre sont dans la tourmente. Riches ou pauvres, arrogants ou soumis, occupants, occupés, ils sont – nous sommes – embarqués sur le même radeau fragile, en train de sombrer ensemble. Cependant nous continuons à nous invectiver et à nous quereller sans nous soucier de la mer qui monte.¹⁷¹

supranational scales such as global markets. These processes and practises partially destabilize the scale hierarchies that expressed the power relations and political economy of an earlier period ».

¹⁷⁰ Ottmar Ette, *TransArea*, *op. cit.*, p. 22.

¹⁷¹ Amin Maalouf (2009) cité par Ottmar Ette, *TransArea*, *op. cit.* p. 21.

Partie II. Les espaces de la mobilité au crible de la géocritique

Introduction

Depuis longtemps on a considéré la carte comme la copie exacte, fidèle, de la Terre sans se rendre compte qu'en réalité c'est la Terre qui a acquis dans la culture occidentale la forme d'une carte¹. Il en va de même pour la représentation littéraire de l'espace : le réel et le fictionnel se rapprochent inexorablement dans les « plis² » des pages du roman à l'infini, rendant fluides, à peine perceptibles, les frontières de l'imaginaire. Comme l'écrit Westphal dans *La Géocritique* :

La représentation du monde référentiel (et donc des espaces dits « réels ») dans la fiction s'engage dans un processus d'interactivité entre instances de nature hétérogène réunies dans un même monde par une interface. L'interface consiste alors dans les modalités de la connexion entre les éléments constitutifs de ce monde. Cette approche renvoie en quelque sorte au concept de pli, développée par Leibniz dans sa théorie des monades, et reprise par Deleuze dans l'essai qui est justement intitulé *Le Pli*. Le pli était à l'intersection du corps et de l'âme comme il est aujourd'hui à la jointure du réel et de la fiction.³

Qu'est-ce que le *réel* ? Qu'est-ce que le *fictionnel* ? Voici deux grandes questions auxquelles les sciences humaines et sociales (mais aussi les sciences dures) se confrontent depuis longtemps, et pour lesquelles la science attend encore une réponse qui soit « inexigible, et toutefois, inéludable [...] »⁴. Selon la théoricienne postcoloniale Gayatri

¹ Franco Farinelli, *Il globo, la mappa, il mondo, op.cit.*, p. 5.

² Le concept de « pli » est élaboré par Leibniz et repris par Deleuze (Gilles Deleuze, *Le Pli, Leibniz et le baroque*, Paris, Éditions de Minuit, 1988). Ce dernier définit la philosophie de Leibniz comme baroque en lui attribuant une fonction opératoire consistant à « faire des plis à l'infini » : « Il [le Baroque] n'invente pas la chose : il y a tous les plis venus d'Orient, les plis grecs, romains, romans, gothiques, classiques...Mais il courbe et recourbe les plis, les pousse à l'infini, pli sur pli, pli selon pli. Le trait du Baroque, c'est le pli qui va à l'infini » (*ibid.*, p. 5).

³ Bertrand Westphal, *La Géocritique, op. cit.*, p. 164-165.

⁴ Giorgio Agamben, *Che cos'è reale ? La scomparsa di Majorana*, Neri Pozza, Milano, 2016, p. 53. Texte original : « Decidendo, quella sera di marzo del 1938, di scomparire nel nulla e di confondere ogni traccia sperimentale rilevabile della sua scomparsa, ha posto alla scienza la domanda che aspetta ancora la sua inesigibile e, tuttavia, ineludibile risposta : *che cos'è reale ?* » (traduction personnelle : « Décidant, en ce soir de mars 1938, de disparaître dans le vide et d'effacer toute trace expérimentale tangible de sa disparition, il a posé à la science la question qui attend encore son inexigible et, pourtant, inéludable réponse : qu'est-ce qui est *réel* ? »). Ici, Agamben enquête sur la

Chakravorty Spivak, les sciences humaines et sociales ne sont pas à considérer séparément car les deux participent également à la production de la connaissance, étant complémentaires l'une de l'autre : les premières donnent la « structure », les secondes la « texture⁵ ». Dans son ouvrage consacré à la pratique de l'hospitalité, intitulé *L'Étranger qui vient*, sorti en 2018, Michel Agier aborde le problème de l'interdisciplinarité d'un point de vue anthropologique. Agier conteste en particulier les philosophes contemporains (comme par exemple Derrida) lesquels prétendent « dire l'éthique sans s'occuper de la vie réelle alors que, précisément, l'éthique désigne le quotidien des choix difficiles que chacun est amené à faire⁶ ». Puis poursuit-il : « En érigeant la nécessité éthique, il [le philosophe] moralise (individuellement et collectivement) une question qui est essentiellement sociale, culturelle et politique — celle de la relation entre la mobilité globale et les ancrages locaux⁷ ». Ce cadre de pensée interdisciplinaire — que nous partageons totalement d'ailleurs —, nous aide à comprendre et analyser de manière plus approfondie les *locations* (« emplacements ») divers occupés par le sujet migrant au moment où il est confronté au déplacement des lignes géopolitiques, engendré par les mouvements de déterritorialisation et de reterritorialisation que la mobilité globale lui impose inévitablement. Se déplaçant dans l'espace et dans le temps, le migrant⁸ réalise une opération spécifiquement humaine : le « traçage » de son parcours. Selon Georg Simmel, en effet, l'homme a la faculté d'opérer ce qu'il appelle « le miracle du chemin » faisant en sorte que « le mouvement coagule jusqu'à devenir structure solide⁹ », pont ou porte, reliant des aires éloignées. Lorsque de

disparition d'Ettore Majorana, un talentueux physicien disparu mystérieusement le 25 mars 1938 à l'âge de 31 ans. En réalité, il s'agit d'un prétexte pour entamer une réflexion philosophique sur le statut ontologique de l'objet de la connaissance scientifique au lendemain de la révolution quantique.

⁵ Gayatri Chakravorty Spivak, *Nationalisme et imagination* [2010], Paris, Payot, 2011, p.149-150.

⁶ Michel Agier, *L'Étranger qui vient. Repenser l'hospitalité*, Paris, Seuil, 2018, p. 29.

⁷ *Ibid.*

⁸ Le mot « migrant » est employé ici de façon neutre : il désigne toute personne se déplaçant à travers les frontières au-delà des raisons politiques, religieuses ou sociales qui sont à la base (ou non) de son déplacement. La littérature scientifique distingue plusieurs types de migrant, selon les cas et les situations : les migrants économiques, les réfugiés, les demandeurs d'asile, les victimes de traite, les étudiants internationaux, les sans-papiers, etc. D'un point de vue juridique, en revanche, le droit international ne reconnaît que le réfugié et le demandeur d'asile (*ibid.* p. 27, nota 14). Ces deux catégories sont très restrictives, car elles excluent beaucoup de personnes qui auraient besoin d'un asile. C'est pourquoi les institutions internationales et les gouvernements européens ont dû prévoir d'autres figures et d'autres formes de protection. On a donc commencé à distinguer les migrations forcées des migrations volontaires. Voir Maurizio Ambrosini, *Sociologia delle migrazioni* [2005], Bologna, il Mulino, 2020, p. 23-29.

⁹ Georg Simmel, *L'Étranger* [1908], Paris, Payot, 2019, p. 75.

nouveaux espaces humains apparaissent sur le plan de la représentation, cela veut nécessairement dire que de nouveaux lieux exigent d'être explorés. Pour Simmel, il s'agissait du « pont » et de la « porte », pour Deleuze et Guattari de la « ligne » et du « point », pour Agier et Foucher de la « frontière » et du « mur ». Or la question ici est de savoir comment on peut faire de ce sujet en déplacement constant, un sujet *autre* qu'un simple migrant *qui vient* de l'étranger en dérangeant les codes culturels des sociétés qui l'accueillent, ici l'Europe ? Comment la littérature opère ce changement de description ? Dans cette partie, on abordera la question de la mobilité en littérature au travers de la notion de frontière, qui occupe une place centrale dans les débats sur la migration et les espaces : si les marchandises, les services et les capitaux se déplacent librement autour du globe, qu'en dire de la circulation des personnes, plus limitées et contrôlées, autant dans leurs formes de mobilité que dans leurs libertés individuelles ? Le rétablissement des frontières lié à la maladie de la Covid-19, puis l'institution du *pass sanitaire* constituent deux illustrations évidentes de la difficulté de se déplacer dans le monde actuel. Ici, on questionnera la figure du migrant moderne dont la condition existentielle peut se résumer en termes spatiaux par deux mots interdépendants mais contradictoires : mobilité et frontière. Son mouvement physique et imaginaire énonce inéluctablement une nouvelle tautologie : se déplaçant autour du globe — légalement ou clandestinement — il incite les états occidentaux à redéfinir leurs frontières, mais appelle aussi l'Europe à revoir ses fondements, ses principes et valeurs. À ce stade, plusieurs questions s'imposent : est-il un « homme-frontière » ? ou est-il un « homme-monde » ? Ce qui est certain, pour l'instant, c'est que l'homme en tant qu'*acteur* demeure au centre de la représentation esthétique : ayant le pouvoir de créer les espaces, il rend le monde pensable, plausible, comme l'est tout objet humain. Qu'en sera-t-il alors de l'espace dans un monde en voie de globalisation ? Quels seront les défis spatiaux auxquels seront confrontés dorénavant la littérature et les arts contemporains ?

II.1. Entre réel, virtuel et imaginaire : la question de la distance, le cas d'*Exit West*

L'une des tâches du chercheur en littérature consiste à se glisser dans les interstices des pages des romans, montrant ce qui est écrit, mais aussi ce qui passe inaperçu, pour pouvoir ainsi libérer la représentation littéraire du stéréotype et du lieu commun dans lesquels elle tend souvent à s'enfermer. À partir de la première décennie du XXI^e siècle, les auteurs de

la fiction littéraire (mais aussi les artistes, les cinéastes, les photographes, etc.) commencent à s'intéresser à l'actualité brûlante des migrations contemporaines qui, depuis l'Afrique et le Moyen-Orient, emmènent des millions de personnes à se diriger vers le continent européen. Des écrivains et des écrivaines postcoloniaux tels qu'Igiaba Scego, Fatou Diome et Chimamanda Ngozi Adiche, s'approprient la thématique de la migration dans le but de déconstruire, par tous les moyens et avec tous les outils, le système de représentation de la réalité en s'identifiant en un genre littéraire spécifique. Les auteurs contemporains, comme par exemple Giuseppe Catozzella, Fabio Geda, Louis-Philippe Dalembert et Mohsin Hamid, visent en revanche à proposer des modèles alternatifs du vécu et du littéraire où ce qui ressort de l'espace de représentation n'est pas tant la figure du migrant, de l'expulsé, du subalterne, mais plutôt la charge émotive et humaine de ses déplacements. S'agissant de récits de passage de frontières — autant réelles qu'imaginaires — l'expérience de la migration met à rude épreuve l'individu tant physiquement que psychologiquement. Ces dernières années, en effet, plusieurs travaux ont été consacrés à l'étude des traumatismes psychiques que le voyage de migration a sur les existences des migrants qui l'accomplissent, notamment des femmes¹⁰. De même, la littérature contemporaine s'est intéressée à la représentation des parcours migratoires autour de la Méditerranée se situant souvent à l'intersection entre le travail d'enquête et le travail de création littéraire. En outre, les auteurs de la fiction mettent en perspective plusieurs types de temporalités et de spatialités où le corps du personnage devient, par le biais du récit, le lieu microscopique où se rencontrent différentes représentations de l'espace, notamment de la frontière. Dans *Mur Méditerranée*, le corps du migrant s'offre comme un « laboratoire de sensations désagréables : nausées, intestins en vrac, début d'évanouissement...¹¹ » ; celles-ci générées par le manque absolu de repères spatiaux et temporels caractérisant l'espace sombre et restreint de la cale du bateau. Ici, les individus sont « livrés à eux-mêmes dans le noir, tourneboulés comme dans un mixer, [...], prisonniers [deux fois :] de la cale et de la Méditerranée¹² ». Dans les situations de réclusion et d'empêchement comme celles caractérisant la traversée de la Méditerranée, en particulier pour les calais, le corps fait abstraction de tout espace physique et joue un rôle d'interface entre le dehors et le dedans, l'extérieur et l'intérieur, le monde et le texte. Ainsi

¹⁰ Voir Camille Schmoll, *Les Damnées de la mer. Femmes et frontières en Méditerranée*, Paris, La Découverte, 2020 ; Carolina Kobelinsky, « Des corps en attente. Le quotidien des demandeurs d'asile », *Corps*, n. 10, 2012, p. 183-192.

¹¹ Louis-Philippe Dalembert, *Mur Méditerranée*, *op. cit.*, p. 178.

¹² *Ibid.*, p. 177.

finit-il souvent par représenter un lieu de guérison d'expériences traumatiques du passé, une ressource extraordinaire au-delà du traumatisme vécu qui met en évidence une force de résistance toute singulière (pour Chochana, par exemple, ce fut l'avortement « l'expérience la plus horrible de sa vie. Jusqu'à cette foutue traversée¹³ »). La poétesse *chicana* Gloria Anzaldúa, qui a fait des frontières (*bordelands*) son propre cheval de bataille, écrit à cet égard : « une terre de confins est un lieu vague et indéterminé créé par le résidu émotionnel d'une limite n'étant pas naturelle¹⁴ ». Comme le montre justement Anzaldúa dans *Bordelands*, la frontière naturelle réduit l'espace matériel, physique, à un résidu émotionnel où le temps se dilue de façon spectaculaire jusqu'à se replier sur soi-même, générant une troisième spatialité dont le corps se veut facilitateur. Dans les œuvres fictionnelles abordant le périple de migration, le corps constitue souvent un abri pour le migrant entravé dans son intimité et sa dignité lors de la traversée, prisonnier à la fois de l'espace clos du bateau et de l'espace ouvert de la Méditerranée. Le corps fonctionne donc comme « contre-site » s'opposant au modèle dominant de représentation du migrant qui tend à l'enfermer le plus souvent dans un genre, une race, une classe et une ethnie spécifiques. Partant à la découverte des espaces migratoires construits par les auteur(e)s de la fiction du périple, on essaiera de sonder le pouvoir interactif de l'interface reliant le matériel et l'imaginaire, la structure et la texture, dans le but de comprendre, analyser, expliquer, dans quelle mesure, et pour quelles raisons, la distance entre ce que l'on appelle le réel et sa représentation fictionnelle est aujourd'hui effectivement réduite¹⁵. Comme le note Iain Chambers dans *Paesaggi migratori*, « écrire (et lire) n'implique pas nécessairement un projet apte à pénétrer, dupliquer, et imiter le réel, mais plutôt une tentative de l'élargir, de le désordonner et de le renouveler¹⁶ ». C'est à peu de choses près qui oriente les travaux d'Arjun Appadurai dans lesquels le rôle de l'imagination occupe, on le rappelle, une place remarquable. Dans *Après le colonialisme*, l'anthropologue d'origine indienne aborde la question de la distance de façon novatrice, postulant le passage d'une dimension du local centrée sur le référent de l'État-nation, à une dimension plus large,

¹³ *Ibid.*, p. 176.

¹⁴ Gloria Anzaldúa, *Bordelands – La Frontera*, *op. cit.*, p. 25.

¹⁵ Voir Bertrand Westphal, *La Géocritique*, *op. cit.*, 2007, p. 157-165, ici, p. 164. Selon l'auteur, l'interface consiste « dans les modalités de la connexion entre les éléments constitutifs du monde ».

¹⁶ Iain Chambers, *Paesaggi migratori. Cultura e identità nell'epoca postcoloniale* [1994], Rome, Meltemi Editore, 2003, p. 20. Traduction personnelle. Texte original : « Qui scrivere (e leggere) non significa necessariamente un progetto atto a penetrare il reale, duplicarlo e re-citarlo, ma piuttosto un tentativo di allargarlo, scompigliarlo e rilavorarlo ».

globale, orientée davantage vers la constitution d'un État transnational par le truchement de l'imaginaire. Ce qui fait l'originalité de son œuvre, à notre avis, est qu'il nous autorise à penser la distance en termes de flux, de circulation, de migration, ceci rendant d'ailleurs possible de nouveaux et imprévisibles déploiements de l'imaginaire collectif¹⁷. La distance finit ainsi par acquérir une nouvelle connotation, voire même une nouvelle configuration au sein des relations humaines et sociales, lesquelles mettent en relief, à leur tour, la portée du travail de l'imagination dans la construction de la figure du sujet nomade qu'est le migrant contemporain. Est-il une menace, un *étranger* ? ou bien un aventurier, un *hôte* ?

Depuis les années 2000, et plus sensiblement à partir de l'année 2015, les politiques européennes rigoureuses à l'égard des migrants et des réfugiés ont mené une large partie de la population européenne à être plus solidaire, ouverte et accueillante envers ces étrangers venus d'ailleurs et recherchant un pays meilleur où habiter et travailler. C'est ce que révèlent, entre autres, les gestes et les mobilisations qui se propagent un peu partout en Europe au nom de l'hospitalité et de l'accueil, contre ce qui est communément appelé urgence migratoire ou crise des réfugiés, et qu'il faudrait identifier, en revanche, comme une crise des États face aux défis imposés par les mobilités globales. Pourtant, pour comprendre l'ampleur et aussi l'évidence d'une telle proposition, il est indispensable de changer de description, de décentrer la réflexion depuis l'habitant qui accueille vers l'étranger qui arrive, stationne, reste ou repart, pour restituer un *autre* point de vue, un *autre* mouvement du regard. Du reste, regarder le monde comme si nous étions tous des étrangers ne devrait pas nous demander un aussi grand effort. Il suffit de penser par exemple à la magie opérée par les nouvelles technologies de la communication comme les GPS, Google Maps et Google Earth. Après tout, il ne va pas de soi de transformer des villes *réelles* en cartes *virtuelles* ! C'est ce que note Mohsin Hamid dans *Exit West* où il aborde la thématique de la migration (aux limites parfois avec la science-fiction et le fantastique), sous plusieurs aspects, mettant en relief le nomadisme des flux globaux comme le fait Appadurai : les héros se déplacent, mais avec eux circulent aussi les images, les idées, les marchandises, les informations, les savoirs, les façons de faire et d'agir. Il s'agit en réalité d'un ensemble de mouvements et de directions singuliers qui se superposent et s'entrelacent les uns aux autres sur le plan de la représentation, et qui mènent l'auteur à questionner la notion mouvante et instable de distance, mais aussi de

¹⁷ Voir Marc Abélès, « Préface », in Arjun Appadurai, *Après le colonialisme*, *op. cit.*, p. 11.

relation, les deux étant indissociables. Comme le montre l'auteur dans le troisième chapitre de son roman, l'espace de migration n'est pas seulement physique, matériel, mais il est aussi virtuel, numérique. Selon la géographe Camille Schmoll, internet est un enjeu très fort dans les situations migratoires car il représente un espace de « mise en relation », de connexion, par lequel les individus en déplacement peuvent se reconnecter au reste du monde, s'évader, tisser de nouvelles relations et s'ouvrir vers d'autres horizons. Le téléphone portable devient alors un moyen de communication essentiel pour beaucoup de migrants et de migrantes en situation précaire parce que sa disponibilité leur donne accès à d'autres types d'espace (« une antenne qui les connecte à des points proches et distants, des endroits où ils ne sont jamais allés et qu'ils ne connaîtront jamais ») ; en outre, son usage marque un véritable saut dans les échelles traditionnelles, ce qui donne un rôle inédit au travail de l'imagination :

En ce temps-là, Nadia et Saïd ne se séparent jamais de leur téléphone. À l'intérieur, il y a une antenne qui hume et détecte comme par magie la trace d'un monde invisible qui existe autour d'eux mais qui est aussi nulle part, une antenne qui les connecte à des points proches et distants, des endroits où ils ne sont jamais allés et qu'ils ne connaîtront jamais. Des décennies durant, après l'indépendance, une ligne téléphonique restait une rareté dans leur ville, la liste d'attente des demandeurs interminable, les équipes d'installation apportant les câbles en cuivre et les lourds combinés accueillis, célébrés et comblés de cadeaux comme des héros. Maintenant, toutes ces baguettes magiques s'agitent dans l'air, les téléphones se comptent par million, et un nouveau numéro s'obtient en quelques minutes, pour une somme plus que modique.¹⁸

L'imagination peut opérer, en effet, selon plusieurs modes et sous plusieurs formes : dans les mouvements sociaux et d'appartenance, dans le *cyberspace*, mais aussi dans les imaginaires littéraires et cinématographiques. Mais c'est avant tout la fiction littéraire qui nous intéresse, et dont on veut précisément parler dans cette partie de notre travail pour montrer le regard inédit que les écrivains contemporains portent sur les mobilités globales. Ce qui intrigue l'écrivain pakistanais, en fait, ce n'est pas spécifiquement la rencontre des cultures (ce qui est d'ailleurs évident dans les situations migratoires), mais plutôt ce que les

¹⁸ Mohsin Hamid, *Exit West*, *op. cit.*, 36. Texte original : « Nadia and Saeed were, back then, always in possession of their phones. In their phones were antennas, and these antennas sniffed out an invisible world, as if by magic, a world that was all around them, and also nowhere, transporting them to places distant and near, and to places that had never been and would never be. For many decades after independence a telephone line in their city had remained a rare thing, the waiting list for a connection long, the teams that installed the copper wires and delivered the heavy handsets greeted and revered and bribed like heroes. But now wands waved in the city's air, untethered and free, phones in the millions, and a number could be obtained in minutes, for a pittance ».

différents *global scapes* apportent aux cultures et aux identités, ce qui engendre la crise de la localité, voire même le déclin de l'État-nation et du sens d'appartenance :

Saïd résiste en partie à l'attraction de l'appareil. Il trouve l'antenne trop puissante, la magie qu'elle produit trop hypnotisante, comme s'il était convié à un banquet inépuisable et qu'il se gavait jusqu'à en rester hébété et nauséeux. C'est pourquoi il a supprimé ou caché la plupart des applications. Son smartphone peut passer des appels, envoyer des SMS, prendre des photos, identifier des corps célestes, transformer la ville en carte évolutive quand il conduit, mais c'est tout. Enfin, presque : chaque jour, il réactive le moteur de recherche et disparaît pendant une heure dans les chemins de traverse de l'internet.¹⁹

La magie apportée par les innovations technologiques, comme par exemple le smartphone, fait se sentir Saïd *dans* le monde, ce qui rend pour autant instables et fragiles les frontières de l'agir humain. Le dispositif mobile donne en effet au personnage accès à plusieurs espaces sociaux (urbain, domestique, privé, etc.) lesquels se transforment à leur tour en nouveaux mondes sociaux aux localisations multiples et aux temporalités discontinues (les cartes virtuelles, les réseaux sociaux, les images, etc.). Cela traduit nécessairement l'effacement de la distance par la proximité des moyens de communication, qui ont la faculté de créer des contextes « relationnels » plus ou moins virtuels, flexibles. *Exit West* aborde la question de la mobilité privilégiant spécifiquement deux aspects du monde global : d'un côté la transgression de tout type de frontières de la part des personnages, de l'autre les conséquences culturelles que l'économie globale engendre à partir des fondations sociales et locales, peu importe la *géolocalisation* des individus ou des communautés dans le monde (*the Reste* et *the West* se mélangent). Comme le note Paul Jay dans *Global Matters*, il ne faut pas sous-estimer le fait que la globalisation est un phénomène à la fois économique et culturel, qui a des effets irréversibles dans le domaine des études culturelles et humaines, ce qui permet pour autant le « développement d'une nouvelle cohérence » :

Au contraire, elles [les études littéraires et culturelles] représentent le développement d'une nouvelle cohérence (qui sera toujours marquée par quelques contradictions et sera provisoire par nature) dans laquelle les

¹⁹ Mohsin Hamid, *Exit West*, *op. cit.*, p. 36-37. Texte original: « Saeed partly resisted the pull of his phone. He found the antenna too powerful, the magic it summoned too mesmerizing, as though he were eating a banquet of limitless food, stuffing himself, stuffing himself, until he felt dazed and sick, and so he had removed or hidden or restricted all but a few applications. His phone could make calls. His phone could send messages. His phone could take pictures, identify celestial bodies, transform the city into a map while he drove. But that was it. Mostly. Except for the hour each evening that he enabled the browser on his phone and disappeared down the byways of the internet ».

histoires de mobilité, de migration et de déplacement sont reliées avec une étude de la manière dont les cultures, les identités et les politiques qui les façonnent se développent à travers les géographies nationales formellement fixées et trop étroites.²⁰

Il est notoire que le récit de voyage (mais aussi le récit de migration) a toujours été un instrument de connaissance du monde visant à apporter un regard neuf, inédit, sur la réalité qu'il prétend décrire et/ou raconter et de laquelle il s'inspire régulièrement²¹. Du reste, la fiction du périple veut se détacher de la représentation dominante de la migration pour proposer une *autre* narration, en faisant interagir mimétiquement l'expérience singulière vécue par le héros avec la multiplication de sphères personnelles et/ou collectives du monde. Mais Hamid se préoccupe aussi de montrer le côté amer et désenchanté de la mondialisation, c'est-à-dire le fait qu'elle veut nous faire croire que l'on appartient tous à une même planète, alors que les inégalités et les discriminations sont tangibles (c'est la même chose que fait Catozzella en relatant l'histoire de Saamiya et son rêve de participer aux Jeux Olympiques de Londres) :

Déjà à cette époque, néanmoins, l'univers libertaire cybernétique présente un contraste saisissant avec le quotidien de la grande majorité des habitants de la ville, et notamment celui de ces jeunes gens, en particulier les femmes et encore plus les enfants, qui s'endorment le ventre vide mais arrivent tout de même à voir, sur des écrans de poche, des gens dans de lointains pays préparer, consommer et même organiser des joutes de nourriture lors de festins d'une telle opulence que cette simple idée dépasse leur imagination.²²

Dans ce contexte, c'est le maillon le plus faible et précaire de la mondialisation (les femmes et les plus jeunes) qui est évidemment le plus affecté et que l'écrivain se propose d'ailleurs de revisiter et de réhabiliter par le moyen de l'œuvre romanesque. Comment la littérature

²⁰ Paul Jay, *Global Matters*, op. cit., p. 31. Traduction personnelle. Texte original : « Rather, they [literary and cultural studies] represent the development of a new coherence (which will always be marked by some contradictions and be tentative by nature) in which histories of mobility, migration and displacement get connected with a study of how cultures and identities and the politics that shape them develop across formerly fixed and overly narrow national geographies ».

²¹ Sur la littérature de voyage voir : Odile Gannier, *La Littérature de voyage*, Paris, Éditions Ellipses, 2001 ; Carl Thompson, *Travel Writing*, New York, Routledge, 2011 ; Giuliana Benvenuti, *Il viaggiatore come autore. L'India nella letteratura italiana del Novecento*, Bologna, Il Mulino, 2008.

²² Mohsin Hamid, *Exit West*, op. cit. p. 39. Texte original : « But even now the city's freewheeling virtual world stood in stark contrast to the day-to-day lives of most people, to those of young men, and especially of young women, and above all of children who went to sleep unfed but could see on some small screen people in foreign lands preparing and consuming and even conducting food fights with feasts of such opulence that the very fact of their existence boggled the mind ».

peut-elle alors contribuer à modifier la perception ou la vision stéréotypées, encore présentes aujourd'hui, de l'autre, le migrant ? Il s'agit de ne plus considérer le migrant comme un *outsider*, un intrus ou un ennemi, comme le pratique d'ailleurs l'Europe (avec ses frontières et ses politiques sécuritaires), mais comme un *hôte*, un semblable, quelqu'un qu'il faut accueillir et avec lequel on partage une même « condition » (Agier) et une même « conscience » (Beck) dans le monde. Dans son dernier ouvrage, Agier explique clairement que la réponse à la question « Qui suis-je disposé à accueillir chez moi ou tenu de le faire ? » dépend en quelque sorte de notre manière de conceptualiser et de délimiter le proche et le lointain, le familier et l'étranger, l'ici et l'ailleurs. Dans ses études sur la famille kabyle, le sociologue Pierre Bourdieu avait remarqué qu'il y avait deux types de « parenté » : la parenté « officielle », pratique, définie par les règles conformes de la généalogie, et la parenté « usuelle », de représentation, dont « les frontières et les définitions sont aussi nombreuses que les utilisateurs et les occasions de les utiliser²³ ». Or la frontière sert en général à délimiter, séparer, ce qui nous appartient et nous rassemble de ce que l'on ne reconnaît pas et que l'on perçoit comme distant. La question est donc de savoir délimiter le champ d'action, d'être capable de dire avec certitude où s'arrête le familier, le domestique, et où commence en revanche le monde religieux, politique, social, juridique, etc. Il est inutile de rappeler que le monde global est désormais en proie à une mobilisation tellement croissante que le seuil aussi est soumis à son instabilité. Ce qui est extrêmement intéressant chez Agier, à notre avis, c'est qu'il adopte une approche interdisciplinaire autorisant le spécialiste à penser l'hospitalité au prisme de l'anthropologie, de la philosophie et de l'histoire, sans limiter ses observations à un discours exclusivement anthropologique. C'est la même perspective qui orientera notre travail et qui nous mènera à adapter, en partie, ses réflexions et ses conclusions sur l'étranger à la littérature de voyage contemporaine. En outre l'interdisciplinarité nous aidera à structurer notre réflexion géocritique sur un mode comparatiste car, comme le dit Spivak, « les études sur un mode comparatif, c'est avoir un sens du global !²⁴ ». Que peut apporter l'interdisciplinarité à la représentation esthétique du périple des migrants vers l'Europe ? À ce propos, Westphal écrit dans *La Géocritique* :

Il appartient à la géocritique d'investir (en partie) et de structurer (un peu) le carrefour entre les différents arts convoquant la réalité matérielle et les coordonnées spatio-temporelles afin d'en tirer une représentation

²³ Pierre Bourdieu, « Les usages sociaux de la parenté », *Le Sens pratique*, Paris, Éditions de Minuit, 1980, p. 271-331.

²⁴ Gayatri Chakravorty Spivak, *Nationalisme et imagination*, *op. cit.*, p. 61.

esthétique. La seconde piste s'enfonce plus avant dans le champ de l'interdisciplinaire. [...] La sociologie, l'anthropologie, la psychologie entrent régulièrement dans un réseau de proximité avec la théorie littéraire.²⁵

Tout d'abord, l'approche interdisciplinaire proposée par la géocritique permet d'analyser de manière plus approfondie le « positionnement » du migrant dans l'espace mondial en partant de la représentation esthétique du périple de migration vers l'Europe au XXI^e siècle. Puis, la perspective interdisciplinaire permet une réflexion plus ample sur la méthodologie adoptée et en même temps sur les ressources qu'elle-même met à la disposition du chercheur comme par exemple la sociologie, l'anthropologie, la géographie, la philosophie, etc. C'est à partir des années 1960 et 1970, en effet, que la réflexion épistémologique sur la notion d'espace émerge au sein des sciences sociales et humaines grâce aux travaux de grands philosophes et sociologues comme, entre autres, Georg Simmel, Henri Lefebvre et Michel Foucault. Entrecroisant plusieurs regards (littérature, cinéma, photographie, etc.) et plusieurs perspectives (littéraire, anthropologique, philosophique), le *géocriticien* est donc légitimé à (re)penser autrement le migrant par rapport aux espaces qu'il habite et qu'il traverse, même si parfois les solutions qu'il propose peuvent paraître utopiques (le migrant comme un hôte), ou au contraire dystopiques (est-il un envahisseur, un nouveau « natif » ?). Enfin, l'interdisciplinarité s'insère pleinement dans un discours littéraire de type comparatiste, orienté, comme c'est le cas ici, vers l'éloge du cosmopolitisme, plutôt qu'à en traduire sa censure face à l'arrivée massive de migrants en Europe. Le but principal est d'analyser et de comprendre par le biais de la littérature la place que chacun et chacune occupe dans le monde, indépendamment de sa provenance géographique ou de son appartenance culturelle. Il s'agit plus précisément de sonder l'intervalle spatio-temporel qui rend sa position marginale, précaire et conflictuelle (est-elle provisoire ou définitive ? est-elle *sur* la frontière ou *dans* le monde ? ou les deux ?). L'adoption d'une perspective *partagée* du monde, nous conduira enfin à sonder un domaine très riche sur le plan philosophique, mais plutôt pauvre sur le plan littéraire, la question posée étant : une vie cosmopolite est-elle envisageable ?

Hannah Arendt avait raison en disant que la fusion du nationalisme avec la structure abstraite de l'État est une *expérience* ou un *événement* qui a une histoire et un avenir limités, tant dans le temps que dans l'espace. Aujourd'hui, nous avons affaire à des

²⁵ Bertrand Westphal, *La Géocritique*, *op. cit.*, p. 197.

situations « postnationales » (Appadurai), « transnationales » (Sassen), qui dérangent sans cesse l'imaginaire national, mais qui le réinventent aussi. Les flux médiatiques d'un côté, et les migrations de masse de l'autre, ne font que renforcer l'idée que la Nation est une catégorie trompeuse, dénuée de sens, dans un monde traversé par des flux et des mouvements de toutes sortes dont le migrant représente un cas exemplaire (Hamid). Alors, se demande justement Agier, est-il possible, souhaitable et suffisant de faire du migrant, c'est-à-dire de l'étranger qui arrive en Europe, un hôte — *mon* hôte — dans un monde théoriquement ouvert et globalisé mais étroitement lié, sur le plan des droits humains, au cadre de la nation²⁶ ? La question est pertinente, la réponse périlleuse. Que se passe-t-il si la distance entre « nous » et l'« hôte » se réduit à un acte littéraire, imaginatif, mais issu du *réel* ? Puis, si cet acte raccourcissait réellement la distance, quelle serait notre réaction ?

II.1.1. Le miracle du chemin : de la distance à la relation

Les auteurs de la fiction du périple conçoivent le monde, et plus spécifiquement le littéraire, d'une manière décidément singulière. Dans le cadre des études postcoloniales, Spivak précise la différence entre les mots « singularité » et « spécificité » pour mettre en évidence la valeur éthique de la littérature dans le processus de la connaissance :

La spécificité n'a rien à voir avec la singularité. La singularité surgit dans l'émergence de questions éthiques et renvoie à plus tard le projet de la connaissance. Telle que la définit le postspinoziste Deleuze, c'est la différence qui est répétée. La singularité ne peut pas nous aider à devenir théoriques. La théorie rend la généralisation. La singularité interrompt la théorique et empêche l'avant-gardisme.²⁷

Au-delà de la confusion initiale que cette définition peut susciter parmi les chercheurs et les chercheuses postcoloniaux²⁸ (Spivak d'ailleurs le dit clairement : « je n'estime pas que mon travail soit gravé dans le marbre : moi-même je ne cesse de le corriger²⁹ »), il s'agit d'une différence que l'on ne peut certainement pas sous-estimer considérant les implications

²⁶ Michel Agier, *L'Étranger qui vient*, *op. cit.*, p. 7-14.

²⁷ Gayatri Chakravorty Spivak, *Nationalisme et imagination*, *op. cit.*, p. 91-92.

²⁸ Voir Peter Hallward, *Absolutely Postcolonial: Writing Between the Specific and the Singular*, Manchester, Manchester University Press, 2001. Selon Hallward, la théorie postcoloniale est une catégorie décrivant une configuration singulière ; il estime que la notion de « spécifique » proposée par Spivak est trop restreinte et empêcherait que les études postcoloniales puissent devenir une théorie.

²⁹ Gayatri Chakravorty Spivak, *Nationalisme et imagination*, *op. cit.*, p. 91.

éthiques dissimulées derrière toute action poétique ou imaginaire. Selon les écrivains de fiction, en réalité, les récents flux humains témoignent essentiellement de deux choses importantes : d'une part de l'éclatante pluralité des espaces humains et de la singularité des subjectivités qui les traversent, de l'autre du défi culturel auquel les États européens doivent tôt ou tard se confronter (peut-on préconiser la création d'une société planétaire où chacun est reconnu comme citoyen du monde ?). Bien que les textes littéraires véhiculent généralement une idée de voyage que l'on pourrait qualifier à notre avis de type médiéval (on reviendra sur cela dans la troisième partie), les auteurs ne dissimulent pas les propos spécifiquement éthiques masqués *dans* la représentation esthétique. Pour eux, c'est en redonnant une voix à ceux qui sont réduits à l'appellation de « migrants » — par les institutions européennes, les médias, les populismes dominants — que l'on peut souhaiter construire de nouvelles épistémologies sur un sujet aussi complexe que mythifié qu'est généralement le phénomène migratoire. En effet, la question migratoire doit se confronter à deux types de problématiques. La première est épistémologique : elle concerne la manière dont les discours et les paroles sont articulés, construits, fabriqués par la politique et par la société ; la seconde en revanche a rapport à l'éthique, c'est-à-dire à la façon dont les discours visent à remettre en cause les stéréotypes, les lieux communs, les clichés, pour les prévenir et les dépasser en proposant donc à son tour une nouvelle épistémologie du sujet. C'est pourquoi, à notre avis, le propos épistémologique et la finalité éthique ne sont pas à considérer de manière séparée, mais interdépendante car les deux participent ensemble, également, à la production de la connaissance. Mais de quelle connaissance parle-t-on ?

Aujourd'hui on débat de plus en plus à propos d'« (im)migrants », de « clandestins », de « déracinés », de « travailleurs illégaux », etc., mais lorsque l'on parle de ces sujets on a souvent l'impression que la migration représente pour eux un état permanent, immuable, alors que cela n'est pas souvent le cas. Ce n'est pas évident pour Dima, la migrante Syrienne de *Mur Méditerranée*, et encore moins pour Nadia et Saïd, les héros d'*Exit West*. En effet, ces personnages n'auraient jamais quitté leur pays natal si la guerre ne les avait pas confrontés au choix inéluctable de la traversée, du voyage : sur un bateau dans le premier cas, à travers des portes mystérieuses dans le second. Par la représentation du lieu géographique, Mohsin illustre les motivations qui poussent les deux héros à entreprendre le voyage de migration et à se diriger vers l'Europe, échappant le pouvoir des miliciens qui contrôlent et rythment inexorablement leur quotidien comme l'on peut voir dans l'extrait ci-dessous :

Les deux premiers week-ends sous couvre-feu s'écoulaient sans qu'ils puissent se voir, des escarmouches armées rendant impraticables les rues du quartier de Saïd, puis de celui de Nadia, et il lui texte une blague en vogue à propos d'un message des militants proclamant que leur souci est que la population puisse jouir d'un repos mérité pendant les jours de congé. En ces deux occasions, des frappes aériennes sont ordonnées, fracassant les vitres de la salle de bains chez Saïd pendant qu'il prenait sa douche et secouant Nadia et son citronnier comme un tremblement de terre alors qu'elle fumait un joint sur sa terrasse. Les avions de chasse croassent en filant dans le ciel.³⁰

Certains auteurs, comme Dalember et Mohsin, conçoivent la migration comme un événement temporaire, une étape nécessaire dans la trajectoire de la vie de l'individu, le héros, déclenché par un événement spécifique, souvent traumatique, comme le sont la guerre, la misère ou la dictature. D'autres, au contraire, comme par exemple Binebine et Catozzella, considèrent la migration comme une condition permanente, un état perpétuel qui coïncide avec l'existence même et qui mène les individus à habiter, pour le reste de leur vie, un entre-deux : un espace liminal à la charnière entre plusieurs mondes. Pourtant, ces deux positions sur la migration se mélangent parfois sur le plan de représentation à travers les histoires que les auteurs construisent et inventent dans leurs textes au niveau diégétique. Appliqué à la représentation moderne du migrant, c'est l'opposition que l'on fait généralement entre le « réfugié politique » et le « migrant économique », et qui se transpose en une manière spécifique de percevoir la distance séparant la terre natale du pays d'accueil. Or cela est encore plus évident, chez les auteurs, dans la représentation du départ, et s'accroît davantage dans la représentation du transit où « l'espace et le temps se croisent pour produire des figures complexes de différence et d'identité, de passé et de présent, d'intérieur et d'extérieur, d'inclusion et d'exclusion³¹ ». Bien qu'il s'agisse de situations et de moments différents d'un point de vue qualitatif, les deux présentent également l'absence de lieu et l'ambiguïté structurale du système de départ, ce qui renforce la précarité, la marginalité, l'exclusion auxquelles l'individu est condamné dans sa société d'origine et qui l'oblige à se réfugier ailleurs. Pour Catozzella, il s'agit d'un espace marqué

³⁰ Mohsin Hamid, *Exit West*, *op. cit.*, p. 50-51. Texte original : « The first two weekends of the curfew came and went without them meeting, outbursts of fighting making travel first in Saeed's neighborhood and then in Nadia's impossible, and Saeed forwarded to Nadia a popular joke about the militants politely wishing to ensure that the city's population was well rested on their days off. Air strikes were called in by the army on both occasions, shattering Saeed's bathroom window while he was in the shower, and shaking like an earthquake Nadia and her lemon tree as she sat on her terrace smoking a joint. Fighter-bombers grated hoarsely through the sky ».

³¹ Homi K. Bhabha, *Les Lieux de la culture. Une théorie postcoloniale* [1994], Paris, Payot, 2007, p. 29-30.

par la clandestinité qui est créé et produit par la mobilité forcée de l'héroïne, obligée à quitter sa terre natale pour échapper à la guerre civile, au terrorisme et aux règles imposées par la *charia*. Comme le note Lefebvre, chaque corps vivant est un espace et a un espace qui se détermine en fonction de ce qui le menace ou de ce qui le soutient³². C'est pourquoi Saamiya décide de rejoindre sa sœur en Europe et se transformer en « voyageuse » : elle s'aperçoit qu'à Mogadiscio elle doit vivre, comme toutes les femmes, aux marges de la société et qu'elle doit donc renoncer à son rêve, la course. Mais la condition de clandestinité, dont le corps de l'athlète est l'expression, remet en cause aussi le référent géographique, lequel ressurgit dans l'espace de représentation restituant au lieu de transit (ici Addis-Abeba) une perception subjective, introspective, des espaces migratoires qui reflète la précarité structurelle de son pays, la Somalie :

« Tu n'as qu'à courir la nuit. Quand les autres abandonnent la piste ».
De nouveau la nuit. De nouveau seule. Encore plus seule.
C'était à des années-lumière de ce que j'avais imaginé au moment où
j'avais décidé de partir.
La clandestinité encore.
Mais cette fois, c'était pire. Je n'étais plus dans mon pays, j'étais une
étrangère sans papiers, sans passeport. Sans un document officiel pour
attester de mon identité et de mes origines. Voilà ce que signifiait aussi
être somalienne. Ne pas pouvoir être reconnue chez les autres.
« Il faut que tu te mettes dans la tête que tu es ici une *tahrib*, Saamiya, a
poursuivi Eshetu. Fais attention à tes mouvements. Ne t'expose pas
trop ». ³³

Dans la représentation du transit, il existe toujours deux forces opposées qui s'exercent sur le héros : l'une de nature « centrifuge », physique, le menant à s'éloigner de chez lui, l'autre « centripète », intime et culturelle, le renvoyant ponctuellement au point de départ, à son foyer, à sa culture, comme on peut le constater dans l'extrait ci-dessous, tiré de *Nel mare ci sono i coccodrilli* :

Tu te sens mal, d'accord, mais au moins tu peux sortir de chez toi le matin
en espérant rentrer vivant le soir. Là-bas tu ne sais pas si c'est toi ou la

³² Henri Lefebvre, *La Production de l'espace*, op. cit., p. 197-206.

³³ Giuseppe Catozzella, *Ne me dis pas que tu as peur*, op. cit., p. 197-198. Texte original : « "Puoi correre di notte. Quando gli altri lasciano il campo". Ancora di notte. Ancora da sola. Ancora più sola. Era quanto di più lontano da ciò che speravo quando avevo deciso di partire. Sarei stata di nuovo in clandestinità. Solo che questa volta era ancora peggio. Non ero più nel mio paese, ero una straniera senza documenti, senza passaporto. Niente di ufficiale che attestasse la mia identità e la mia provenienza. Essere somali significava anche questo. Non poter essere riconosciuti in casa altrui. "Ti devi mettere in testa che per alcuni tu sei solo una *tahrib*, Samia. Devi stare attenta a quello che fai", ha continuato Eshetu. "Non puoi esporti troppo" » (p. 166-167).

nouvelle de ta mort qui arrivera en premier à la maison. Ici, tu peux te mêler à la foule, vendre tes bricoles, alors que les Hazaras de ton village ne peuvent même pas marcher dans la rue. S'ils croisent un Pachtoune ou un taliban, ceux-là trouveront toujours quelque chose à redire : la barbe trop courte, le turban mal mis, la lumière allumée après dix heures du soir. Ils risquent constamment de mourir pour un non, de se faire tuer pour un mot de trop ou une règle insensée. Sois reconnaissant envers ta mère qui t'as fait sortir d'Afghanistan, m'avait dit cet homme. Il y en a tant d'autres qui aimeraient le faire mais ne le peuvent pas.³⁴

Puisque les lieux sont importants pour la compréhension du monde, on reste étonné lorsque l'on découvre qu'un journaliste pakistanais, exilé en France en 2018, a ouvert à Paris un espace culturel nommé « The Dissident Club³⁵ » (« le café des dissidents ») dans lequel les réfugiés politiques, provenant de partout dans le monde, se rencontrent pour partager leurs histoires singulières de vie et de voyage, ainsi que leur condition spécifique d'exilés. L'invention de ce « lieu-monde », pourrait-on dire, appartient à Taha Siddiqui, exilé en Europe à la suite d'une tentative d'enlèvement dans son pays. Sa faute est d'avoir dénoncé dans le New York Times les activités illégales et les violations des Droits Humains commises par l'armée au Pakistan. Mais Siddiqui n'est pas un *native informant* (« informateur autochtone ») au sens donné par les études postcoloniales, mais une figure plutôt sombre, complexe, équivoque, qui ne commence à s'insinuer dans l'imaginaire collectif et littéraire qu'à partir de ces dernières décennies. Si Edward Said et Hannah Arendt ont donné au monde une image littéraire et poétique de l'exilé, les récentes migrations véhiculent en revanche une figure du réfugié plus anonyme qui correspond plus au moins à l'image médiatisée et politisée du migrant (les nouvelles technologies de

³⁴ Fabio Geda, *Dans la mer il y a des crocodiles. L'histoire vraie d'Enaiatollah Akbari* [2010], Paris, Slatkine&Cie, 2021, eBook. Dans ce travail, nous utiliserons la version numérique traduite en langue française par Samuel Sfez. Pour harmoniser l'utilisation des titres, nous avons choisi de citer le titre en version originale ; le texte en italien paraîtra en note en bas de page. Texte original : « Qui stai male, va bene, ma almeno la mattina puoi uscire di casa con la speranza di ritornare vivo la sera, li non sai neppure, quando esci, se tornerai prima tu a casa o la notizia della tua morte. Qui puoi andare fra la gente, vendere la tua roba, mentre gli hazara al tuo Paese non possono nemmeno camminare per strada, perché se un talebano o un pashtun li incrocia e li vede, be', trova sempre qualcosa che non va : la barba troppo corta, il turbante messo male, la luce accesa in casa dopo le dieci di sera. Rischiano in continuazione di morire per un nonnulla, di essere uccisi per una parola di troppo o per qualche regola senza senso. Devi essere grato a tua madre di uscire dall'Afghanistan, aveva detto quell'uomo ». *Id.*, *Nel mare ci sono i coccodrilli. Storia vera di Enaiatollah Akbari*, Milano, Baldini & Castoldi, 2013, p.80.

³⁵ Florian Loisy, Aurélie Ladet, « Paris : Taha Siddiqui, le réfugié politique qui ouvre un bar dédié aux lanceurs d'alerte », *Leparisien.fr*, 13 février 2020. Disponible à l'adresse suivante : <https://www.leparisien.fr/paris-75/paris-taha-siddiqui-le-refugie-politique-qui-ouvre-un-bar-dedie-aux-lanceurs-d-alerte-13-02-2020-8259312.php> [consulté le 16 mai 2020].

l'information et de la communication jouent sans doute un rôle remarquable dans sa définition). Toutefois, on a reconnu à l'écrivain « exilé », « migrant » ou « postcolonial » une grande intelligence critique, car il peut être à la fois dans deux ou plusieurs endroits et garder une position décalée, « décentrée », par rapport à la réalité qu'il veut représenter et/ou dénoncer. De même, le roman est pris dans cette tension antagoniste entre deux types d'imaginaires : l'un issu de la réalité, l'autre hérité de la culture médiatique, mondiale. Le résultat est la création d'un roman hybride qui ne relève pas du seul travail d'invention et d'imagination, mais aussi du réel dont l'écrivain est le témoin premier. Dans une approche géocritique, le texte littéraire illustre magistralement la relation dialectique « lieu-littérature-espace » dans la mesure où la littérature s'ouvre sur un lieu (par exemple Mogadiscio) pour le déterritorialiser et puis le reterritorialiser dans un autre espace (la Méditerranée ou l'Europe), plus abstrait, conceptuel. Ici, la figure du migrant peut être finalement réinventée par les arts mimétiques jusqu'à acquérir une nouvelle connotation socio-spatiale qui s'avère plus adéquate et appropriée à son contexte référentiel. Pourtant, l'objectif prioritaire des écrivains réfugiés (ou des demandeurs d'asile) n'est pas de se reconstruire une vie dans un autre pays — que ce soit la France, l'Angleterre, l'Italie ou ailleurs — mais de continuer à faire ce qu'ils faisaient auparavant, dans leur pays, sans vivre constamment dans la peur d'être tués, torturés, persécutés. Bien que les auteurs de la fiction du périple n'aient pas le statut de réfugié ni de demandeur d'asile, ils témoignent d'expériences de voyage et de vie très variées : de la migration (Binebine) au travail de recherche sur le terrain (Catozzella), parfois les deux (Dalembert). Or la diversité de leurs parcours, montre avant tout que la figure de l'écrivain de la fiction du périple n'est pas « une » mais « multiple », voire hétérogène comme l'est d'ailleurs l'espace qu'il habite. Au demeurant, si l'on s'approche du travail d'écriture dans la perspective des sciences sociales, on s'aperçoit que la représentation du périple demande à ces écrivains un grand effort à la fois physique et littéraire, qui consiste à se mettre constamment dans une situation d'exil, à se créer une *fiction* d'exil ou de migration propre à eux (directement ou indirectement) pour pouvoir se vivre comme un marginal, un migrant, dans un décalage par rapport à la réalité ordinaire. Mais quand la migration se termine-t-elle ? Et ensuite, les migrants peuvent-ils réellement « sortir » (*to exit*) de cette condition précaire, atemporelle ? À quel moment l'espace *perçu* se transforme-t-il en lieu *vécu* ? Comme le montrent les écrivains de notre corpus, généralement autochtones ou postcoloniaux avec un ou plusieurs passeports, la migration devrait idéalement s'achever dans ce que les anthropologues appellent l'hospitalité (alors que les États s'obstinent à parler d'intégration), ce qui représente pour eux le dernier stade du processus. Pour nous, l'hospitalité est une

manière de reconnaître l'hétérogénéité du monde et d'accepter le constat que l'on peut « (co)habiter » dans plusieurs lieux, langues, cultures et traditions. Or le problème de l'hospitalité concerne sûrement les politiques, les lois, les discours mais aussi la sphère de l'imagination car elle nous demande de « se mettre dans le corps » de l'autre. En effet, la migration pour être provisoire, c'est-à-dire limitée dans l'espace et dans le temps, implique que le migrant ne doit plus être considéré en tant que tel, qu'il peut officiellement sortir de sa liminalité, de son entre-deux. La littérature a la faculté d'opérer en quelque sorte le grand miracle de l'hospitalité, reliant l'ensemble du monde par le biais de la représentation. Comment ? Sur plusieurs modes et dans plusieurs formes. Par exemple, Mohsin Hamid propose comme solution de remplacer les frontières classiques par des portes magiques où un pont imaginaire relie l'Orient et l'Occident (ce qui symbolise la relation hospitalière), faisant en sorte que l'extérieur et l'intérieur — les deux rivages opposés de la Méditerranée — soient reliés par un chemin unique qui révèle l'ensemble du sensible : le monde (entendu ici au sens de déplacement). Giuseppe Catozzella, en revanche, par le récit fictionnel, redonne vie à son héroïne en employant l'image poétique d'une main qui la sort de l'eau dont le geste sert à réparer les aberrations de l'histoire, récente et passée. On retrouve la même image dans *Mur Méditerranée* où un bateau de la marine italienne porte secours aux migrants en détresse. L'hospitalité a alors pour les écrivains de notre corpus une triple fonction. Tout d'abord, elle est une réponse aux peurs et aux doutes que l'arrivée de milliers de migrants peut faire naître chez les « habitants du Nord » ; elle constitue aussi une épreuve pour l'humanité entière qui est prête à accueillir les étrangers (« Accueillir l'étranger, il faut bien que ce soit aussi éprouver son intrusion³⁶ ») ; enfin, elle requiert une dimension politique, car il faut en prévoir un début et une fin, dans la mesure où elle est une condition liminale. C'est en parcourant le chemin de l'hospitalité, et plus précisément à son issue, que l'on se révèle être un(e) migrant(e) pour soi-même, pour l'autre et pour le monde. En définitive qu'est-ce que le périple, la migration, sinon l'expérience du corps à travers l'espace par le mouvement du langage (la *dispositio*) ? Mais qu'est-il *réel* ou *fictionnel* ? Peu importe sa nature ici, ce qui compte pour l'instant c'est de voir de quelle manière et selon quelles modalités les auteurs de la fiction expriment la présence de ces deux « corps » par l'approche romanesque : d'un côté il y a l'écrivain qui écrit et relate le voyage, de l'autre le sujet qui voyage et raconte aux *autres* son expérience du monde.

³⁶ Jean-Luc Nancy, *L'Intrus*, Paris, Galilée, 2010, p. 12.

II.1.2. La force de la mobilité : labyrinthes, portes, ponts

Au début du XXI^e siècle, la question de l'hospitalité réapparaît dans les débats de société, les colloques et les séminaires des sciences sociales (surtout chez les anthropologues) et des sciences humaines (chez les philosophes et les écrivains)³⁷. On s'aperçoit en effet qu'il manque des outils, des concepts, des moyens pour en parler, et que l'on en a sérieusement besoin pour faire face à la peur et à la panique suscitées par les nombreux débarquements de ces dernières années sur les côtes européennes. Dans ce scénario — « apocalyptique » pour Hamid, « religieux » pour Dalember, « fragmenté » pour Catozzella³⁸ — la littérature cherche à apporter sa propre contribution, même minime, pour fournir des pistes de réflexion alternatives sur le migrant et sa pratique spatiale. À ce stade, une question s'impose spontanément : pourquoi faudrait-il accueillir, héberger, nourrir ou transporter des voyageurs en détresse ? au nom de quoi, de qui ? Selon Agier, l'hospitalité ne peut pas être considérée comme une pratique « inconditionnelle » comme l'assure, au contraire, et avec forte conviction, Jacques Derrida au milieu des années 1990 : « L'hospitalité est infinie ou elle n'est pas ; elle est accordée à l'accueil de l'idée de l'infini, donc de l'inconditionnel³⁹ », au point que l'hospitalité est inconditionnelle et sans limite ou elle n'est pas⁴⁰. Une telle déclaration s'avère évidemment radicale et désarmante pour tout anthropologue qui cherche à comprendre le sens contemporain de cette pratique ancestrale, qui ne cesse pourtant d'être transformée, réinterprétée et réinventée par les sociétés contemporaines :

Elle [l'hospitalité] a été remplacée par le droit d'asile et du réfugié. Puis ces droits eux-mêmes ont été dilués dans les pratiques de contrôle des

³⁷ Voir Michel Agier, *L'Étranger qui vient*, op. cit.; Alain Montandon (dir.), *Le Livre de l'hospitalité. Accueil de l'étranger dans l'histoire et les cultures*, Paris, Bayard, 2004 ; *Id.* (dir.), *Hospitalité. Hier, aujourd'hui, ailleurs*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2004 ; Jacques Derrida, *Cosmopolites de tous les pays, encore un effort !*, Paris, Galilée, 1997 ; *Id.*, *De l'hospitalité* (avec Anne Dufourmantelle), Paris, Calmann-Lévy, 1997.

³⁸ Les trois auteurs proposent trois représentations différentes de l'espace. Pour Hamid, il s'agit d'un espace apocalyptique dans la mesure où l'auteur dépeint une réalité qui laisse transparaître le chaos ou la destruction ; pour Dalember, en revanche, il s'agit d'un espace religieux, culturel, car il met en scène les trois religions révélées par l'histoire de trois héroïnes ; enfin, chez Catozzella l'espace apparaît fragmenté, discontinu, sans liens visibles entre les différentes parties, corps, qui le compose.

³⁹ Jacques Derrida, *Adieu à Emmanuel Levinas*, Paris, Galilée, 1997, p. 91.

⁴⁰ Voir Jacques Derrida (échange avec Wieviorka), « Une hospitalité sans condition », in Mohammed Seffahi, (dir.), *Autour de Jacques Derrida*, Genouilleux, La Passe du vent, 2001, p. 176.

frontières, des territoires et des circulations. Au point qu'on ne les reconnaît plus aujourd'hui tant ils sont éloignés d'un principe général d'hospitalité. C'est ce qui explique les « retours » de l'hospitalité qui, par un chemin inverse, pourrait-on dire, va de la politique vers la société et de celle-ci vers le monde privé, domestique.⁴¹

Comment peut-on alors réagir aujourd'hui à l'injonction puissante, « Accueillez sans condition ! », face aux constants refoulements des migrants aux frontières européennes ? Agier a probablement raison en disant que la relation qui relie l'accueillant et l'accueilli est tout sauf « inconditionnelle », et qu'elle se joue spécifiquement dans la façon avec laquelle on regarde l'*Autre* qu'il soit autochtone ou migrant. Le point de vue de l'anthropologue n'est pas aussi compliqué à comprendre si l'on analyse l'injonction de Derrida dans une optique littéraire. Au premier abord, le mot « inconditionnel » suscite un certain malaise culturel chez le chercheur en sciences humaines et sociales, lequel est amené à s'interroger sur la nature même de la relation : est-elle « (in)conditionnelle » pour qui ? pour « nous » ? pour « eux » ? pour l'Europe ? Le risque d'un discours anthropologique orienté exclusivement vers l'« inconditionnalité » de la relation est de faire de la migration une cause qui se veut principalement « humanitaire », mais qui s'empare de la vulnérabilité de l'*Autre* pour créer le besoin naturel de lui venir en aide. Comme l'écrit Alessandro Leogrande dans *La frontiera* :

Seul un autre voyageur peut comprendre le poids des mots qu'ils prononceront, seul un autre voyageur peut lui montrer le chemin de la légèreté. Tous les autres resteront toujours à quelques mètres de distance, sur la terre, incapable de saisir le sens de ce qui a été dit.⁴²

Certes, l'hospitalité ne peut pas annuler, du jour au lendemain, la distance qui s'interpose entre « eux » et « nous » (s'il y en a une), mais au moins pourrait-elle essayer de la réduire pour faire en sorte que l'autre saisisse « le sens de ce qui a été dit ». Ce qui est extrêmement surprenant dans les arts mimétiques, et en particulier en littérature, c'est la variété d'outils esthétiques, stylistiques et narratifs dont les artistes et les écrivains disposent pour dire au monde que l'hospitalité, malgré tout, doit être inconditionnelle, qu'il

⁴¹ Michel Agier, *L'Étranger qui vient*, *op. cit.*, p. 11.

⁴² Alessandro Leogrande, *La frontiera*, Milano, Feltrinelli, 2015, p. 313. En absence de traduction en langue française, nous avons assurée nous-même la traduction des extraits tirés de l'ouvrage ; en note en bas de page, nous reportons la version originale. Traduction personnelle. Texte original : «Solo un altro viaggiatore può capire il peso delle parole che pronunceranno, solo un altro viaggiatore può indicargli la strada della leggerezza. Tutti gli altri restano sempre a qualche metro di distanza, sulla terraferma, incapaci di afferrare il senso di ciò che viene detto ».

faut accueillir, mais sans tomber dans le piège de la compassion, de l'émotion *tout court*. Giuseppe Catozzella le fait en relatant l'histoire réelle de la jeune athlète somalienne Saamiya Youssouf Omar, s'identifiant à son héroïne ; Louis-Philippe Dalembert en mettant scène la représentation de la traversée accomplie par trois personnages féminins, partant du drame des migrants qui se noient dans la Méditerranée à quelques encablures des côtes européennes ; Mohsin Hamid en dressant le portrait de deux jeunes amoureux qui finalement pensent et agissent comme tout jeune de leur âge. Sans doute, la pratique de l'hospitalité raccourcit-elle la distance entre eux et nous rend visible ce qui est invisible, imperceptible, voire « impensable ». Comme le montre Clifford dans *Routes*, nous sommes tous des voyageurs (chaque lieu est le résultat de plusieurs rencontres de voyage), ce qui veut dire nécessairement que nous sommes des étrangers pour nous-même, pour l'autre et pour le monde. Mais comment la fiction véhicule-t-elle ce message purement éthique au-delà de l'engagement politique des auteurs ?

Dans *Mur Méditerranée*, Louis-Philippe Dalembert formule sa réponse à la question « pourquoi accueillir ? » à travers la représentation de la traversée de la Méditerranée. Pour lui, comme pour les auteurs de la fiction du périple, la Méditerranée représente un espace socio-culturel sur lequel se joue magistralement la relation — à la fois amicale (*rencontre*) et conflictuelle (*choc*) — entre l'étranger et l'hôte, l'ennemi et l'ami, le même et le différent, l'Afrique et l'Europe. La veille de la traversée, la syrienne Dima se montre inquiète, perturbée, devant la décision prise de s'embarquer avec sa famille loin de sa terre natale sans assurance d'une destination sûre, déterminée. Dima est consciente de laisser derrière elle non seulement « sa famille, ses amis, un emploi stable », mais aussi sa manière singulière de penser et de vivre pour s'adapter à un « nouveau modèle culturel » (langue, mœurs, modes, traditions, etc.) que la condition de migrant(e) préfigure :

Cette nuit-là Dima eut du mal à fermer l'œil. Elle n'avait pas arrêté de penser à tout ce qu'elle avait laissé derrière elle : sa famille, ses amis, son pays, un emploi sûr. En quittant Tripoli, la deuxième étape de leur voyage vers l'inconnu, elle mettrait encore plus de distance entre elle et la terre natale. C'était comme franchir le point de non-retour. Sans savoir s'ils seraient bien accueillis là-bas. S'ils obtiendraient le statut de réfugié qui leur permettrait de tourner la page. Elle allait devoir apprendre une langue nouvelle, d'autres modes de vie, d'autres codes. S'adapter à d'autres paysages. Habituer son palais à d'autres nourritures qui n'égaleraient jamais, elle le savait déjà, la gastronomie syrienne. Si, à la sortie de toutes ces péripéties, ils réussissaient à passer en Angleterre, la potion lui

paraîtrait moins amère. Ce serait aussi une chance pour les filles :
« L'anglais, ça sert partout ». ⁴³

Comme le dit Mikhaïl Bakhtine, et on peut le constater dans l'extrait ci-dessus, « la route traverse [toujours] le pays natal et non un monde exotique et inconnu⁴⁴ ». On rappelle ici qu'en littérature on ne peut parler de voyage que dans la mesure où le référent spatial entretient des rapports avec la réalité qu'il décrit et qu'il représente, tant réels et imaginaires, que spatiaux et temporels. Dans « Formes du temps et du chronotope dans le roman », Mikhaïl Bakhtine énonce la théorie du chronotope, qu'il définit comme « la corrélation essentielle des rapports spatio-temporels, telle qu'elle a été assimilée par la littérature⁴⁵ ». Pour lui, en effet, dans les œuvres fictionnelles, les valeurs spatiales et temporelles sont indissociables les unes des autres. Parmi les « grands chronotopes » du genre romanesque, Bakhtine dégage le chronotope de la *route*, lieu de rencontres fortuites, imprévisibles, par excellence. Bien qu'il considère ce type de chronotope moins chargé en émotion par rapport à celui de la *rencontre* (qui en est une dérivation d'ailleurs), il affirme que celui-ci peut parfois avoir une forte intensité émotionnelle dans la mesure où un « monde étranger » recouvre une fonction analogue à celle de la route : « un monde séparé du pays natal par la mer et la distance⁴⁶ », comme l'est pour Dima le monde de la migration. Cela revient à dire, selon Dalember, que la migration n'est pas quelque chose de connu (« leur voyage vers l'inconnu ») mais un sujet d'investigation à questionner, et aussi à déconstruire, selon lequel l'errance du vagabond trace désormais un chemin où le retour n'est plus envisagé — à la différence de l'Odyssée d'Ulysse dans laquelle la ville d'Ithaque semblait être la première et la dernière étape du voyage. C'est un monde « sans retour », en effet, qui se manifeste inéluctablement à Dima la nuit de son départ. Bien que ses incertitudes soient simples dans leur forme, elles sont pourtant complexes dans leur signification : arrivera-t-elle en Italie ? Réussira-t-elle à rejoindre l'Angleterre ? Réussira-t-elle à habiter plusieurs langues, plusieurs modes de vie ou codes culturels ? Chaque étape du voyage vers l'Europe représente pour l'héroïne une nouvelle « péripétie » (d'où aussi le choix du mot « périple » pour définir ces écritures de voyage), ce qui comporte d'ailleurs de nouvelles déchirures, plusieurs épreuves mais aussi plusieurs échecs. C'est le même sentiment que ressent Saamiya, l'héroïne de *Non dirmi che hai paura*, au début de son

⁴³ Louis-Philippe Dalember, *Mur Méditerranée*, *op. cit.*, p. 17.

⁴⁴ Voir Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, *op. cit.*, p. 386.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 237.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 387.

périple, et même ensuite : « Deux jours après Teresa est repartie. Une nouvelle déchirure. Le lien qui me rattachait à ma ville se rompait⁴⁷ ». Comment le récit articule-t-il, sur le plan narratif, le temps et l'espace par rapport à la figure de l'étranger, du vagabond, qui est confronté au déplacement permanent ? En route, c'est la nuance temporelle qui prédomine sur la spatialité et qui se distingue par une forte charge émotionnelle et humaine. Pour Dima, en effet, le temps s'écoule très lentement lors de la traversée, jusqu'à s'annuler complètement avec la perte de conscience du monde extérieur, provoquée ici par le sommeil. Comme le note le sociologue juif autrichien Alfred Schütz, émigré aux États-Unis en 1939, le nouveau modèle culturel évoqué par la migration déstabilise l'individu, l'étranger, qui a la sensation de se trouver constamment dans un « labyrinthe » dans lequel il perd tout sens de l'orientation⁴⁸, les points de repères étant subordonnés au trajet où l'arrivée entraîne l'arrêt du voyageur. Dans *Mille Plateaux*, Deleuze et Guattari décrivent l'espace lisse du nomade, ici évoqué par le bateau transportant les migrants vers l'Europe, comme suit : « c'est la subordination de l'habitat au parcours, la conformation de l'espace du dedans à l'espace du dehors [...] C'est [ici, la mer] un espace d'affects, plus que de propriétés. C'est une perception *haptique*, plutôt qu'optique⁴⁹ ». Ainsi, la distance séparant l'héroïne de sa terre natale se fait de plus en plus visible, tangible, au fur et à mesure que le départ approche. L'univers maritime devient alors un moyen de perception de la réalité, extérieure et intérieure, qui influe sur la représentation littéraire des espaces. En mer, en effet, tout est incertain, flou, mobile, comme l'est d'ailleurs l'arrivée, l'avenir, la destination finale pour les personnages. La visibilité de ce qui est invisible, impensable, voire « intouchable », ici le présent et le futur, génère chez les héros de l'angoisse, de la peur, une perte de conscience et du sens de l'orientation. En particulier, l'obscurité de la nuit ainsi que celle de la cale contribue à mettre en exergue la primauté du toucher dans la perception visuelle des espaces de la part des migrants. Ainsi Semhar peut-elle deviner la présence dans la cale d'un grand nombre de passagers (« compagnons de galère ») en raison de la chaleur, « toujours aussi dense », qui lui provoque une sensation d'étouffement, de manque d'air constant, sollicitant les deux sens : le toucher et la vue.

⁴⁷ Giuseppe Catozzella, *Ne me dis pas que tu as peur*, op. cit., p. 192. Texte original: « Due giorni dopo Teresa è ripartita. Una nuova lacerazione. Si rompeva con lei il legame che mi univa alla mia città » (p. 162).

⁴⁸ Voir Michel Agier, *La Condition cosmopolite*, op. cit., p. 91.

⁴⁹ Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille Plateaux*, p. 47.

Les lueurs infimes filtrées par la trappe laissaient supposer qu'il faisait jour. En plus de l'agencement global de la cale, elles permettaient à l'Erythréenne de deviner un magma de silhouettes, sans atténuer pour autant la chaleur toujours aussi dense, le manque d'air, la sensation d'étouffement.⁵⁰

S'il est vrai que la mondialisation raccourcit les distances, il est vrai aussi qu'elle les accentue, les déforme, au profit d'un temps qui s'écoule lentement pour une large partie de la population qui ne dispose pas des privilèges accordés aux voyageurs traditionnels (les documents, l'accessibilité aux moyens de transport, etc.). Le récit fictionnel impose donc une double question, théorique et littéraire : si Dima ne peut plus procéder à un retour vers sa terre natale, la Syrie, quelle figure de l'étranger incarne-t-elle ? quel « espace-temps » est-elle vouée à habiter ? Comment sa « liminalité » s'exprime-t-elle dans le roman ? Quelle est la position de l'auteur par rapport à ses personnages ? Face à ce genre de questionnements, l'écrivain haïtien, qui a d'ailleurs un rapport privilégié avec la mer en tant que caribéen⁵¹, nous invite à tourner le regard vers l'espace maritime de la Méditerranée, à prendre conscience de ces histoires de vie singulières, à nous y attacher émotivement, pour faire en sorte que les personnages ne nous échappent pas et que, par conséquent, le politique ne l'emporte pas sur la fiction littéraire. Avec *Mur Méditerranée*, Dalembert nous accompagne autour de la Méditerranée pour réfléchir sur l'altérité en déclinant divers degrés d'étrangeté selon les contextes et les situations vécus par ses trois héroïnes. Il s'intéresse en particulier à la manière dont les modèles culturels peuvent se croiser et se superposer, en partie, pour engendrer une nouvelle manière « syncrétique », singulière, de penser et d'agir, comme le montre magistralement le personnage de Dima. L'aventure des trois héroïnes à bord d'un navire « fantôme », séparant les « calais » des gens du « pont », représente probablement pour Dalembert une tentative pour montrer qu'il est possible de sortir de son propre « labyrinthe culturel » dans la mesure où les personnages comprennent « où » ils sont et « comment » ils peuvent agir, même si les angoisses et les peurs qu'ils ressentent sont les mêmes que celles de tout autre migrant(e) se dirigeant vers l'Europe,

⁵⁰ Louis-Philippe Dalembert, *Mur Méditerranée*, *op. cit.*, p. 269.

⁵¹ La mer est un thème récurrent chez Louis-Philippe Dalembert. Né à Port-au-Prince, en Haïti, l'auteur francophone explore cette spatialité dans d'autres romans. Voir *Id.*, *Le crayon du bon Dieu n'a pas de gomme*, Paris, Stock, 1996 ; *Id.*, *L'autre face de la mer*, Paris, Stock, 1998. L'importance accordée à l'univers maritime dépend de son histoire et est liée à la colonisation pendant laquelle l'« expérience du bateau » acquiert une place centrale dans la définition de l'identité et de la culture créole. Voir Odile Gannier, « Retour en Haïti : pays rêvé, pays réel », Jean-Claude Laborie, Jean-Marc Moura, Sylvie Parizet (dir.), *Vers une histoire littéraire transatlantique*, Paris, Classiques Gannier, 2018, p. 277-291.

soit par mer soit par terre. Avec l'histoire de Dima, de Chochana et de Semhar, Dalember nous autorise à faire à la fois une expérience réelle et imaginaire du monde, marquée par la violence, la souffrance, mais aussi par un brin d'espoir, ce qui nous permet d'ailleurs de rendre relative, dans la mesure du possible, la distance que l'on ressent souvent avec l'autre, le nomade, le vagabond, le clandestin, le migrant ; les limites entre ces figures complexe d'altérité cessent d'être de plus en plus délimitables, saisissables. Mais comment les auteurs de la fiction représentent-ils l'espace-temps de l'étranger qui se dirige vers l'Europe ?

Les auteurs de la fiction du périple interrogent à la fois l'« arrachement » à la terre natale — à ce que l'on aime, à sa famille, à ses amis —, la « liminalité » (géographique, culturelle, existentielle) évoquée par l'expérience traumatique du transit, et la possibilité de retisser un jour (en Europe, espèrent les migrants) les fils de ce qui a été déchiré par la traversée de ce mur infranchissable qu'est la Méditerranée. Le jeu de l'imagination autorise les écrivains à créer leurs personnages, à dresser leurs portraits, et à construire leurs itinéraires en s'inspirant du monde vrai, *réel*. Mais que se passe-t-il si le *fictionnel* coïncide (ou non) avec le *réel* ? si le politique l'emporte sur la fiction ? Selon le sociologue Eric J. Leed, le voyage est une « activité créatrice » d'une condition spécifique (diaspora, migration, tourisme, etc.) qui permet au spécialiste de comprendre en détail la force exercée par la mobilité sur l'histoire humaine⁵². Appliqué à la contemporanéité, le voyage situe l'individu dans le « présent », ce qui veut dire par ailleurs envisager un *avant* qui, par le biais d'un *maintenant*, ouvre sur un *après*. Dans le poème intitulé *Des Spectres qui hantent l'Europe*, par exemple, l'activiste grecque Niki Giannari, se référant à Walter Benjamin dont la figure traverse son poème, écrit : « Le jour où la frontière s'est fermée, Walter Benjamin, s'est donné la mort. S'il arrivait un jour avant ou un jour après ? Car personne n'arrive à la frontière un jour avant ou un jour après. On arrive dans le *Maintenant*⁵³. » Mais il est vrai aussi qu'une fois que Benjamin arrive à Portbou, en Espagne, au moment où la frontière se ferme devant lui, le paysage demeure là, devant ses yeux, sans qu'il ne puisse le traverser. C'était le « désir de passer » qui animait le vieux Benjamin, comme disaient les émigrés allemands, d'aller de l'autre côté de la frontière, et pas son corps matériel lequel

⁵² Eric J. Leed, *The Mind of the Traveler*, *op. cit.* 14-19.

⁵³ Georges Didi-Huberman, Niki Giannari, *Passer, quoi qu'il en coûte*, *op. cit.*, p. 14-17. La référence renvoie au poème, en version bilingue, écrit par Niki Giannari intitulé « Des spectres hantent l'Europe » (*Ibid.*, p. 10-21).

trouvera la mort juste après sa fermeture. Il s'agit du même « désir » qui pousse les personnages de la fiction du périple à transgresser les interdits imposés par le durcissement des frontières au moment de la traversée de la Méditerranée, par exemple. Dans *Cannibales*, des six membres appartenant à l'équipage destiné à franchir les portes de l'Espagne, seulement deux survivront après la traversée de la Méditerranée : Azzouz, le narrateur, et Réda, son cousin. Au moment du départ, Réda n'arrive pas à prendre place sur la barque, pétrifié devant la puissance de l'univers maritime. Azzouz, incapable de l'abandonner, reste avec lui et rate le départ. L'Europe se fait alors encore plus distante et insaisissable pour les deux héros. Le destin parfois nous joue de drôles de tours, il peut parfois, en revanche, nous sauver. En regardant les images projetées sur une télévision à travers la vitrine d'un magasin, les deux cousins font la triste découverte du naufrage : « On voyait des policiers ramasser des corps gonflés comme des ballons : un homme avec un enfant curieusement attachés par un bout de tissu, deux Noirs, un Blanc et une femme aux nattes défaites⁵⁴ ». Souvent, il est question de temps (Benjamin, Azzouz et Réda), d'autres fois de trajectoire (Dima), d'autres fois encore de topographie comme c'est le cas pour Enaiatollah Akbari. En observant la carte illustrant l'itinéraire du héros dans *Nel mare ci sono i coccodrilli*, certains pourraient se poser la question de savoir pour quelles raisons Enaiatollah n'a pas choisi de passer par le nord, en traversant à la nage le fleuve Évros, au lieu de tenter la périlleuse traversée de la Méditerranée sur un canot gonflable en compagnie d'autres jeunes migrants inexpérimentés. En réalité, on ne s'aperçoit que plus tard que le fleuve fait une curieuse incursion de douze kilomètres et demi dans le territoire turc, alors qu'Enaiatollah a traversé la frontière dans le « Maintenant ». Un accident topographique modifiera ainsi la « route » de la migration, mais non le « destin » de ceux qui veulent rejoindre quoi qu'il-en-coûte l'espace Schengen. Y-a-t-il un rapport entre la route et le destin, entre l'espace parcouru et le temps vécu ? Tandis que le nombre des naufragés en Méditerranée baisse, les victimes de l'Évros augmentent. Pour autant, la réaction de la Grèce sera brutale : un mur sera érigé dans la petite région de l'Évros en 2012 où le fleuve marque la frontière naturelle entre la Grèce et la Turquie. Ainsi le fleuve se fait-il d'abord « passoire », puis « filtre », et enfin barrière de fil barbelé, ce qui interdit brutalement à la peau de respirer comme le dit Régis Debray⁵⁵. Un « monde » entier se reconfigure récemment autour de la frontière qui devient à la fois « temps », « espace » et « relation » entre personnes, cultures et mondes sociaux. La centralité que la frontière revêt dans

⁵⁴ Mahi Binebine, *Cannibales*, *op. cit.*, p. 214.

⁵⁵ Régis Debray, *Éloge des frontières*, *op. cit.*, p. 39.

l'expérience des migrants est ainsi avérée, qu'ils soient précaires et indésirables, ou fortunés et libres de circuler ; peut-on se risquer à parler aujourd'hui d'« homme-frontière » comme le souhaite Michel Agier ?

La question du temps est centrale dans la représentation de la migration contemporaine (dans son acception de déplacement, de transgression) parce qu'elle nous aide à comprendre l'évolution des rapports sociaux et la transformation des identités sociales. On constate que dans les romans la perception du temps change d'un personnage à un autre, selon l'âge, le sexe, la classe sociale d'appartenance, le pays de provenance et le statut juridique. Entre le réfugié et le clandestin, par exemple, le temps s'écoule différemment ; il sera plus long pour le second, plus court pour le premier. Les enfants, en revanche, vivent plutôt dans l'instant et oublient rapidement le passé, leur « maison », alors que les adultes ont plus de difficulté ; ils ont la tendance à se projeter en permanence dans le futur, à s'imaginer un avenir meilleur ailleurs, tout en gardant un rapport privilégié et exclusif avec la terre natale. Comme le montre Dalember avec les personnages de Dima et Hakim, le couple syrien avec des enfants, les adultes sont moins flexibles que les enfants car ils ont une perception spatio-temporelle plus mûre, qui inclut le passé (la maison), le présent (la route) et le futur (l'avenir, l'inconnu). Il s'agit donc de savoir quel est l'*avant*, le *maintenant* et l'*après* expérimentés par le migrant pour pouvoir ensuite définir le degré de vraisemblance que la représentation du monde entretient avec le réel Mikhaïl Bakhtine le savait bien au moment où il postule, au cours des années soixante-dix, sans doute avec grand courage, l'« indissolubilité de l'espace et du temps » en littérature. On profite de ce rappel pour donner une définition plus détaillée de la notion de chronotope proposée par Bakhtine, transcrivant ci-dessous un extrait tiré de « Formes du temps et du chronotope dans le roman » :

Nous appellerons *chronotope*, ce qui se traduit, littéralement, par « temps-espace » : la corrélation essentielle des rapports spatio-temporels, telle qu'elle a été assimilée par la littérature. Ce qui compte pour nous, c'est qu'il exprime l'indissolubilité de l'espace et du temps (celui-ci comme quatrième dimension de l'espace). Nous entendrons *chronotope* comme une catégorie littéraire de la forme et du contenu, sans toucher à son rôle dans d'autres sphères de la culture. Dans le chronotope de l'art littéraire a lieu la fusion des indices spatiaux et temporels en un tout intelligible et concret. Ici, le temps se condense, devient compact, visible pour l'art, tandis que l'espace s'intensifie, s'engouffre dans le mouvement du temps, du sujet, de l'histoire. Les indices du temps se découvrent dans l'espace, celui-ci est perçu et mesuré d'après le temps. Cette intersection des séries

et cette fusion des indices caractérisent, précisément, le chronotope de l'art littéraire.⁵⁶

De même, dans *The Mind of the Traveler*, Leed note que la compréhension de la force de la mobilité passe par l'appréhension de trois « événements » constitutifs du voyage (le départ, le transit, l'arrivée), dont les indices spatiaux et temporels se fondent « en un tout intelligible et concret⁵⁷ ». Comme l'écrit le sociologue américain, la force de la mobilité est générée par les événements qui détachent les individus d'une matrice humaine (en partant), par les événements du mouvement (en transitant) et de l'arrivée, qui établissent de nouvelles relations avec les étrangers⁵⁸. Ici, ce qui est très intéressant, et à notre avis surprenant, c'est l'analogie proposée par Leed entre ce qu'il désigne comme « la structure du voyage » et ce que John Dewey appelle en revanche « la structure de l'expérience ». Le rapprochement du voyage avec l'expérience artistique renforce l'idée qui traverse son œuvre entière, c'est-à-dire que le déplacement géographique a toujours des répercussions sur le plan culturel, psychologique et linguistique des individus. Or si le but principal de Dewey était de rétablir une sorte de *continuité* entre l'art et l'expérience quotidienne, cela n'empêchera pas Leed d'y voir une corrélation avec la pratique *viatique*. Comme le note Dewey, en définitive, c'est l'« expérience » qui génère et matérialise la connaissance du monde. Or pour Leed expérience et voyage vont de pair ; on peut affirmer donc que la structure du voyage correspond en général à la structure de l'expérience décrite par Dewey :

Le rythme de la perte d'intégration avec l'environnement et le besoin de rétablir l'union non seulement persiste chez l'homme mais devient conscient ; ses conditions sont matérielles à partir desquelles l'homme forme des projets. L'émotion est le signe conscient d'une rupture actuelle ou pendante. Ce désaccord induit la réflexion. Le désir de rétablir une union convertit une simple émotion en intérêt pour les objets comme conditions de réalisation de l'harmonie.⁵⁹

⁵⁶ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, *op. cit.*, p. 237.

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ Eric J. Leed, *The Mind of the Traveler*, *op. cit.*, p. 21-22.

⁵⁹ John Dewey, *Arts as Experience*, New York, Nutton, Blach and Co., 1934, p. 15. Traduction personnelle. Texte original : « The rhythm of loss of integration with environment and recovery of union not only persists in man but becomes conscious with him; its conditions are material out of which he forms purposes. Emotion is the conscious sign of a break, actual or impending. The discord is the occasion that induces reflection. Desire for restoration of the union converts mere emotion into interest in objects as conditions of realization of harmony ».

Par conséquent, le « départ » (*l'avant*) représente la perte d'une union avec un environnement perçu particulièrement de manière affective. Le transit (le *maintenant*), en revanche, est le produit d'un mouvement à travers l'espace marqué souvent par la souffrance et le déséquilibre ; enfin l'« arrivée » (*l'après*), l'étape finale de l'expérience, est la dernière chance qui reste à l'individu pour fonder une connexion, une relation, avec le contexte nouveau qu'il habite⁶⁰. Les réflexions de Leed sur le voyage, et plus généralement sur l'expérience esthétique, nous aident beaucoup à structurer notre analyse géocritique ; elles nous autorisent en fait à classifier les espaces fictionnels en trois catégories traduisant respectivement les trois événements constitutifs de l'expérience du voyage : les lieux de « départ », de « transit » et d'« arrivée ». On abordera toutefois cet aspect dans la partie consacrée à l'analyse géocritique se focalisant notamment sur la représentation de la frontière et des villes de départ du périple migratoire. Pour l'instant, penchons-nous sur la figure du migrant moderne, celle de « l'étranger qui vient », et que les politiques européennes s'obstinent à représenter comme un intrus, une menace et un ennemi tant pour les États européens que pour les citoyens qui sont appelés à les accueillir.

II.2. Le migrant, un « homme-frontière » ?

Les migrations planétaires récentes induisent désormais que les hommes et les femmes se déplacent d'un bout à l'autre de la terre, franchissant les frontières solides et liquides du monde, au péril de leur propre vie. Ainsi, l'espace mondialisé, parcouru par ces flux et ces diasporas, nous autorise à réhabiliter la pensée rhizomatique. C'est l'occasion de « re-explorer » la frontière entre ce qui fait « une vie perdue » et « une vie digne d'être pleurée », question que la mobilité soulève continuellement. Mais qu'est-ce que la frontière représente aujourd'hui pour le migrant qui l'expérimente ? Est-elle un *limes* (« limite ») ? Un *limen* (« seuil ») ? Ou est-elle un espace complètement nouveau, « autre », « hétérotopique » ? Comment se matérialise-t-elle dans les romans ? Quelles sont les subjectivités qu'elle produit, qu'elle crée ? Ce ne sont que quelques-unes des questions auxquelles on essaiera de répondre au cours de notre travail, et que la méthodologie géocritique nous aide d'ailleurs à sonder. Ce qui est à notre avis extrêmement intéressant, voire surprenant, dans l'approche géocritique, c'est qu'elle nous permet d'estimer que la représentation littéraire est incluse dans le monde, nous autorisant donc à relier les éléments constitutifs du réel

⁶⁰ Eric J. Leed, *The Mind of the Traveler*, *op. cit.*, p. 22.

les plus variés : « le lieu littéraire », écrit Westphal, « est un monde virtuel qui interagit de manière modulable avec le monde de référence. Le degré d'adéquation de l'un à l'autre peut varier de zéro à l'infini⁶¹ ». C'est la « modularité » et le « degré d'adéquation » évoqués par la méthodologie géocritique qui nous passionne, et qui inspire d'ailleurs notre réflexion littéraire sur les frontières et plus généralement sur les espaces migratoires à l'époque de la mondialisation des migrations. Pouvoir envisager l'espace comme un ensemble de modules fonctionnant de façon indépendante mais « interactive » permet deux choses : d'abord de sortir du discours hégémonique concernant la migration (*Exit West*) — celle-ci étant perçue encore comme une menace, un danger — pour pouvoir ensuite proposer ensuite de nouvelles cartes du monde par le biais de la représentation littéraire (*Mur Méditerranée*). C'est le même mécanisme qui a inspiré Immanuel Wallerstein et Jacques Lévy dans l'élaboration, respectivement, de la théorie du *world system* et du concept de « société-monde ». Dans une perspective littéraire, les mouvements migratoires peuvent contribuer à faire se lever les barrières entre le réel et la mimétique fictionnelle dans la mesure où l'espace de représentation tente de modifier et de s'approprier l'imagination construite faussement par l'intensité de moyens politiques et médiatiques. Comme l'écrit Henri Lefebvre dans *La Production de l'espace* :

Les espaces de représentation : c'est-à-dire l'espace vécu à travers les images et symboles qui l'accompagnent, donc espace des "habitants", des "usagers", mais aussi de certains artistes et peut-être de ceux qui *décrivent* et croient seulement décrire : les écrivains, les philosophes. C'est l'espace dominé, donc subi, que tente de modifier et d'approprier l'imagination.⁶²

C'est d'ailleurs la perspective qui oriente les auteurs de la fiction du périple lesquels, à partir des années 2000 (*Cannibales* sort en 1999), décident de traiter ce sujet autrement pour en proposer une « imagination » différente, une *autre* narration⁶³. La représentation fictionnelle représente pour eux une façon de pénétrer l'espace hégémonique pour en formuler soit une opposition, soit une alternative, mais sans appartenir nécessairement à une culture marginalisée, comme c'était le cas pour les intellectuels postcoloniaux ou migrants. C'est

⁶¹ Bertrand Westphal, *La Géocritique*, *op. cit.*, p. 168.

⁶² Henri Lefebvre, *La Production de l'espace*, *op. cit.*, p. 49.

⁶³ *Cannibales* de Mahi Binebine représente un cas singulier dans notre corpus. Le roman sort en 1999 dans un contexte historique où le voyage vers l'Europe à bord de bateaux de fortune commençait à être de plus en plus fréquent chez les migrants. Dans le roman, l'auteur s'intéresse principalement à la préparation du départ vers l'Europe, le transit n'est pas pris véritablement en compte ; l'auteur ne décrit pas la traversée mais il nous informe de son achèvement : le naufrage.

ce qui caractérise, par ailleurs, les auteurs italiens de la fiction du périple tels que Giuseppe Catozzella, Fabio Geda et Francesco Casolo. Ceux-ci ne s'intéressent pas à la « cause des migrants » pour des raisons strictement personnelles, intimes, liées à leur histoire de vie (ils n'ont pas vécu directement la migration comme Binebine, Dalember et Hamid) ; en effet, ils veulent montrer que la migration ne concerne pas seulement les pays de départ, mais aussi les pays d'arrivée dont les implications décoloniales ne sont pas à sous-estimer. À l'inverse, par exemple, l'écrivaine postcoloniale de langue italienne Igiaba Scego enquête sur la situation de l'Italie contemporaine, adoptant une perspective typiquement postcoloniale qui vise à mettre en relief les traces des événements coloniaux, car « l'immigration, la colonisation, l'esclavage ne s'opposent pas à l'histoire [des ex-pays coloniaux], elles en sont parties intégrantes⁶⁴ ». En effet, la compréhension de l'histoire coloniale, tant en France qu'en Italie, passe par la compréhension d'un passé colonial et d'un présent qui en garde des traces visibles dans les pays concernés (économies fragiles, faible industrie, fortes inégalités, etc.)⁶⁵. De là, le regard sur le monde change car on a l'impression que le tiers-monde rentre dans le premier, s'y installant durablement. Le sujet colonial est alors réhabilité au profit d'une représentation qui reconnaît les méfaits du colonialisme et ses conséquences culturelles. Pour autant, il est vrai qu'en se situant dans une perspective géocritique, on ne peut pas sous-estimer le rôle que le référent géographique induit dans le travail de l'imagination, peu importe la provenance géographique et culturelle des écrivains. « Ce que je fais porte toujours la trace de l'endroit où je suis », écrit Spivak dans son ouvrage ; puis elle tient à préciser que « [ses] livres ne sont pas des messages universels⁶⁶ » car pour pénétrer un autre espace il faut pénétrer sa propre « mémoire linguistique⁶⁷ », c'est-à-dire tout ce que le langage peut exprimer par rapport à un certain territoire. Ce n'est pas un hasard que les textes sur le périple de migration soient parsemés de termes étrangers se référant principalement à un champ lexical bien déterminé : la maison, la famille, la terre natale. Par exemple, l'écrivain italien Catozzella insère dans son roman des vocables appartenant à la langue somalienne (*aabe*, « père », *hooyo*, « mère ») pour redonner à l'espace de représentation une mémoire

⁶⁴ Sandrine Lemaire, Nicolas Bancel, Pascal Blanchard (dir.), *La Fracture coloniale. La société française au prisme de l'héritage colonial*, Paris, La Découverte, 2006, p. 29.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 77.

⁶⁶ Gayatri Chakravorty Spivak, *Nationalisme et imagination*, *op. cit.*, p. 68.

⁶⁷ Alton L. Becker (1995) cité par Gayatri Chakravorty Spivak, *Ibid.*, p. 63-65. Il s'agit d'un concept développé par l'anthropologue Becker in : *Id.*, *Beyond Translation. Essays Toward a Modern Philology*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1995.

linguistique propre car comme le dit Spivak : « Quand vous trouvez accès à la mémoire linguistique d'une langue, vous êtes surpris par elle, et les autres commencent à le remarquer⁶⁸ ». S'il est vrai que les études littéraires sur un mode comparatif permettent de développer un sens du global (et du local ajoutons-nous), il est vrai aussi que la connaissance d'une langue est souvent nécessaire pour éviter le risque de l'égarement dû à une mauvaise interprétation d'un poème ou d'un roman. Dans *La Frontiera*, Leogrande aborde la problématique spatiale, et notamment l'importance du lieu géographique dans la pratique migratoire, partant d'une réflexion plus ou moins similaire à celle amorcée précédemment par Spivak. Ainsi, dans une perspective postcoloniale, Leogrande sera amené à se demander : pourquoi la plupart des naufragés de Lampedusa, en 2013, provenaient-ils de l'Érythrée ? Que se passe-t-il dans ce pays de la Corne de l'Afrique, ex-colonie italienne ? Quel est son rapport aujourd'hui avec notre pays ? La même réflexion inspire aussi Madeleine Leroyer, la réalisatrice française du film documentaire *Numéro 387 — disparu en Méditerranée*, de même que les auteurs « marginalisés » de la fiction du périple. En effet, pour comprendre totalement l'expérience migratoire, il ne faut absolument pas discréditer le lieu de départ de l'aventure des migrants. Mogadiscio, Rufisque, Nava, Alep, Massoua, etc. ne sont pas à considérer comme des simples toponymes, des lieux géographiques *tout court*, mais de véritables espaces culturels définissant les « routes », — les itinéraires culturels ainsi qu'identitaires — des personnages de la fiction du périple. Pour Leroyer, l'appréhension du lieu de départ est la clé de lecture de son projet poétique et « testimonial » se proposant d'identifier les victimes du naufrage survenu au large des côtes libyennes, le 18 avril 2015. Selon la réalisatrice, en fait, la possibilité du deuil — soit pour les vivants soit pour les défunts — passe nécessairement par la reconnaissance d'une vie qui mériterait d'être pleurée si elle était réellement perdue. L'interface entre réel et imaginaire réside alors dans l'attachement de la réalisatrice aux personnages, à sa caméra, pour raconter l'expérience de vie cachée derrière les corps de ces victimes ayant succombé lors de la traversée de la Méditerranée. Quel est alors la ligne imperceptible qui sépare une « vie perdue » d'une « vie digne d'être pleurée » ? Comme l'écrit Judith Butler dans *Ce qui fait une vie*, « sans la possibilité du deuil, il n'y a pas de vie ou, plutôt, il y a quelque chose qui vit et qui est autre chose qu'une vie. Au lieu de cela, "il y a une vie qui n'aura jamais été vécue", maintenue par aucun regard, aucun témoignage, et qui ne sera pas pleurée quand elle sera perdue⁶⁹ ». C'est pourquoi le témoignage, l'autobiographie et le récit de voyage

⁶⁸ Gayatri Chakravorty Spivak, *Nationalisme et imagination*, *op. cit.*, p. 64.

⁶⁹ Judith Butler, *Ce qui fait une vie*, *op. cit.*, p. 20.

acquièrent une place remarquable à l'époque des mobilités globales bien que les domaines de ces genres littéraires tendent davantage à s'enchevêtrer et à s'hybrider entre eux. Toutefois, ces textes nous permettent d'analyser de plus près le passé « proche » pour essayer de comprendre le présent « imminent », cela en passant à la fois par la compréhension de la traversée et l'appréhension de la vie des migrants. La question est donc de savoir de quoi nous informe alors cette « mobilité » tant méprisée par les états européens, et tant chantée par les écrivains contemporains ?

II.2.1. Dire la mobilité avec la géocritique

L'enjeu principal de la géocritique est de cerner les connexions reliant le(s) texte(s) et le(s) lieu(x), afin de montrer les mécanismes sous-jacents à leur fonctionnement. Pourtant, si la fiction est inscrite dans le monde, celle-ci ne s'arrogerait-elle pas, par hasard, la double faculté de rendre compte du réel et d'influer sur sa représentation⁷⁰ ? Dans cette partie, en effet, on essaiera de comprendre de quelle manière et par quels moyens la représentation esthétique du « périple » participe elle-même à la construction du sujet nomade qu'est le migrant contemporain, lui aussi situé à la confluence du *factuel* et du *fictionnel*, du *réel* et de l'*imaginaire*. Or c'est sur l'interface, c'est-à-dire la « non-surface » reliant le *propre* et le *différend* (Derrida), le monde et le texte, qu'il faut chercher à notre avis les réponses à tout genre de questionnement concernant la représentation de l'étranger dans le monde actuel. En effet, la conception que chacun se fait de l'étranger et de sa relative *étrangeté* dépend de la forme avec laquelle on représente généralement sa précarité et sa marginalité. Si l'on considère par exemple les termes « errant », « vagabond », « exilé », « migrant », « réfugié », on constate que toutes ces figures parcourent avec plus ou moins d'aisance sociale ou économique un « labyrinthe culturel », au niveau duquel se développe leur conscience d'appartenir au monde autant que leur distance en relation aux identités héréditaires⁷¹. En effet, on associe aujourd'hui généralement le réfugié, le migrant, à une figure sombre, sans identité, sans place définie dans le monde. En général, il est quelqu'un qui vient du Sud de la planète et qui constitue une menace pour la collectivité. Cela traduit à la fois une position géographique et une condition existentielle qui s'expriment *dans* la frontière, plus précisément dans tout ce qui fait frontière, notion qui regroupe pour Michel

⁷⁰ Voir Bertrand Westphal, *La Géocritique, op. cit.*, p. 181-194.

⁷¹ Michel Agier, *La Condition cosmopolite. L'Anthropologie à l'épreuve du piège identitaire*, Paris, La Découverte, 2013, p. 92.

Agier les lieux incertains, les temps incertains, les identités incertaines, ambiguës, incomplètes, les situations d'entre-deux, les relations incertaines, etc.⁷² On sera donc mené à partager les considérations sur l'étranger développées par Agier dans plusieurs de ses ouvrages, notamment les plus récents. Dans un premier temps, Agier essaie de comprendre le migrant au travers de la notion de frontière, puis il élargit ses réflexions sur l'étranger à la pratique de l'hospitalité pour repenser ce sujet autrement. L'auteur de *La Condition cosmopolite* et de *L'Étranger qui vient*, en effet, nous invite à repenser ensemble les trois principes de la mobilité (*outsider*), de l'altérité (*stranger*) et de l'appartenance (*foreigner*)⁷³ ; c'est seulement en privilégiant cette voie, affirme-t-il, qu'on peut prendre conscience de l'étranger que nous sommes, et que l'on peut comprendre « la proximité que nous avons avec l'étranger radical, absolu et déshumanisé qui s'incarne en l'autre mais peut aussi bien être moi-même⁷⁴ ». Dans la fiction du périple, on retrouve généralement trois façons différentes de concevoir/percevoir le migrant, ou comme l'appelle à bon droit Agier, « l'étranger qui vient ». Mais quelle est la distance (ou la proximité) que la perception et la conception instituent au sein de la relation instaurée par l'acte de « voir » ? Bien que les deux mots ne s'opposent pas complètement, ils conceptualisent en revanche deux façons différentes de « voir » par rapport au sujet que l'on regarde. La différence réside spécifiquement dans le mouvement de la pensée, dans la trajectoire du regard, qui exprime à son tour la diversité sous deux formes intellectuelles différentes : la première née de l'abstraction, la seconde de la conception. Ainsi, l'image s'oppose au concept, le dit au non-dit, le pensable à l'impensable. Appliqués à la représentation de la migration, c'est la distance qui sépare le politique du littéraire, l'éthique, ce qu'on perçoit communément comme *outsider* (celui qui vient de l'extérieur) et ce qu'on conceptualise en revanche comme *stranger* (d'un point de vue juridique) ou *foreigner* (dans une perspective culturelle). En effet, on considère quelqu'un comme « étranger » dans la mesure où son rapport à l'espace ou à la culture diffère des nôtres. Quelle sera alors la position que les auteurs de la fiction seront menés à occuper sur cette ligne de crête séparant la perception de la conception, le politique du littéraire, l'espace de la culture ? En analysant les textes littéraires, on s'aperçoit que les auteurs sont amenés à représenter généralement le migrant sous trois formes principales qui mêlent à la fois l'« errance » du vagabond, la « marginalité » du métèque et la « mise à l'écart » du paria, les trois proposées par Agier.

⁷² Michel Agier, *La Condition cosmopolite*, op. cit., p. 7.

⁷³ Michel Agier, *L'Étranger qui vient*, op. cit., p. 13

⁷⁴ *Ibid.*

Premièrement, le héros « migrant » est représenté comme celui qui, nécessitant un refuge, devient « hôte » dans la relation instituée par l'hospitalité (*Non dirmi che hai paura, Nel mare ci sono i coccodrilli*). Deuxièmement, comme quelqu'un qui disparaît des cartes géopolitiques, mais qui réapparaît sur les cartes imaginaires du monde comme un autre fantasmé, spectral, et que les auteurs et les artistes se proposent d'ailleurs de réhabiliter (*Cannibales, Des Spectres hantent l'Europe*). Enfin, c'est l'« homme⁷⁵ » qui vient aujourd'hui (« on arrive dans le *Maintenant* ») et qui incarne la condition la plus ordinaire, répandue, du monde contemporain (*Exit West*). Pourtant ces figures n'épuisent pas les portraits que les auteurs font des personnages, qui gardent en revanche par le récit leur singularité, leur étrangeté. De nos jours, en fait, le positionnement géopolitique et l'appartenance de « race », de « classe » et de « genre » ont la faculté d'établir des critères rigides d'exclusion et de différenciation du monde, ce qui nous amène à croire que la mobilité à laquelle on se réfère sans cesse ne fait que rétablir les anciens dualismes et modes de fonctionnement que l'on croyait décidément dépassés avec la mondialisation. En effet, les mots-clés qui semblent sans surprise résumer la condition de l'homme contemporain sont doubles : « mobilité » et « frontière ». Bien qu'il s'agisse de deux mots apparemment contradictoires, ils ne tardent pas à révéler leurs implications dans l'univers instable des représentations de la migration. Si l'un (la mobilité) annule l'autre (la frontière), les deux se réhabilitent aussi réciproquement. Car la mobilité n'efface pas les frontières, au contraire, elle les rétablit en les rendant plus fluides et instables. La frontière finit ainsi par se transformer en « lieu » *marginal*, « moment » *précaire* et « relation » *instable* où chacun(e) a la possibilité de faire sa propre expérience de soi-même, du monde et des autres⁷⁶. C'est pourquoi Agier considère la frontière comme un lieu anthropologique, humain, dans lequel se joue pour lui l'avenir de l'humanité. Or les auteurs contemporains ne veulent pas se limiter à décrire et à raconter l'aventure des migrants vers l'Europe comme une pratique de franchissement de frontières géographiques et culturelles (leur but n'est de pas faire du reportage littéraire *tout court*), mais ils veulent proposer d'autres points de vue, d'autres mouvements du regard et du corps pour explorer l'impensable, le non-dit. Le voyage devient alors le moyen narratif privilégié pour montrer que la mobilité non

⁷⁵ On reprend la définition d'« homme » proposée par Agier dans *La Condition cosmopolite* au moment d'élaborer la figure de l'« homme-frontière » : « "homme" s'entend ici au sens générique de la condition humaine qui se décline selon les genres » (p. 79).

⁷⁶ Voir Michel Agier, *La Condition cosmopolite*, *op. cit.*, p. 9-10. Il s'agit d'une vision plutôt humaine de la frontière qui le pousse à parler de « situation de frontière ». Son terrain d'étude est la petite ville grecque de Patras.

seulement influe sur la culture et sur l'identité de celui qui voyage, le migrant, mais aussi sur la culture et sur l'identité de l'*autre* qui reste de l'« autre côté » et regarde les gens errer ou se fixer sur son territoire.

Dans une optique géocritique, il est donc nécessaire de combiner une série de représentations esthétiques pour pouvoir saisir l'évolution du sujet migrant à l'encontre des espaces globaux que lui-même est censé traverser, *transgresser*. Par ailleurs, il s'agit de représentations qui ne sont pas figées, homogènes, mais qui contribuent à faire ressortir de manière éclatante le caractère hétérogène spécifique de tout espace humain. Dans *Exit West*, les « portes magiques » représentent un repère fondamental pour l'alphabet spatial du géocriticien, qui est appelé à sonder cette interface dans la tentative d'analyser le regard que l'auteur porte sur le sujet nomade qu'est le migrant contemporain. Il s'agit d'une modalité esthétique que l'auteur utilise pour franchir l'espace hégémonique du *réel* pour s'y situer de façon alternative, oppositionnelle, en restant dans la fiction littéraire. Remplaçant les frontières réelles par des portes imaginaires, Hamid n'utilise pas une image complètement inédite dans le mode représentatif de l'étranger, mais sans doute sa « ré-exploration » mérite d'être explicitée. En 1909, Georg Simmel avait publié dans le quotidien allemand *Der Tag. Moderne illustrierte Zeitung*, un article intitulé « Pont et Port » (*Brücke und Tür*) qui commençait par ces mots relevant d'une puissance singulière : « l'image des choses extérieures témoignent à nos yeux de l'ambiguïté suivante : tout dans cette nature extérieure peut aussi bien sembler relié que séparé⁷⁷ ». Puis continue-t-il : « c'est à l'homme seul qu'il est donné (...) de lier et de délier (...). Nous sommes à chaque instant ceux qui séparent ce qui est relié et qui relie ce qui est séparé⁷⁸ ». Appliqué à la représentation de l'étranger, la fiction permet de mettre en relation des espaces perçus généralement comme séparés, mais étant en réalité reliés par les mêmes éléments qui en opèrent la séparation. C'est la description du mouvement du corps — la marche de son héroïne vers l'une de ces portes — qui relie l'extérieur et l'intérieur et qui transforme l'espace *perçu* en espace *vécu*, ce qui est mathématique, géométrique, en ce qui est anthropologique, humain. Mais comment l'espace *vécu* est-il représenté ? Quels sont les sensations, les émotions, les couleurs, les odeurs et les sons qui y sont évoquées ?

⁷⁷ Georg Simmel, *L'Étranger*, *op. cit.*, p. 73-75.

⁷⁸ *Ibid.*

La géocritique repose sur la dialectique « lieu-littérature-espace » postulant la différence entre les concepts de *space*, espace conceptuel, *place*, espace factuel, et « territoire ». Pour rendre possible cette opération, elle fournit au chercheur les outils indispensables pour aborder les espaces dans une perspective multifocale et géocentrée, évitant le double écueil du subjectivisme et de l'ethnocentrisme. Comme l'écrit Fabrizio Di Pasquale dans un article consacré à la méthodologie géocritique : « la pratique mobile de l'espace et son hétérogénéité mène ainsi à considérer l'existence d'une pluralité de mondes possibles autant que plausibles, dont le roman serait le catalyseur⁷⁹ ». Il s'agit donc de mettre en place les quatre principes élaborés par Westphal dans son ouvrage au moment où l'on veut amorcer l'analyse géocritique d'un ou de plusieurs textes : la multifocalisation, la polysensorialité, la référentialité et la stratigraphie. Dans *Exit West*, par exemple, la porte ouvre sur un espace « inconnu » qui est caractérisé par l'obscurité, l'opacité. Il s'agit d'un espace qui ne laisse pas entrevoir ce qu'il y a au-delà, et en même temps qui ne reflète pas ce qu'il y a de l'autre côté, et qui ressemble autant à début qu'à une fin :

La pièce est sombre, le fauteuil de dentiste et les roulettes font penser à un poste de torture. Montrant du menton le trou noir d'une porte qui conduisait autrefois à l'officine du cabinet, l'agent dit à Saïd « Toi en premier », mais lui qui jusque-là avait en effet pensé qu'il devancerait Nadia afin de s'assurer que le chemin est sûr pour qu'elle le suive change soudain d'avis, se disant qu'il serait peut-être plus dangereux pour elle de rester en arrière, et il répond : « Non, elle d'abord. » L'agent hausse les épaules, visiblement indifférent, et Nadia, qui pour la première fois réfléchit à la question de l'ordre dans lequel ils doivent partir, comprend qu'aucune de leurs options n'est sûre, qu'elles comportent chacune des risques. Sans argumenter plus, elle s'approche de la porte. Quand elle est tout près, elle est frappée par l'intensité de l'obscurité, un noir opaque qui ne révèle rien de ce qui peut se trouver au-delà, comme si c'était à la fois un début et une fin. Se retournant vers Saïd, elle s'aperçoit qu'il l'observe intensément, anxieusement, alors elle prend ses mains dans les siennes, les serre fort, les relâche et, toujours sans un mot, elle passe le seuil.⁸⁰

⁷⁹ Fabrizio Di Pasquale, « Territoire, espace, lieu : éléments pour une réflexion géocritique », *Cahiers ERTA*, n° 13, 2018, p. 12.

⁸⁰ Mohsin Hamid, *Exit West*, *op. cit.*, p. 86-87. Texte original : « The room was gloomy and the dentist's chair and tools resembled a torture station. The agent gestured with his head to the blackness of a door that had once led to a supply cabinet and said to Saeed, "You go first," but Saeed, who had until then thought he would go first, to make sure it was safe for Nadia to follow, now changed his mind, thinking it possibly more dangerous for her to remain behind while he went through, and said, "No, she will". The agent shrugged as though it was of no consequence to him, and Nadia, who had not considered the order of their departure until that moment, and realized there was no good option for either of them, that there were risks to each, to going first and to going second, did not argue, but approached the door, and drawing close she was struck by its darkness, its opacity, the way that it did not reveal what was on the other side, and also did not reflect what was on this

Avec cette description, Hamid nous plonge dans la réalité de la science-fiction nous donnant à voir une réalité alternative qui malgré tout s'avère proche de la nôtre. Tout le monde connaît peut-être le célèbre film américain, *Interstellar* (2014), réalisé par Christopher Nolan, dont le grand mérite est d'avoir perturbé la narration par l'altération du temps. Ici, un équipage d'astronautes est envoyé par la Nasa dans l'espace pour trouver une planète habitable où établir une colonie spatiale pour sauver l'humanité. Les astronautes se rendent dans une autre galaxie en passant par un « trou de ver » apparu près de Saturne : une espèce de « pont » extrêmement dense (en physique, le « pont d'Einstein-Rosen ») qui permet de relier deux univers de l'espace-temps, créant une sorte de raccourci. Le but ici n'est pas de vérifier la vérité scientifique dévoilée par le film, ce qui est d'ailleurs du domaine des astrophysiciens, mais de constater qu'au-delà des différents choix esthétiques, Nolan et Hamid se voient confrontés à une même question : comment faire voyager rapidement dans l'espace des personnages qui partent à la recherche de nouveaux mondes ? Certes, pour Nolan il s'agit de l'espace « extraterrestre », pour Hamid de l'espace « terrestre », mais c'est toujours la « guerre » entre l'homogène et l'hétérogène, le connu et l'inconnu, qu'explorent les deux artistes. Or, la géocritique nous aide en quelque sorte à sonder cette problématique, en prenant comme point de départ, dans *Exit West*, l'espace interstitiel de la porte qui symbolise magistralement la relation du proche et du lointain, du terrestre et de l'extra-terrestre :

Saïd émerge et Nadia rampe en avant pour lui laisser de l'espace, et c'est seulement maintenant qu'elle remarque les lavabos et les miroirs, le carrelage, des boxes plus loin, des portes qui sont toutes normales sauf une, celle par où elle est venue et dont Saïd vient de sortir, la porte noire, et elle comprend qu'elle se trouve dans des toilettes publiques, elle tend l'oreille mais tout est silencieux, les seuls sons qu'elle capte viennent de son corps, sa respiration, et de celui de Saïd, de légers grognements qui font penser à un homme en train de lever des poids au gymnase, ou de faire l'amour.⁸¹

side, and so felt equally like a beginning and an end, and she turned to Saeed and found him staring at her, and his face was full of worry, and sorrow, and she took his hands in hers and held them tight, and then, releasing them, and without a word, she stepped through ».

⁸¹ *Ibid.*, p. 87-88. Texte original: « Saeed was emerging and Nadia crawled forward to give him space, and as she did so she noticed the sinks and mirrors for the first time, the tiles of the floor, the stalls behind her, all the doors of which save one were normal doors, all but the one through which she had come, and through which Saeed was now coming, which was black, and she understood that she was in the bathroom of some public place, and she listened intently but it was silent, the only noises emanating from her, from her breathing, and from Saeed, his quiet grunts like those of a man exercising, or having sex ».

Dans le roman, comme dans le film d'ailleurs, une fois que les personnages ont traversé le « trou de ver », ils sont épuisés, désorientés, exténués. L'association de la porte avec le trou noir est donc inévitable : plus on s'en approche, plus le temps s'écoule lentement. Mais pour qui ? pour le lecteur qui « lit » ou pour les personnages qui le « traversent » ? En effet, l'absence de couleurs évoquée ici par la couleur noire ne donne pas seulement une connotation esthétique à l'espace, mais elle évoque aussi une configuration spatiale de type sensoriel précise provoquée par l'altération spatio-temporelle impliquée par la traversée. La structure de la pièce (p. 86), où la chambre de torture préfigure une antichambre de l'expérience, conduit l'héroïne d'un pas « incertain » sur le chemin « obscur » qui s'ouvre devant ses yeux (l'émotion positive ou négative accompagne le mouvement) : une fois entrée, Nadia ne sera plus capable de distinguer le point de départ du point d'arrivée, et ne pourra donc plus faire retour chez elle. Ici, c'est l'expérience de l'interstice qui intéresse spécifiquement l'auteur, mais aussi le « sens unique » caractérisant la direction de son voyage dont le retour n'est pas mentionné. Plus de point de repère, plus de perspective, plus de vision, plus de retour : la couleur noire annule toute spatialité alors que la temporalité s'intensifie, ralentit à l'infini, en nous approchant de l'horizon des événements. Qui sont alors Nadia et Saïd ? Pas des migrants communs, cela est évident. Ils incarnent la condition de l'homme global car selon l'auteur l'humanité de base n'est pas différente d'un lieu à l'autre⁸². En se dirigeant vers l'inconnu, vers un espace n'ayant ni début ni fin, ils opèrent le « miracle du chemin », celui de la migration cette fois-ci, pour enrichir la formule proposée par Simmel. Comme le dit le sociologue allemand qui a vu certainement beaucoup de portes s'ouvrir et se fermer devant lui : « la porte illustre de façon plus évidente à quel point séparation et mise en relation ne sont que les deux aspects du même acte⁸³ ». Ainsi la porte se fait-elle *seuil*, frontière entre monde extérieur et intérieur. Dans une approche géocritique et anthropologique, l'héroïne se situera alors elle-même *dans* la frontière, c'est-à-dire dans tout ce qui rend sa position liminale : la précarité, l'ambiguïté, l'incertitude, la peur. Il s'agira alors de comprendre d'abord dans quelle mesure le monde réel influe sur sa représentation, et puis en quoi la porte et d'autres espaces prennent sens du point de vue anthropologique au point de conditionner notre manière de penser et concevoir la mobilité.

⁸² Voir à ce propos, Paul Jay, « Post-Postcolonial Writing in the Age of Globalization: The God of Small Things, Red Earth and Pouring Rain, Moth Smoke », *Global Matters, op. cit.*, p. 95-117, ici p. 106.

⁸³ Georg Simmel, *L'Étranger, op. cit.*, p. 78.

Le problème inhérent à la fiction concerne souvent la position que l'auteur tient sur la « ligne de crête » séparant le réel (ce qui inclut le politique) et le fictionnel, entre ce que l'on appelle un propos, un message, et ce que l'on considère comme une poésie, un roman. Comme l'écrit encore une fois Leogrande : « c'est comme si la conscience du bouleversement du monde se réduisait au fur et à mesure que l'on s'éloigne des bords et que l'on pénètre au cœur de la Méditerranée, cela se passe à Rome, Milan, Paris, Francfort [...] À chaque traversée, il y a une faille qui s'ouvre⁸⁴ ». Or de quel côté de la « ligne de crête » se tient l'écrivain ? sur le versant du *réel* ou du *fictionnel* ? Son regard s'adresse-t-il à l'Europe ou au Moyen-Orient et à l'Afrique ? ou comme le veut Leogrande au « cœur de la Méditerranée » ? On rappelle que la prérogative de la littérature n'est pas d'imiter le *réel* mais de le renouveler en se situant sur l'interface, sur cette ligne imperceptible qui à la fois sépare et relie les versants opposés du monde, le monde et le texte. En définitive, c'est l'expérience créative du voyage accompli par le voyageur qui rend possible de nos jours la compréhension des événements qui caractérisent notre société. Comme nous l'apprend Judith Butler, la diffusion d'un certain produit culturel — que ce soit une photographie, un poème, un roman, un film, etc. — est toujours en rupture avec le contexte dans lequel celui-ci s'insère, et dans lequel il obtient une reconnaissance sociale et politique. La question est donc de savoir : comment la fiction du périple peut-elle contribuer à véhiculer, élaborer, une nouvelle épistémologie du sujet migrant ? Il est notoire que la production culturelle a toujours été dictée par des convictions, des normes, des croyances qui en ont déterminé son évolution dans le temps, et que ce sont elles qui organisent notre expérience visuelle, en produisant simultanément des points de vue et des ontologies spécifiques. Dans *Mur Méditerranée*, par exemple, l'image de la porte revient, mais cette fois-ci avec une fonction différente pour les personnages : elle se fait mur, barrière, limite. En constatant l'égoïsme de l'Europe à l'égard des migrants, Chochana s'exclame : « Le dernier qui ferme la porte, c'est vieux comme le monde⁸⁵ ». Mais dans un monde où tout circule librement, une telle représentation ne serait-elle pas un contresens ? Voici que l'Europe devient pour Chochana comme le « trou de ver » d'*Interstellar*, une galaxie lointaine : « [un autre] continent (...) »

⁸⁴ Alessandro Leogrande, *La frontiera*, *op. cit.*, 39-40. Traduction personnelle. Texte original: « È come se la consapevolezza del sommovimento del mondo vada scemando a mano a mano che ci si allontana da quei bordi e si penetra nel cuori del Mediterraneo. Accade a Roma, Milano, Parigi, Francoforte. [...] Ogni attraversamento una crepa che si apre ».

⁸⁵ Louis-Philippe Dalembert, *Mur Méditerranée*, *op. cit.*, p. 29.

situé sur une autre planète, à des années-lumière de la Terre⁸⁶ ». De même, elle se trouvera pour Shayma, la fille de Dima, « plus loin que la Lune⁸⁷ ». Alors, l'individu qui veut atteindre l'Europe au risque de sa propre vie, comment faudrait-il le considérer ? ou mieux, comment les auteurs se proposent-ils de le représenter ? comme un *outsider* ? un migrant ? un *alien* ? ou tout simplement, et avant tout, un humain ?

II.2.2. Le pas suspendu de la cigogne : entre mondes et frontières

Les mouvements de décolonisation et l'effondrement du Mur de Berlin ont montré qu'un système de construction de l'espace est arrivé à son terme, et avec lui s'est achevé une époque qui a considéré l'espace comme un instrument efficace pour maîtriser l'Autre, lui-même sujet à une double expropriation, spatiale et culturelle. Dès lors beaucoup de choses ont changé, mais en même temps beaucoup d'autres sont demeurées inchangées. S'il est vrai que les flux migratoires exaltent l'hétérogénéité des espaces façonnant notre planète, il est vrai aussi que le sujet qui les traverse figure encore de manière durable et négative dans la narration médiatique et politique. Dès la fin du XX^e siècle, et particulièrement à partir des années dix du XXI^e siècle, l'arrivée de centaines de pirogues chargées d'immigrés africains qui débarquent à Gibraltar, à Lampedusa, à Malte, ou à Lesbos — et parallèlement les nombreux naufrages et drames au large des côtes européennes — mènent les chercheurs et les experts internationaux à observer le fait que le durcissement des frontières comme objectif prioritaire des politiques migratoires européennes n'est au fond ni bon à penser ni bon à vivre. Il ne s'agit en réalité que d'une stratégie sécuritaire mise en place par les états européens, et qui vise à protéger les territoires de ce qui est perçu communément comme indésirable et menaçant pour la communauté entière. Le migrant qui arrive en Europe, en effet, est représenté généralement comme une menace sur des niveaux de représentation divers allant du sens commun à la propagande politique, jusqu'à inclure aussi la recherche académique. En général, le migrant représente d'abord un « problème » pour les états européens qui se retrouvent à gérer à l'improviste l'arrivée massive de milliers de personnes ; pour certains, il est une « anomalie » du système qui demande la mise en place de politiques adéquates pour en limiter les conséquences sociales et culturelles; pour d'autres, en revanche, il apparaît comme un « bruit de fond » qu'il faut rendre silencieux, masquer — résoudre justement — pour revenir à la situation

⁸⁶ *Ibid.*

⁸⁷ *Ibid.*, p. 259.

initiale, rassurante, ce que le Mur de Berlin symbolisait auparavant de manière exemplaire⁸⁸. Le mur en réalité rassure, protège, met à l'abri. Selon la philosophe américaine Wendy Brown, l'institution du mur n'a aucune efficacité sur le plan fonctionnel, mais son retour revêt certainement un grand pouvoir discursif, symbolique et théâtral⁸⁹. En effet, le mur autorise en quelque sorte la légitimité de l'hostilité et du mépris qui sont convoquées pour exacerber l'opposition, le contraste et l'incompatibilité qui se fondent souvent sur des positions identitaires et des connotations de nature socio-économique, culturelle et raciale. Dans une optique affirmative, on le rappelle, la mondialisation annonce l'avènement d'un espace global qui se prétend mondialisé et garant des principes de la libre circulation et des Droits de l'Homme. En réalité, les États mettent continuellement en place des filtres et des dispositifs de surveillance et de contrôle pour limiter la mobilité des personnes d'un pays à l'autre, où les plus pénalisées sont évidemment les étrangers en situation précaire. En effet, la mondialisation nous laisse croire que la distance entre l'*ici* et l'*ailleurs* est réduite alors que le progrès technologique, l'internationalisation du modèle occidental de consommation, et la diffusion de ses valeurs dites démocratiques, voire même universalistes, ne font que la rendre de plus en plus évidente, visible. Il va de soi qu'il s'agit d'un leurre et nous en sommes tous extrêmement conscients, en bien et en mal. On sera confronté dorénavant à une géographie chaotique, imprévisible, mais aussi singulière, qui exige du chercheur l'effort de penser la « mobilité » (planétaire, (inter)régionale, urbaine, etc.) en tant que mode de vie d'une condition spécifique : la condition globale, voire même cosmopolite (Agier). Beck a raison de vouloir mettre l'accent sur le fait que la condition cosmopolite n'est pas la conscience cosmopolite, c'est-à-dire que le constat de la mondialisation des vies n'amène pas nécessairement vers un désir et une volonté d'être cosmopolites⁹⁰. En effet, être global n'implique pas le fait d'être aussi nécessairement cosmopolite, l'un n'exclut pas l'autre et vice-versa. En ce qui concerne la littérature, les auteurs tendent généralement à représenter le périple vers l'Europe comme une expérience qui met à rude épreuve l'étranger, le migrant, lequel conçoit son expérience comme pénible, douloureuse, dangereuse, mais aussi comme un mirage, un rêve, une rédemption des souffrances qui lui offre la possibilité de se construire un futur meilleur, une nouvelle vie, en Europe. Mais élaborer des stratégies, s'imaginer en aventurier,

⁸⁸ Voir Sergia Adamo, Giulia Zanfabro (dir.), *Altre storie/other stories*, op. cit., p. 24.

⁸⁹ Wendy Brown, *Mur. Les Murs de séparation et le déclin de la souveraineté étatique*, Paris, Les Prairies ordinaires, 2009.

⁹⁰ Ulrich Beck (2006) cité par Michel Agier, *La Condition cosmopolite*, op. cit. p. 96.

comprendre qu'on entre dans l'épreuve d'un labyrinthe culturel en franchissant les frontières, ne sont-ce pas là des manifestations claires et évidentes d'une conscience « cosmopolite », tels que s'interroge Agier dans *La Condition cosmopolite*⁹¹ ? Dans une approche anthropologique centrée sur l'étude de l'espace, la mobilité devient alors un dispositif de compréhension de la diversité et de la différence au sein d'un contexte plus large, qui s'étend désormais au-delà du simple cadre local, voire national, et qui s'insère dans un contexte de circulation des identités, de déplacements permanents et d'échanges. Les concepts d'État-nation et d'étranger deviennent alors indispensables pour comprendre le monde qui nous entoure, mais surtout pour aborder notre réflexion sur l'étranger, le migrant, en tant qu'expression singulière de la mobilité contemporaine. Comme le dit Agier « c'est dans la diversité de leurs raisons d'être, de leurs motivations, des sentiments, des croyances ou des convictions [...] (que) ces expériences transforment les personnes dans leur rapport à l'État-nation comme aux étrangers⁹² ». C'est pourquoi on ne peut pas sous-estimer complètement l'aspect juridique (ce que ce l'étranger devient après le voyage) dans un discours littéraire centré sur la mobilité, les relations avec l'État-nation étant fondamentaux. Le « droit à la mobilité » est-il un jour envisageable ? Comment les auteurs conçoivent-ils cet aspect ?

Aujourd'hui, le problème inhérent à la mobilité des migrants concerne plutôt la possibilité de mettre en place des actions et des discours qui autorisent l'accueil, l'hospitalité, la tolérance, l'intégration et l'inclusion comme pratiques sociales courantes et admissibles. Mais la solidarité, on le sait, a toujours eu du mal à sortir du cercle vicieux de l'opposition binaire et de la critique institutionnelle, laquelle tend généralement d'un côté à considérer l'étranger comme quelqu'un de dangereux, de l'autre à considérer les actions menées en sa faveur comme impensables, absurdes. À partir des années 2000, dans le champ des études littéraires et culturelles s'impose un ensemble de théories, de pratiques et de méthodologie visant à déconstruire les catégories sociales de « genre », de « race », de « sexe », de « classe », d'« identité » et de « culture » afin de surmonter les couples oppositionnels (noir/blanc, homme/femme, dominé/dominant, etc.), et d'explorer comment la littérature peut finalement refléter la multiplicité des différences et des expériences façonnant le monde global. Ainsi de nouvelles « portes » épistémologiques s'ouvrent, ou

⁹¹ *Ibid.*, p. 97.

⁹² Michel Agier, *L'Étranger qui vient*, *op. cit.*, p. 64.

au moins essaient de s'entrouvrir. Il s'agit plus précisément d'approches théoriques qui ont pris naissance aux États-Unis à partir des années 1980 (on songe par exemple aux *gender studies*, aux *postcolonial studies*, aux *subaltern studies*, aux *border studies*, etc.). Elles relèvent d'un certain malaise à être accueillies dans le monde académique francophone à cause de la réticence de la critique française à mettre en question les principes de la République, « une et indivisible », et à accepter le communautarisme induit, par exemple, par l'approche postcoloniale. Selon Paul Jay, les États-Unis possédaient en réalité les prémisses idéales, sociales et politiques, pour amorcer un discours littéraire voué au transnationalisme et au transculturalisme, ce qui permet aux sciences sociales et humaines de se débarrasser de manière définitive du carcan de la nationalité, de la race, du genre, de l'ethnie, au profit de la reconnaissance de la diversité d'expériences de mobilité endémiques attachées à la longue histoire de la mondialisation. Tandis que Judith Butler s'interrogeait sur ce qui fait le genre, le sexe d'une identité, en développant une véritable critique de l'hétérosexualité au cours des années quatre-vingt⁹³, de l'autre côté de l'Atlantique, en Europe, il faudra attendre les années 2000 pour que ce genre de discours soit amorcé par la critique littéraire. Par ailleurs, la traduction française de l'ouvrage de Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (1990), ne paraît en France qu'en 2005, quinze ans après sa publication aux États-Unis, ce qui illustre la réticence du monde académique à reconnaître pleinement la validité scientifique de ses travaux⁹⁴. Du reste, la même discrétion se manifeste aussi pour d'autres types d'études, comme par exemple les études postcoloniales, les études des frontières, les études de la diaspora, les études transnationales et ainsi de suite. Ces approches révèlent à la fois la nécessité d'une fracture et d'un renouvellement épistémologiques qui autorisent le chercheur à penser autrement les *localisations* qu'il étudie. Comme le dit Donna Haraway, par exemple, on passe de l'unité d'un savoir hégémonique à la multiplicité de « savoirs situés ». Dans ses travaux, en effet, elle met l'accent sur la nécessité de multiplier les points de vue dans la recherche scientifique pour pouvoir déconstruire les stéréotypes, les clichés et les normes imposées par la société dominante, comme par exemple les binômes

⁹³ Judith Butler, *Humain, inhumain. Le travail critique des normes. Entretiens*, Paris, Éditions Amsterdam, 2015.

⁹⁴ De même, la traduction italienne de *Gender Trouble* paraît quatorze ans après sa version originale, d'abord sous le titre *Scambi di genere. Identità, sesso e desiderio*, puis sous le titre *Questioni di genere. Il femminismo e la sovversione delle identità*. Voir *Id.*, *Gender Trouble: Feminist and the Subversion of Identity*, New York, Routledge, 1990 ; *Id.*, *Scambi di genere. Identità, sesso e desiderio*, Milano, Sansoni, 2004 ; *Id.*, *Questioni di genere. Il femminismo e la sovversione delle identità*, Bari-Roma, Laterza, 2013.

féminin/masculin, animal/humain, migrant/étranger, etc. Il s'agit en général d'approches situées le plus souvent à la frontière entre savoirs théoriques et pratiques politiques, qui prétendent considérer comme point de départ de leurs réflexions épistémologiques l'expérience (le « positionnement ») en tant qu'ensemble des conditions matérielles de production d'une pensée. Pour revenir à Paul Jay, en revanche, on estime que la fiction du périple illustre magistralement le caractère transnational et transculturel de la littérature contemporaine. Les auteurs abordant le drame des migrants ont en effet la faculté de transformer la nature des littératures nationales car « ils [les auteurs] appartiennent et [à la fois] dépassent les frontières nationales pour s'intéresser au caractère global de l'expérience moderne, de la culture contemporaine et de l'identité qu'ils produisent⁹⁵ ». Si certains auteurs peuvent être classifiés comme « postcoloniaux » (Binebine), d'autres semblent préfigurer en revanche une nouvelle génération d'écrivains, plus moderne peut-être, comme le montre Mohsin en se définissant lui-même comme un auteur « post-postcolonial ». Il s'agit plus spécifiquement d'écrivains qui ont n'ont pas vécu directement l'expérience postcoloniale, mais qui ont vécu et vivent les forces contradictoires de la globalisation portant en même temps sur eux-mêmes gravées les traces indélébiles de la (dé)colonisation.

Bien que les politiques européennes réagissent à la vague migratoire par des actions souvent violentes et brutales comme le refoulement aux frontières ou la détention des migrants dans des centres de rétention administrative (on les appelle centre d'identification et d'expulsion en Italie, centres de détention administrative en France), un grand nombre d'écrivains internationaux traitent ce sujet différemment avançant des solutions à la fois poétiques et testimoniales pour préserver la singularité et l'intimité de ces trajectoires humaines. Lorsque l'on discute de migrants, de clandestins, d'exilés, de déplacés ou de réfugié, on a souvent l'impression que l'on a affaire à un espace *autre*, à quelque chose qui dépasse le champ de la connaissance ordinaire, un espace corporel où se chevauchent et se superposent plusieurs lignes, itinéraires et trajectoires dont les frontières sont très rarement délimitables, saisissables. Les anglophones parlent de *third space* (Soja), pour les francophones il s'agit plutôt d'un « entre-deux », pour Gloria Anzaldúa d'une *mestizia*, pour Spivak d'un « espace de résistance », pour beel hooks d'un *margin* (« Un espace

⁹⁵ Paul Jay, *Global Matters*, *op. cit.* p. 92. Traduction personnelle. Texte original : « They [les auteurs] belong *and* push beyond national boundaries to engage the global character of modern experience, contemporary culture, and the identity they produce ».

d'ouverture radicale est une marge — un bord profond. L'accent était mis à la fois sur le centre et la marge en se rendant compte de la contradiction entre les deux espaces⁹⁶ »). Voici quelques-unes des expressions employées par la critique pour définir à la fois la « place » (le lieu, l'endroit), le « moment » (le temps) et la « condition » (existentielle, psychique) occupés par les personnes qui se trouvent en situation de mobilité et qui doivent se confronter dorénavant à plusieurs modes de vie, langues et pensées. Le fait d'habiter une frontière, temporairement ou perpétuellement, les situe inévitablement *dans* le monde et étant *du* monde, faisant de ces sujets des cosmopolites à part entière selon Agier. Souvent, c'est en réalité le langage même qui confine ces personnes dans les marges (migrants, clandestins, sans-papiers, etc.) alors qu'elles ne réclament rien d'autre que leur « présence-au-monde », ce dernier étant plus accessible et plus fermé que jamais⁹⁷. L'écrivain Alessandro Leogrande, qui s'est depuis toujours intéressé à l'imaginaire de la frontière, déclare que la frontière représente un « thermomètre » qui permet de « mesurer » l'état du monde. Leogrande conçoit en fait la frontière comme un espace mobile, instable, contenant toutes les informations nécessaires au chercheur pour comprendre la contemporanéité, car sur son interface se joue la relation entre « nous » (l'autochtone), l'« autre » (l'étranger) et le « monde » (l'étrange). La première décennie du XXI^e siècle représente une période remarquable tant pour la migration que pour la littérature, si l'on considère le rôle de la frontière dans la production du réel et de l'imaginaire. De fait, pour la première fois, les auteurs s'intéressent au phénomène migratoire dans la perspective du voyage, se focalisant en particulier sur le regard des protagonistes de la traversée et sur l'imaginaire de la frontière. C'est ce que font Catozzella avec *Non dirmi che hai paura*, Fabio Geda avec *Nel mare ci sono i coccodrilli*, Mohsin Hamid avec *Exit West*, Dalembert avec *Mur Méditerranée*, Abasse Ndione avec *Mbëké mi* et Binebine dans *Cannibales*.

Une année avant la publication de *Non dirmi che hai paura* — qui incarne à notre avis une sorte de révélateur d'une nouvelle tendance littéraire caractérisant les années à venir — Michel Agier publie *La Condition cosmopolite*, un essai destiné à révolutionner non seulement le monde de l'anthropologie, mais aussi le travail du chercheur qui fera de la frontière son « terrain » d'enquête. Si l'anthropologie prétend comprendre le monde qui

⁹⁶ bell hooks, *Yearning: Race, Gender, and Cultural Politics*, Boston, South and Press, 1990, p. 149. Traduction personnelle. Texte original: « space of radical openness is a margin — a profound edge. The focus was on both center and the margin understanding the contradiction on both spaces ».

⁹⁷ Michel Agier, *La Condition cosmopolite*, *op. cit.*, p. 7.

nous entoure et la place (ou l'engagement) de chacun(e) dans ce monde, et si la frontière devient l'un des espaces prioritaires sur lequel enquêter, alors parler d'une « anthropologie des frontières » est tout à fait admissible, licite. D'un point de vue épistémologique, il s'agit de repenser et de réhabiliter le « décentrement » dans la pratique descriptive et dans celle de l'observation, car c'est en décentrant le regard, c'est-à-dire en observant le monde depuis l'espace de la frontière, que l'on peut comprendre véritablement la place que chacun(e) occupe dans le monde. Alors, le migrant est-il un « homme-frontière » ? ou plutôt un « homme-monde » ? Voici que les mots « monde » et « frontière » reviennent et représentent cette fois-ci les points de départ de notre réflexion sur l'homme et sur les espaces humains que lui-même est censé construire, créer, inventer et imaginer, et que nous-mêmes d'ailleurs avons la faculté d'expérimenter et de saisir. Comme l'observe justement Agier, l'objectif de l'anthropologie n'est pas d'exalter ou d'augmenter la différence entre nous et l'autre, en nous faisant percevoir ces deux mondes de manière homogène, séparée ou inconciliable ; au contraire, sa tâche est de décrire et de penser ces mondes ensemble, de manière interactive, interdépendante, pour pouvoir un jour envisager leur « co-existence », leur « compossibilité⁹⁸ ». Aussi, si l'anthropologue peut faire de l'anthropologie de la frontière, cela signifie que cette dernière possède nécessairement une dimension anthropologique, donc humaine, et non uniquement géopolitique. Du reste, il est notoire que la littérature s'intéresse spécifiquement à l'homme et au monde qui l'entoure. Comment se mesurer avec cette humanité, à la fois « liminale » et « marginale » ? Comment mesurer la température de ce monde en étant focalisé à la fois à, *sur* et *dans* la frontière ? La tâche de la littérature est alors double : d'un côté elle possède la responsabilité de mettre en valeur ce qui est subjectif, singulier, intime, de l'autre en revanche ce qui est spécifiquement corporel, matériel, objectif. En d'autres termes, distinguer ce que l'on ressent de ce qui est donné par le mouvement du corps à travers l'espace, le texte et le monde. La frontière « ré-invente » des mondes, certes, mais elle les « ré-expérimente » aussi. En effet, la frontière n'est pas seulement une réalité géographique, culturelle et linguistique, mais aussi un espace fait de moments d'incertitude, d'indécision, de précarité, de violence. Comme le dit Agier, la frontière est à la fois un « lieu », un « moment » et une « situation » où chacun fait sa propre expérience du monde et des autres (d'où l'expression « situations de frontière » pour parler de l'entre-deux). En outre, déplaçant la focale vers la frontière, on peut comprendre les effets de la mobilité globale et ainsi transférer à la littérature le concept de voyage proposé par Leed en tant

⁹⁸ Michel Agier, *La Condition cosmopolite*, op. cit., p. 8.

que construction imaginaire de l'esprit humain. Dans ce cas, qu'est-ce la migration si non un franchissement permanent de frontières, tant géographiques que culturelles ? un constant entrer et sortir des portes imaginaires de la mobilité ? Dans ce contexte, le texte littéraire devient alors le « lieu » dans lequel s'exprime parfaitement la relation dialectique entre le monde et le texte, la subjectivité et la corporalité, l'esprit du voyageur et le corps de l'écrivain, et que seule la singularité de l'expérience vécue par le voyageur a la faculté de mettre ensemble, de relier. Alors, qu'est-ce que le texte littéraire sinon l'espace privilégié d'une singularité évoquée par le récit du héros, ce qui nous permet d'accéder au sens pur des choses et du monde ? Voilà la grande « magie » engendrée par la littérature.

Selon Rosi Braidotti, la mondialisation (et plus spécifiquement les migrations) achemine le monde vers la posthumanité ou, pour le moins, vers un posthumanisme, dont le héros cesse d'être l'homme de Vitruve cher à Leonardo Da Vinci. Au cours des années 1980, Michel Foucault affirmait que l'humanisme n'était pas mort une seule fois, mais bien deux : la première avec Auschwitz, la seconde avec Hiroshima et Nagasaki⁹⁹. Que dirait-il aujourd'hui ? Par ailleurs, les drames de la Méditerranée n'ont pas tardé à susciter de profondes réflexions sur l'humanité, comme le montrent les nombreux textes littéraires abordant la thématique du périple des migrants vers l'Europe. Mais la tâche de la littérature, on le rappelle, n'est pas de faire de la propagande politique (l'*engagement* de l'auteur est bien autre chose !), mais de se glisser dans les interstices de la représentation officielle pour proposer d'autres « regards » et d'autres « raisonnements » sur les mobilités globales mettant l'accent spécifiquement sur la condition précaire des hommes de la planète. Mais comment la littérature peut-elle réussir à accomplir cette tâche tout en restant dans la fiction ? Il est d'abord important de préciser que le but principal de la littérature du périple est de sortir du modèle de la « cause », laquelle tend à enfermer les migrants dans la nasse de la souffrance, de l'identité ou encore de l'exotisme¹⁰⁰. En réalité, ce qui intéresse les auteurs de fiction est de représenter ces sujets complexes dans leur singularité, dans leur précarité et leur diversité, tout en tenant compte des raisons politiques, individuelles ou climatiques qui justifieraient leur mobilité, leur choix de migrer. Pour ce faire, ils croisent et superposent différentes trajectoires géographiques et culturelles pour montrer que la migration n'est en réalité que l'un des nombreux itinéraires faisant partie d'un cadre plus

⁹⁹ Michel Foucault, *Les Mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966.

¹⁰⁰ Ces trois causes sont décrites de manière plus détaillée dans Michel Agier, *Les Migrants et nous*, *op. cit.*, p. 15-22.

large qui inclut aussi les mobilités globales. Il s'agit en effet de deux facettes d'une même médaille dont l'une, la mobilité, ne peut pas faire abstraction de l'autre, la migration. Ensemble, elles contribuent de manière égale à la compréhension de l'« étranger qui vient » et de l'« étrangeté » qui le caractérise et qui finit donc par nous caractériser. À ce propos, Agier écrit :

La distinction [entre les notions de « sujet » et d'« identité »] me permettra de mettre à l'épreuve cette idée générale selon laquelle ce qui m'est apparemment « étranger » est ce « sujet autre » dont toute identité a besoin pour exister et durer.¹⁰¹

En définitive, il s'agit de concevoir la mobilité dans une perspective plus large, transnationale, qui dépasse les frontières nationales en incluant dans son périmètre les paysages humains les plus variés. Dans un monde où tout bouge sans arrêt, la créativité s'avère sans doute une ressource indispensable pour faire en sorte que les discours que nous formulons ne soient pas déjà dépassés, saturés, au moment même de leur énonciation. En effet, l'esprit créatif permet au spécialiste d'élaborer de nouveaux concepts et d'exprimer des idées inédites pour décrire, analyser et expliquer le monde « changeant » qui nous entoure. C'est ce que fait l'anthropologue Arjun Appadurai en forgeant l'expression d'*ethnoscape*, à savoir « le paysage d'individus fabriquant le monde changeant dans lequel nous vivons » :

Par *ethnoscape*, j'entends le paysage formé par les individus qui constituent le monde mouvant dans lequel nous vivons : touristes, immigrants, réfugiés, exilés, travailleurs invités et d'autres groupes et individus mouvants constituent un trait essentiel du monde qui semble affecter comme jamais la politique des nations (et celle qu'elles mènent les unes vis-à-vis autres). Il ne s'agit pas de dire qu'il n'existe pas de communautés, de réseaux de parenté, d'amitiés, de travail et de loisir relativement stables, ni de naissance, de résidence et d'autres formes d'affiliation ; mais que la chaîne de ces stabilités est partout transpercée par la trame du mouvement humain, à mesure que davantage de personnes et de groupes affrontent les réalités du déplacement par la contrainte ou le fantasme du désir de déplacement. En outre, tant ces réalités que les désirs fantasmés fonctionnent à présent à plus grande échelle, à mesure que les hommes et les femmes de villages indiens ne rêvent plus seulement à Poona ou à Madras, mais bien à Dubaï ou à Houston que les réfugiés sri-lankais se retrouvent en Inde du sud aussi bien qu'à Philadelphie. Et tandis que le capital international modifie ses besoins, tandis que la production et la technologie génèrent des besoins différents, tandis que les États-nations modifient leur politique vis-à-vis des

¹⁰¹ Michel Agier, *La Condition cosmopolite*, op. cit., p. 22.

populations réfugiées, ces groupes mouvants ne peuvent jamais, quel qu'en soit leur désir, laisser leur imagination trop longtemps inactive.¹⁰²

Il va de soi que le grand nomade de l'époque postmoderne est le capital, considéré non seulement comme le moteur du capitalisme avancé mais aussi le garant de la mobilité des produits, des services, des marchandises, des informations et des images, ce qui donne aux humains la fausse évidence d'appartenir tous à une même planète¹⁰³. Voici que les mots « flexibilité », « instantanéité », « rentabilité », « vitesse », « simultanété », finissent par structurer irréversiblement les sociétés contemporaines, allant jusqu'à influencer les modes de vies et les pratiques quotidiennes des habitants de la planète et rendant leurs existences et leurs vies encore plus précaires. Le résultat ? Les cartes se brouillent, les *égarements*¹⁰⁴ s'imposent. Or le mot même d'« égarement » fait montre d'une grande créativité. « Pour moi », écrit Westphal, « s'égarer veut simplement dire que l'on quitte un stationnement. On commence par se garer, on fait un créneau, on y entre, on peut s'y éterniser¹⁰⁵ ». Comment faire en sorte alors de ne pas s'y éterniser ? Comment s'y « es-garer » donc ? Selon Westphal, l'égarement implique le risque de perdre le sens de l'orientation, car il suppose une entrée dans des labyrinthes inconnus d'où il faut apprendre à sortir, comme le dirait Alfred Schütz. Mieux vaut s'aventurer dans d'autres pays, dans de nouveaux modèles culturels comme le fait Dima la nuit de son départ, que se figer dans une représentation acquise d'avance, comme le font en revanche les États-nations par la mise en place de dispositifs de contrôle et de surveillance interdisant au monde proche d'avancer. Si l'on songe par exemple à un globe à la surface vernissée sur un pied de bois, à la mappemonde de Mercator ou plus récemment aux nombreuses cartographies des flux migratoires, on constate immédiatement qu'il s'agit d'artefacts prétendant donner une sorte de stabilité à un monde qui est bien loin d'être saisissable, compréhensible, « sans mouvement ». Selon Beck, en effet, la première modernité se caractérisait spécifiquement par l'identité de la société avec l'État, les deux étant pensés, organisés et vécus comme deux réalités superposables. Il est notoire que la mobilité a désormais remplacé la stabilité caractérisant le vieux monde (ce que Beck appelle « première modernité ») s'imposant

¹⁰² Arjun Appadurai, *Après le colonialisme*, op. cit., p. 71-72.

¹⁰³ Le sociologue Roland Robertson propose le concept de *glocalization* (« glocalisation ») pour exprimer la relation entre local et global par l'adaptation d'un produit ou d'un service à chacun des lieux où il est vendu, ou à chacune des cultures à laquelle il s'adresse.

¹⁰⁴ Voir Bertrand Westphal, *Atlas des égarements*, op. cit.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 14.

comme le nouveau paradigme de notre contemporanéité dans tous les domaines, de la politique à la culture. Mais laissons de côté cet aspect pour l'instant et concentrons-nous sur les *égarements* que la littérature du périple nous autorise à faire par le truchement de labyrinthes culturels évoqués par la représentation du voyage. Quelles seront les « résonances musicales » évoquées par ces récits ? quelles « nuances chromatiques », « notes olfactives » et « tactiles » déclenchent-ils ? Puis, que se passerait-il si les frontières terrestres se métamorphosaient en « portes magiques » s'ouvrant sur des paysages idylliques, paradisiaques ? et si ces portes reliaient ensuite deux univers parallèles, lointains ? Et enfin, si c'était l'un de ces rescapés de la Méditerranée qui avait remporté, devant le monde entier, un titre olympique ? Certes, braver la Méditerranée en pleine nuit à bord d'un canot pneumatique qui prend l'eau de toute part est sans doute une action courageuse. Arriver à rejoindre les côtes européennes après plusieurs jours en proie aux vagues demande en revanche une certaine persévérance, habileté et détermination. On éprouve sans doute un certain étonnement devant de telles représentations où le migrant apparaît comme un aventurier, un être courageux, capable de surmonter les plus grandes difficultés et dangers grâce à son « héroïsme » qui le mène parfois à prendre des directions inconnues, périlleuses, pour atteindre l'Eldorado européen. À la question « où elle est la Grèce ? », le héros de *Nel mare ci sono i cocodrilli* s'exclame : « Rahmat et moi ramions comme des fous vers la Grèce (ou dans ce que nous croyons être la direction de la Grèce), tandis que Soltan et Liaqat pagayaient vers la Turquie (ou dans ce qu'ils croyaient être la direction de la Turquie)¹⁰⁶ ». Les quatre migrants ne s'étaient-ils pas par hasard « égarés » ?

Dans *Ce qui fait une vie*, Judith Butler aborde la question de la précarité dans le cadre des guerres contemporaines, ce qui nous permet d'établir ici une sorte de relation avec le phénomène des migrations du présent. Selon Butler, il faut distinguer la *precariousness* (« précarité existentielle ») de la *precarity* (« précarité sociale ») bien qu'en français ces deux termes soient traduits par le même mot, « précarité »¹⁰⁷. Selon la théoricienne féministe, ce sont les deux sens distincts de la précarité (*precariousness* ou *precarity*) qui

¹⁰⁶ Fabio Geda, *Dans la mer il y a des crocodiles*, op. cit. Texte original: « Rahmat e io che remavano come matti verso la Grecia (o nella situazione verso cui si trovasse la Grecia), mentre Soltan e Liaqat remavano verso la Turchia (o nella direzione verso cui pensavano si trovasse la Turchia » (p. 114).

¹⁰⁷ Judith Butler, *Ce qui fait une vie*, op. cit., p. 9. Tandis que le mot anglais *precariousness* désigne une condition existentielle, le terme *precarity* renvoie plutôt « à la manière dont la fragilité existentielle du vivant et l'absence de garantie quant à sa continuation s'expriment ou sont exploitées au point de vue social et politique ».

permettent de dire ce qu'est une vie précaire et ce qu'elle n'est pas : « une vie déterminée ne peut être, à strictement parler, appréhendée comme ayant été blessée ou perdue si elle n'a pas au préalable été appréhendée comme vivante¹⁰⁸ », écrit Butler dans l'introduction à son ouvrage. Il s'agit en fait de différences qui sont mises en œuvre par le système de pouvoir (*agency*) qui détermine lui-même la norme permettant de dire ce qui fait une vie précaire ou non (elle fait aussi la différence entre « reconnaissance » et « reconnaissabilité »). Or, il va de soi que le migrant contemporain est quelqu'un qui vit dans une situation précaire, marginale, « suspendue » entre la vie et la mort, entre le « désir de passer » la frontière et la peur de ne pas y réussir. Mais comment peut-on redonner à ces vies la place qu'elles mériteraient d'avoir ? « Cartographe » (Braidotti) ou « (en)cadrer » (Butler, Spivak) ces vies marginales, en effet, permettrait à ces sujets d'exister socialement, d'être reconnus en tant que tels. On l'a vu avec Madeleine Leroyer dans son film documentaire *Numéro 387*, et on peut le voir aussi dans *Nel mare ci sono i coccodrilli*, *Non dirmi che hai paura* et *Mur Méditerranée*. Au cours de leur périple, les personnages sont constamment obligés de vivre dans une sorte de « bulle » qui les situe aux marges, à la frontière entre plusieurs modes de vie et plusieurs ancrages : ils n'ont pas de situation administrative régulière, pas de logement normal, pas d'emploi fixe, pas de situation affective durable, pas de sécurité sociale. Leur condition liminale est marquée à la fois par l'attente et par la fuite. À travers la « course » (Saamiya), le « vagabondage » (Enaiatollah) ou l'« errance » (Chochana et Semhar), les héros incarnent une nouvelle figure de l'étranger : celui qui circule entre les interdits et transgresse en permanence les espaces solides et fluides de la mobilité. En effet, ces récits semblent dessiner une nouvelle géographie, plus humaine et subjective, qui ne se superpose pas aux normes statiques des états et à leurs frontières, mais qui témoigne en revanche d'une « longue errance du corps, des affects, de l'identité¹⁰⁹ ». S'il est vrai que la fiction du périple met en scène l'héroïsme et le courage des personnages, il est aussi vrai qu'elle montre la précarité, la vulnérabilité et la liminalité de leurs vies. Au demeurant, la mondialisation n'a pas supprimé les frontières, on le rappelle, mais elle les a transformées, déplacées, multipliées et élargies, les rendant plus fragiles et incertaines. En effet, c'est la frontière même qui détermine la précarité de celui qui cherche à la traverser, à la franchir. C'est « le pas suspendu de la cigogne » au-dessus de la frontière, selon la formule du juriste Jean-Yves Carlier, tirée du film homonyme du cinéaste grec Theo Angelopoulos. Dans une scène du film, un douanier

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 7.

¹⁰⁹ Michel Agier, *La Condition cosmopolite*, *op. cit.*, p. 81.

soulève un pied au-dessus de la ligne blanche marquant la frontière entre l'Albanie et la Grèce et s'exclame : « Je peux lever le pied au-dessus de la ligne, mais je ne peux pas le déposer de l'autre côté¹¹⁰ ». Le pas est donc suspendu pour l'oiseau migrateur qu'est l'exilé. Le juriste français transpose magistralement cette figuration au droit international pour interroger spécifiquement le système du pouvoir : si l'on a le droit de quitter un pays, pourquoi n'aurait-on pas aussi le droit d'y revenir un jour ? En réalité, seul le droit à l'émigration est reconnu comme un droit fondamental alors que le droit d'immigrer est soumis à la loi et à la souveraineté de l'État d'accueil¹¹¹. La tautologie s'énonce à nouveau : la mobilité prétend effacer les frontières alors qu'elle en réhabilite l'imaginaire à travers la construction de murs et de barrières autour du monde. Le film s'articule autour de la notion de frontière, conçue dans son sens géographique mais aussi dans sa valeur existentielle, culturelle et linguistique. La question n'est pas tant centrée sur le désir qui anime les gens de passer la frontière, mais plutôt sur ce qui les attend après, une fois traversée cette ligne abstraite qui les sépare de l'exil et du déracinement. Devant cette ligne frontalière, un mystérieux politicien — personnifié par un jeune et brillant Mastroianni — sera amené à se demander : « si je fais un pas, je suis *ailleurs* ou je serai mort ». L'idée de la mort accompagne constamment les personnages, dans la fiction ainsi que dans la réalité, comme le montre Geda relatant l'histoire vraie d'Enaiatollah. Le jeune héros arrivé près de la Grèce à bord d'un canot pneumatique s'exclame : « Moi, je ne reviens pas en arrière [...]. Continuer ou revenir, c'est la même chose, et je préfère mourir en mer que refaire toute la route que j'ai faite jusqu'à présent¹¹² ». Qu'est-ce que voulait dire alors Mastroianni avec cette phrase exprimant la tension entre deux univers inconciliables, celui des vivants et celui des morts ? Peut-être sera-t-il condamné à habiter une frontière pour le reste de sa vie, à vivre « suspendu » au-dessus de cette ligne « nue », ce que l'on appelle généralement exil ou diaspora, mais aussi « hétérotopie », « espace autre » ou « entre-

¹¹⁰ Transcription personnelle d'un extrait tiré du film de Theo Angelopoulos, *Le Pas suspendu de la cigogne*, Production Arena Films, Theo Angelopoulos Films, Greek Film Center *et al.*, 1991, 2h 23 min.

¹¹¹ Catherine Wihtol de Wenden, *Faut-il ouvrir les frontières ?*, *op. cit.*, p. 14. Elle explique que seul le droit à l'émigration est reconnu comme un droit fondamental, alors que le droit d'immigrer est soumis à la loi et à la souveraineté de l'État d'accueil.

¹¹² Fabio Geda, *Dans la mer il y a des crocodiles*, *op. cit.* Texte original: « Io non torno indietro [...] Andare avanti o tornare indietro è la stessa cosa, e io preferisco morire in mare che dover rifare da capo tutta la strada che ho fatto fino ad adesso » (p. 113).

deux ». À ce stade la question qu'il faut se poser est la suivante : quel est notre positionnement dans le monde ? Quel côté de la ligne occupe-t-on ?

II.2.3. Il faut cartographier pour exister. L'importance de la carte en littérature.

La philosophie existentialiste a toujours donné aux intellectuels les appuis théoriques nécessaires pour aborder la littérature selon une perspective spatiale. On songe par exemple à Deleuze et Guattari, Henri Lefebvre, Michel Foucault ou encore au philosophe italien Giorgio Agamben. La cartographie occupe une place remarquable dans notre étude sur les espaces. Parmi les outils de la géocritique, on compte aussi la cartographie littéraire, où le référent géographique est soumis au pouvoir de l'imaginaire spatial et à ce qui nourrit sa représentation. Selon Rosi Braidotti — philosophe féministe et théoricienne du « posthumanisme » — la cartographie n'est qu'une « figuration » de la réalité, c'est-à-dire un outil d'investigation permettant d'élaborer et d'exprimer des modes de définition du sujet qui ne répondent pas à des critères ou à des formules de la pensée et du comportement socialement codifiées. Dans la période historique de la postmodernité et de la globalisation, Braidotti note qu'il s'agit de figurations inspirées du nomadisme, lesquelles, jusqu'à il y a dix ans, pouvaient encore apparaître inimaginables, voire blasphématoires.

Le terme figuration fait référence à une pensée visant à évoquer ou à exprimer des modes de définition du sujet différents de la vision phallogocentrique. J'entends donc par figuration l'élaboration politique d'une subjectivité alternative qui soit à la hauteur de la complexité de notre époque historique. Mon sujet nomade implique donc aussi une prise de distance critique vis-à-vis des formes diffuses de la mobilité à fin commerciale, entendue comme l'économie politique du capitalisme avancé.¹¹³

Ce que nous intéresse spécifiquement ne concerne pas le politique, mais plutôt l'aspect culturel et éthique inhérent la représentation littéraire de la migration contemporaine. Dans ses travaux, Braidotti s'engage dans la construction d'une subjectivité alternative à celle imposée par les logiques du capitalisme (le « sujet nomade ») où la différence n'est pas

¹¹³ Rosi Braidotti, *Nuovi soggetti nomadi*, Roma, Luca Sossella Editore, 2002, p. 9-10. Traduction personnelle. Texte original : « Il termine figurazione fa riferimento a un pensiero inteso a evocare o esprimere modi di definizione del soggetto divergenti rispetto alla visione fallogocentrica. Intendo quindi per figurazione l'elaborazione politica di una soggettività alternativa che sia all'altezza della complessità della nostra epoca storica. Il mio soggetto nomade implica quindi anche una presa di distanza critica dalle forme diffuse della mobilità a fini commerciali, intesa come l'economia politica del capitalismo avanzato ».

considérée comme une valeur aux seules fins économiques, mais acquiert une valeur éthique : elle transporte les flux nomades au cœur même de la subjectivité en la rendant multiple et non unitaire. Selon Braidotti être donc « figurés » en tant que migrants, exilés, nomades ou clandestins n'est pas une métaphore triviale, mais une véritable façon de cartographier sa propre *localisation* (« positionnement ») dans le monde. Comme l'écrit clairement l'auteure dans l'introduction à son ouvrage :

Être reconnu comme nomades, ou comme immigrés, ou comme exilés, ou comme clandestins ou sans patrie, ou réfugiés, ou victimes de viols pendant la guerre, ne sont pas de simples métaphores. Ne pas avoir de passeport ou en avoir deux ou peut-être trois ne sont pas du tout des situations équivalentes : ce sont des cartographies précises de son placement dans le monde. Et l'histoire elle-même, tatouée sur son propre corps : certains en sont anoblis ou *empowered*, mais la plupart subissent en revanche ces conditions comme des formes de souffrance et de privation.¹¹⁴

Une manière d'appréhender la problématique du positionnement est d'adopter un langage approprié et en même temps de décentrer la réflexion vers le sujet concerné, le migrant, pour faire en sorte que les figurations que l'on propose aient finalement une valeur affirmative, nonobstant les formes de souffrance, de violence et de privation qui demeurent souvent cachées dans sa représentation. C'est ce que font par ailleurs certains intellectuels tels que Glissant, Agier, Beck, Braidotti, en employant respectivement les mots-clés de « monde », de « frontière », de « cosmopolite », de « global » pour redéfinir la place de l'homme dans la société contemporaine. Bien qu'il s'agisse d'approches différentes dans leurs présupposés et souvent aussi dans leurs objectifs, tous également proposent à leur manière des « contre-cartographies » du monde où ce dernier, comme le dit Ricœur, est perçu finalement comme « un entrecroisement d'effets d'illuminations qui forment des réseaux aux mailles serrées¹¹⁵ ». Le point de départ de ces réflexions est grosso modo équivalent, et se rapproche en quelque sorte de l'idée de Kant sur le « citoyen monde » : la terre est une sphère, nous sommes donc tous condamnés à vivre ensemble dans le respect des différences, des Droits de l'Homme et des valeurs communes. C'est dans cet esprit

¹¹⁴ *Ibid.*, p. 15. Traduction personnelle. Texte original: « Essere posizionati come nomadi, o come immigrati, o come esuli, o come clandestini o senza patria, o rifugiati, o vittime degli stupri in guerra, non sono semplici metafore. Non avere alcun passaporto o averne due o magari tre non sono affatto situazioni equivalenti : sono mappature precise del proprio collocamento nel mondo. E la storia stessa, tatuata sul proprio corpo : alcuni ne vengono nobilitati o *empowered*, ma la maggior parte subiscono invece queste condizioni come forme di sofferenza e privazione ».

¹¹⁵ Paul Ricœur, « Projet universel et multiplicité des héritages », in Jérôme Bindé (dir.), *Où vont les valeurs. Entretiens du XXI^e siècle*, Paris, Unesco/Albin Michel, p. 75-80.

que le philosophe Giacomo Marramao conçoit un « universalisme des différences » (*universalismo delle differenze*) où la différence, comme il le dit lui-même, ne doit pas être comprise simplement comme une entité métaphysiquement connotée, mais comme « sommet optique et principe directeur permettant de retracer les nouvelles logiques de domination (et de discrimination) qui se dessinent à l'intérieur de la carte d'un plurivers trop hâtivement homologué sous les étiquettes de la décentralisation, du nomadisme, de la dissémination¹¹⁶ ». Il s'agit de mots significatifs qui expliquent avec puissance à quel point aujourd'hui se situer dans le monde est une priorité pour être reconnu en tant qu'habitant, et, partant, citoyen de la planète. Pourtant, dans le cadre d'une géocritique des mobilités, si l'on peut se risquer à utiliser cette expression, les *égarements* sont nécessaires pour créer des représentations de la migration qui soient affirmatives et par lesquelles les identités et les cultures sont pensées dans un cadre transnational de déplacements, de mouvements et d'échanges à l'échelle mondiale. De fait, le choc des civilisations n'est qu'un leurre : c'est une formule académique qui renonce à accepter l'évidence du déclin de l'État-nation ainsi que toute réflexion éthique sur la mondialisation, conçue comme sentiment collectif d'appartenance à *Un monde au-delà des identités culturelles d'affiliation*. Dans *Fear of Small Numbers* (2006), Appadurai se demande justement « pourquoi assistons-nous à une pulsion génocidaire quasi mondiale envers les minorités, qu'elles soient numériques, culturelles ou politiques ?¹¹⁷ ».

En outre, nous sommes conduits à croire que la migration est une pratique exclusive des hommes, alors que le nombre des femmes qui se dirige vers l'Europe augmente de manière vertigineuse. En effet, depuis longtemps les femmes ont été représentées comme « celles qui attendent », comme le montre l'écrivaine sénégalaise Fatou Diome dans son roman homonyme¹¹⁸. Si les femmes étaient jadis celles qui restaient au pays en attendant que leurs hommes y reviennent un jour, aujourd'hui elles revendiquent de manière exemplaire, autonome, leur droit à la mobilité. Toutefois, leur pratique spatiale pose au chercheur en

¹¹⁶ Giacomo Marramao, *Passaggio a Occidente, op. cit.*, p. 52. Traduction personnelle. Texte original : « vertice ottico e criterio guida in grado di rintracciare le nuove logiche di dominio (e di discriminazione) che si stanno delineando dentro la mappa di un pluriverso troppo frettolosamente omologato sotto le etichette del *decentramento*, del *nomadismo*, della disseminazione ».

¹¹⁷ Arjun Appadurai, *Fear of Small Numbers: An Essay on the Geography of Anger*, London, Duke University Press, 2006, p. 40. Traduction personnelle. Texte original: « why are we seeing a virtually worldwide genocidal impulse toward minorities, whether they are numerical, cultural, or political minorities? ».

¹¹⁸ Fatou Diome, *Celles qui attendent*, Paris, Flammarion, 2010.

sciences humaines et sociales un grand nombre de questionnements : pourquoi se déplacent-elles ? Comment vivent-elles leur condition de voyageuses, et le rapport de leur corps avec l'espace qu'elles-mêmes traversent, transgressent ? Par ailleurs, il s'agit d'une thématique reprise par les auteurs contemporains qui visent à déconstruire le mythe de la migration masculine pour se battre contre ce que Spivak présentait comme une affection, une « maladie de l'aveuglement au genre¹¹⁹ ». En 2020, la géographe et sociologue Camille Schmoll publie chez La Découverte, *Les Damnées de la mer. Femmes et frontière en Méditerranée*, une enquête sur les trajectoires migratoires des femmes ayant expérimenté la violence des frontières faisant ainsi leur apparition à titre officiel dans le grand récit de la migration, comme on le verra en partie dans la section dédiée à la méthodologie géocritique. Les romans *Mur Méditerranée*, *Non dirmi che hai paura*, *Cannibales* et *Exit West* en font la démonstration. Avec ces romans, les auteurs veulent spécifiquement démanteler le mythe de la migration masculine, réinscrivant ainsi les femmes dans la pratique migratoire des temps actuels tout en proposant une vision positive de leur mouvement. Pour cela faire, Dalembert met en scène trois déracinements et trois exils différents par leur foi, leur langue et leur classe sociale d'appartenance. Il y a Chochana, une Nigériane juive, Semhar, une Érythréenne catholique, et Dima, une Syrienne musulmane. Malgré leurs différences socio-culturelles, les trois femmes se retrouvent dans un même chalutier qui se dirige vers l'Italie parce que la sécheresse, la dictature et la guerre en ont fait respectivement trois migrantes. Catozzella, en revanche, relate l'histoire réelle de vie et de voyage d'une jeune athlète somalienne, Saamiya Youssouf Omar, qui entreprend son périple avec le rêve de participer aux Jeux Olympiques de Londres en 2012, et de pouvoir un jour ainsi devenir le symbole de la liberté des femmes de son pays :

Je recevais beaucoup de lettres, chez moi ou au Comité olympique, de femmes musulmanes qui m'avaient élue au rang d'héroïne, d'idéal. Des dizaines, des centaines de lettres. Écrites à l'encre ou tapées à la machine. J'étais devenue à mon insu une icône pour des milliers de femmes qui m'avaient vue sans voile sur les chaînes de télévision du monde entier. Ces lettres venues des Émirats arabes, de l'Arabie saoudite, d'Afghanistan ou d'Iran traduisaient une passion sans fin. De l'espoir. Des rêves. De la confiance. Aux yeux du monde je m'étais transformée en symbole. Sans l'avoir cherché, sans même y avoir pensé.¹²⁰

¹¹⁹ Voir Gayatri Chakravorty Spivak, *Nationalisme et imagination*, *op.cit.*

¹²⁰ Giuseppe Catozzella, *Ne me dis pas que tu as peur*, *op. cit.*, p. 173. Texte original: « Ricevevo moltissime lettere, a casa oppure al Comitato olimpico, di donne musulmane che mi avevano eletta a eroina, a loro ideale. Decine, centinaia di lettere. Ogni settimana ne arrivava qualcuna. Scritte a inchiostro, alcune a macchina. Senza volerlo ero diventata un mito per migliaia di donne, che mi

Enfin, Binebine avec l'histoire de Noura, une femme marocaine qui s'embarque avec son nouveau-né à la recherche de son mari émigré en France, montre les dangers de la traversée réservés aux femmes, en adoptant un regard spécifiquement postcolonial orienté vers l'association de la traversée de Gibraltar (symbolisée par la barque renversée sur la plage) avec l'expérience du gouffre évoquée par Glissant. Comme l'écrit l'écrivain créole : « l'expérience du gouffre est au gouffre et hors de lui. Tourment de ceux qui ne sont jamais sortis du gouffre : passés directement du ventre négrier au ventre violet des fonds de mer. Terre d'au-delà devenue terre en soi¹²¹ ». Avec la création de ces héroïnes, les écrivains veulent redonner une place centrale aux femmes, lesquelles, de même que les hommes, « font monde » nonobstant l'invisibilité de leurs corps et le silence de leurs voix. Mais que veut dire l'expression « faire monde » ?

S'il est avéré que la carte n'est ni le territoire, ni la Terre, ni le globe, que signifierait-elle alors ? Le sens du monde, un pacte culturel, ou autre chose ? Selon Jean-Luc Nancy, la formule « le sens du monde » — étant aussi le titre de son livre paru en 1993 — n'est qu'une expression tautologique car le monde se structure désormais comme *sens* même¹²². En outre, dans son ouvrage *La Création du monde ou la mondialisation* — où l'opposition entre « création » et « mondialisation » est évocatrice — le philosophe illustre magistralement le grand défi auquel les écrivains contemporains doivent se confronter de nos jours : celui d'un monde conçu comme « un espace dans lequel résonne [désormais] une certaine totalité¹²³ ».

Peut-être ce terme de « résonance » est-il apte à faire sentir ce dont il s'agit : un monde est un espace dans lequel résonne une certaine totalité. Mais celle-ci n'est rien d'autre que l'ensemble des résonances que se renvoient, que modulent et mobilisent les éléments, les moments, les lieux de ce monde.¹²⁴

avevano vista priva dei veli attraverso le tv di tutto il mondo. In quelle lettere dagli Emirati Arabi, dall'Arabia Saudita, dall'Afghanistan, dall'Iran, c'era una passione sterminata. Speranza. Sogni. Fiducia. Mi ero trasformata in un simbolo, agli occhi del mondo. E tutto era successo senza che l'avessi nemmeno minimamente cercato, neppure pensato » (p. 145).

¹²¹ Édouard Glissant, *Poétique de la relation*, *op. cit.*, p. 20.

¹²² Giacomo Marramao, *Passaggio a Occidente*, *op. cit.*, p. 17.

¹²³ Jean-Luc Nancy, *La création du monde ou la mondialisation*, Paris, Galilée, 2002, p. 35.

¹²⁴ *Ibid.*

En réalité, la carte est le plus trompeur des modes de représentation de l'espace humain car « [son] langage est communément considéré comme un écran mensonger, destiné à cacher une réalité et une vérité qui lui sont sous-jacentes¹²⁵ » écrit Greimas. Certes, la France se situe géographiquement et politiquement en Europe mais il ne faut pas sous-estimer sa présence dans le continent africain, comme en témoigne le terme « francophonie » et aussi la littérature qui en dérive. De même, l'Espagne ne serait-elle pas aussi en Amérique Latine, ou l'Italie dans la Corne de l'Afrique ? Selon Beck, l'Afrique ne possède en réalité pas de dimension géographique fixe, dans le sens où elle n'est pas un espace délimité sur la surface du globe, mais elle figure plutôt une idée, une vision, une *imagined community* (« communauté imaginée ») pour le dire avec les mots de Benedict Anderson, repris aussi par Appadurai¹²⁶. Par ailleurs, il est notoire que la formation du local et du national est constamment traversée par des flux de toutes sortes, provenant tant de l'extérieur que de l'intérieur : ceux-ci non seulement irriguent, renouvellent et transforment la nation, mais incitent aussi au brassage, à l'éclatement et au remodelage des mondes, aujourd'hui plus que jamais. En ce sens, l'Afrique ne serait-elle pas aussi à Paris, à Londres, à San Paolo, à New York, à Bombay ou à Rome ? Dans *Roma Negata*, par exemple, Igiaba Scego présente des parcours postcoloniaux dans la capitale italienne avec l'objectif de faire faire à ses lecteurs une double expérience de la migration, à la fois textuelle et visuelle, directe et indirecte. D'une part, l'écrivaine postcoloniale propose une reconstruction de la ville de Rome en partant de la description de ses traces coloniales, de l'autre, la photographie permet à Scego de plonger visuellement ses lecteurs au cœur de l'Italie contemporaine, tout en découvrant une partie cachée de son histoire. Lybie, Somalie, Érythrée : quelles sont les traces de l'aventure coloniale à Rome ? Quels sont les lieux symboles de son passé colonial ? En compagnie du photographe Rino Bianchi, Scego arpente les ruelles de la Ville éternelle, dans le but de raconter avec le double regard — de l'un, le blanc et de l'autre, le noir — la (dé)colonisation italienne à travers ses lieux mémorables, et par les corps et les visages des nouveaux citoyens provenant de ses territoires lointains. Dans *Non dirmi che hai paura*, Catozzella veut reproduire l'expérience de Scego mais en inversant à la fois la perspective et la trajectoire : le lecteur sera alors plongé dans la capitale somalienne en observant de là-bas — de chez eux — ce qui reste de la colonisation dans la quotidienneté de ses personnages (le nom d'Igiaba Scego figure

¹²⁵ Algirdas Julien Greimas (1983), cité par Michel Lussault, *L'homme spatial. La Construction sociale de l'espace humain*, Paris, Seuil, 2007.

¹²⁶ Voir Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* [1983], London, Verso, 2006.

d'ailleurs dans les remerciements de son ouvrage). Le monde quotidien est véhiculé par le regard de Saamiya, l'héroïne du roman, qui se déplace dans l'espace de sa ville natale dans laquelle elle se trouve à expérimenter constamment sa liminalité :

Le soir qui a précédé la course annuelle, avant le retour de nos pères, Ali et moi avons bravé l'interdit. Nous nous sommes aventurés dans la rue pour courir. Il était dix-huit heures, le soleil se couchait, l'odeur de la mer s'insinuait la cour, poussé par un vent frais et accompagnée des arômes qui s'élevaient des braseros voisins. [...] Souvent, les heures qui précédaient le vendredi, les milices instaurent un couvre-feu. [...] Nous avons prévu de faire le tour du pâté de maisons, d'atteindre l'avenue Jamaral Daud, de contourner l'Autel de la Patrie, avant de rebrousser le chemin.¹²⁷

Dans *L'invention du quotidien*, Michel De Certeau établit un parallélisme entre l'« énonciation » et la « pratique de la ville », faisant l'opposition entre la « Ville-concept » des urbanistes, et les pratiques ordinaires de la ville qui selon lui, ne sont généralement pas considérées ensemble : « échappant aux totalisations imaginaires de l'œil, il y a une étrangeté du quotidien qui ne fait pas surface¹²⁸ », écrit-il. Ce manque provoquerait donc le risque que la représentation soit incomplète, voire même fautive. Dans son article intitulé *L'Étranger*, Georg Simmel affirmait que l'étranger n'est que l'union de deux dispositions antithétiques, l'errance et la fixation, et son rapport à l'espace n'est « que la condition et [...] le symbole des rapports aux hommes¹²⁹ ». Alors, comment peut-on mettre en lumière les vestiges de la mémoire coloniale, problématique et enfouie, par rapport à la pratique humaine ? Comment peut-on réinscrire le passé d'un lieu dans un récit qui soit à la fois national et européen ? Dans *Non dirmi che hai paura*, le déplacement des personnages permet à l'auteur de construire un texte urbain, et en même temps de créer une seconde ville, métaphorique, à l'intérieur de la première. Comment Catozzella arrive-t-il à concilier énonciation et mouvement, présence et absence ? Relisant attentivement les premières pages du roman, on a l'impression de marcher avec les personnages dans la ville de

¹²⁷ Giuseppe Catozzella, *Ne me dis pas que tu as peur*, op. cit., p. 27. Texte original: « La sera prima della corsa annuale, prima che tornassero i nostri padri dal lavoro, io e Ali abbiamo fatto una cosa proibita : ci siamo avventurati fuori per correre. Erano le sei del pomeriggio, il sole era basso all'orizzonte, l'odore del mare arrivava fino dentro il cortile. Si era insinuato, sospinto da un vento fresco e profumato dagli aromi che cominciavano ad alzarsi dai bracieri delle case vivine, e ci avevano attirato a sé. [...] Spesso le milizie decidevano per il coprifuoco già dalle ore che precedevano il mercoledì. [...] Siamo usciti con l'idea di fare il giro dell'isolato, arrivare fino al cortile del viale Jamaral Daud, girare attorno all'Altare della Patria e tornare indietro » (p. 23).

¹²⁸ Michel De Certeau, *L'invention du quotidien. Les Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990, p. 142.

¹²⁹ Georg Simmel, *L'Étranger*, op. cit., p. 13.

Mogadiscio : on se déplace en leur compagnie de la maison au Stade Cons (devenu un dépôt militaire), puis du Stade à la plage (dont l'accès est interdit), puis de la plage au marché (lieu sensible aux attentats), puis on revient au point de départ pour en sortir enfin définitivement à travers l'expérience de la migration. Appliquée à la littérature, la cartographie incite à traverser l'espace de représentation au lieu de le découper, de le compartimenter, comme le fait en général la carte. De cette manière, l'écrivain peut faire cohabiter, mimétiquement, *l'ici* et *l'ailleurs*, le proche et le lointain, le familier et le menaçant. Du reste, écrit De Certeau, « marcher, c'est manquer de lieu. C'est le procès indéfini d'être absent et en quête d'un propre¹³⁰ ». En effet, l'héroïne de *Non dirmi che hai paura* se déplaçant dans la ville de Mogadiscio doit se confronter à plusieurs « couches » spatio-temporelles dans lesquelles elle rencontre l'étranger et le familier, l'absent et le présent, l'ici et l'ailleurs. Nous avons vu que Pierre Bourdieu identifiait deux types de « degré de parenté » spécifiquement chez les kabyles : la « parenté pratique » d'un côté, la « parenté de représentation » de l'autre. La première concerne la sphère domestique, c'est-à-dire les personnes avec lesquelles on doit vivre, travailler, cohabiter. La seconde, en revanche, intéresse tout ce qui demeure à l'extérieur de la sphère familiale et qui va donc au-delà de la relation parentale. Il est évident que nos relations ne sont jamais limitées à la sphère purement domestique, mais qu'elles peuvent s'élargir au-delà du monde intime et privé. C'est l'image évoquée d'ailleurs par la porte de la maison, et qui symbolise parfaitement les différents degrés de parenté analysés par Bourdieu. De fait, la porte représente le « seuil », quelque chose orienté tant vers l'extérieur que vers l'intérieur de la maison et que l'on peut pour autant constamment transgresser. Il s'agit plus exactement d'un *limen*, c'est-à-dire un espace qui n'est pas délimité et défini (au contraire du *limes*, à savoir le mur, la barrière), mais qui met toujours en relation l'extérieur avec l'intérieur et vice-versa (« Enfin, sur le seuil de la porte, il [son ami d'enfance, Ali] a ajouté : Tu verras que tu arriveras aussi à aux Jeux de Londres¹³¹ »). Ainsi, le familier ne s'arrête pas au familial, ni le domestique à la maison, car il peut y avoir du familier partout, même ailleurs. Lorsque les lignes s'entrecroisent, il y a toujours des zones de contact et d'échange qui émergent. Dans le roman, par exemple, on voit représentée cette « parenté » dans l'espace monumental, les formules langagières et les pratiques sociales caractérisant le mode de vie et les habitudes des personnages. Or c'est cette « co-présence » et cette « co-interaction » constante

¹³⁰ Michel De Certeau, *L'Invention du quotidien*, op. cit., p. 155.

¹³¹ Giuseppe Catozzella, *Ne me dis pas que tu as peur*, op. cit., p. 184. Texte original : « Quasi sulla soglia della porta ha aggiunto : Vedrai che arriverai anche a quelle di Londra, di Olimpiadi » (p. 155).

d'éléments hétérogènes qui « font Mogadiscio ville », c'est-à-dire un espace à la fois *vécu*, *conçu* et *perçu* en dépit des diversités et des désaccords qui émergent dans ses nombreuses représentations. La ville de Mogadiscio se présente alors comme un ensemble de trajectoires contradictoires et de temporalités équivoques, qui témoignent d'expériences plurielles de mobilité : le colonialisme, l'émigration, la diaspora, le terrorisme. C'est pourquoi la ville de Mogadiscio, comme d'ailleurs aussi la ville de Rome, est à considérer comme un espace « rhizomatique », sans racine unique. D'ici, on peut « partir » (Saamiya), « transiter » (terrorisme) et « arriver » (les colons italiens). À travers les mouvements de son héroïne la ville est donc appropriée, et l'hospitalité énoncée. Ainsi, les routes et les racines se mélangent, se superposent, s'entrechoquent jusqu'à se confondre, se perdre et s'échanger. C'est la mondialité évoquée par Glissant — avec ses rhizomes, errances, résonances et « tremblements » — qui frappe inévitablement aux portes de l'Europe, et incite l'humanité au partage du « Tout-monde ». C'est dans la perspective d'une « mobilité-monde » qui autorise le respect et le mélange des cultures, que l'on se pose maintenant la question suivante : un « homme-monde » serait-il, un jour prochain, envisageable, « imaginable » ?

II.3. Le migrant : un « homme-monde » ?

Le monde peut être une table géographique, une carte, une mappemonde, une sphère banale, certes, mais pourquoi pas aussi un texte, une carte postale, un corps, une carapace, un paysage maritime, une oasis dans le désert, ou tout simplement une image de notre univers mental ? La représentation du monde dépend en effet de la manière avec laquelle on conceptualise, on interprète et on représente les espaces que l'on habite et/ou traverse. La figuration du monde n'est rien de plus qu'un moment spécifique de l'expression d'une subjectivité ou d'une sensibilité particulière. Selon le philosophe Gaston Bachelard, le « monde » se situe là où l'imagination de l'homme s'arrête ou s'élargit, s'étend : « Vue des milles fenêtres de l'imaginaire », écrit-il, « le monde est changeant¹³² ». Ouvrir la fenêtre ou la porte de chez soi pour donner libre cours à sa propre imagination, c'est souvent un geste courageux : parfois on peut y rencontrer le familier (celui qui nous

¹³² Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace* [1957], Paris, Les Presses universitaires de France, 1961, p. 161.

ressemble), le *heimlich*, parfois l'étranger menaçant, le *unheimlich*. C'est cette atmosphère « perturbante », comme la qualifierait Freud, qui ouvre le roman *Exit West* (2017) :

Dans une ville ayant connue un afflux massif de réfugiés, mais encore relativement pacifique, ou du moins pas encore en état de guerre, un garçon rencontre une fille en salle de cours sans lui adresser la parole. [...] Il peut sembler paradoxal que, dans une ville oscillant au bord de l'abîme, des jeunes continuent à s'instruire, dans ce cas précis à suivre un cours du soir en marketing et branding, mais ce n'est après tout que normal, dans les mégalofoles comme dans la vie courante : un instant, vous menez vos activités quotidiennes comme si de rien n'était, une minute après vous agonisez sur un trottoir, et notre fin sans cesse annoncée ne met un point d'arrêt à nos éphémères débuts et développements que lorsqu'elle se produit.¹³³

Pourtant, Hamid s'éloigne de la représentation conventionnelle du migrant (celui qui traverse le désert à bord d'un pickup ou la Méditerranée sur une embarcation de fortune) au profit d'une représentation plus inclusive, égalitaire, du monde. Comme le dit l'auteur, il s'agit d'expériences migratoires qui sont trop « distantes » de l'expérience que le lecteur peut un jour éprouver : « entamer une nouvelle vie ailleurs, c'est une expérience à laquelle chacun peut s'identifier. On comprend que le réfugié est un autre nous-même, simplement confronté à une situation que nous avons eu la chance de ne pas connaître¹³⁴ », constate Hamid. C'est en se reconnaissant dans l'expérience de l'autre, ou comme le dirait Leogrande en voyageant en sa compagnie, que l'on peut arriver à partager et à comprendre pleinement l'expérience de l'autre, ce qui nous autorise à sortir (« *exit* ») du discours officiel de la migration. Ainsi les « portes magiques » préfigurent-elles une nouvelle configuration spatiale qui porte l'humanité à transiter entre l'Orient (« sortir ») et l'Occident (« *west* »), et dont les expériences mobiles mènent le « centre » et la (ou les) « périphérie(s) » à se croiser, s'entrechoquer, se mélanger. Saïd et Nadia se retrouvent donc d'abord à Mykonos où ils tentent de survivre loin de la foule des autres immigrants qui ont envahi l'île

¹³³ Mohsin Hamid, *Exit West*, *op. cit.*, p. 9-10. Texte original : « In a city swollen by refugees but still mostly at peace, or at least not yet openly at war, a young man met a young woman in a classroom and did not speak to her [...]. It might seem odd that in cities teetering at the edge of the abyss young people still go to class — in this case an evening class on corporate identity and product branding — but that is the way of things, with cities as with life, for one moment we are pottering about our errands as usual and the next we are dying, and our eternally impending ending does not put a stop to our transient beginnings and middles until the instant when it does ».

¹³⁴ Sophie Pujas, « Mohsin Hamid : “Nous faisons une erreur colossale en refusant l'immigration” », *LePoint.fr*, 22 avril 2018. Disponible à l'adresse suivante : https://www.lepoint.fr/culture/mohsin-hamid-nous-faisons-une-erreur-colossale-en-refusant-l-immigration-22-04-2018-2212625_3.php [consulté le 18/05/2020].

paradisique ; puis ils sont catapultés à Londres où un scénario apocalyptique se déploie devant leurs yeux, enfin ils se retrouvent à Marin, une ville réinventée située sur l’océan Pacifique, près de San Francisco, d’où les héros peuvent finalement jouir d’un « meilleur panorama ». Les portes magiques provoquent sans doute chez le lecteur un effet de dépaysement, d’étrangeté, ce que le théoricien postcolonial Edward Said appellerait un *displacement* :

Envisagez la place de la poignée de porte lorsque vous vous tenez devant l’entrée d’une pièce. Vous savez qu’en avançant, votre main se déplacera sans faillir vers un côté ou l’autre de la porte. Mais ensuite, on ne rencontre pas la poignée, on n’enroule pas les doigts autour d’elle et on ne pousse pas en avant parce qu’elle a été placée deux pieds au-dessus de votre tête au milieu de la porte, perchée implacablement là-haut, elle échappe à votre prise, ne peut remplir sa fonction normale, et n’annonce pas ce qu’elle fait là-bas.¹³⁵

À l’ère de la mondialisation et des nouvelles technologies, les enjeux de la littérature sont donc nombreux parce que le positionnement que le sujet occupe dans le monde ne saurait être sous-estimé : comment la littérature peut-elle « sortir de (ou vers) l’Occident » (*Exit West*) ? Quelle porte elle doit emprunter ? Où se situe sa poignée ? Avec ce roman, Hamid montre encore une fois à son public international le grand pouvoir réservé à la représentation littéraire que parfois même le meilleur reportage ne peut atteindre, car la fiction peut arriver jusqu’à ces « zones de frontières » où rien n’est complètement blanc ou noir, permis ou interdit, réel ou imaginaire. Glissant avait exprimé cette relation « chiasmique » entre le « monde » et la « littérature » connectant ces deux univers par un trait d’union, d’où le concept de « littérature-monde », destiné entre autres à remplacer celui de littérature francophone, désormais entaché de réminiscence coloniale. La littérature (mais aussi le cinéma, la peinture, la photographie) sortirait-elle de son confinement esthétique pour réintégrer finalement le monde ? se demande à maintes reprises Westphal au début de *La Géocritique*. Or, si la crédibilité se mesure toujours sur la base de la référence au vrai monde, il n’est plus dit maintenant que le monde fait de

¹³⁵ Edward Wadie Said, « The Art of Displacement: Mona Hatoum's Logic of Irreconcilable », in Mona Hatoum, E. Said, S. Wagstaff (dir.), *Mona Hatoum: The Entire World as a Foreign Land*, London, Tate Gallery Pub, 2000, p. 7-17, ici p. 7. Traduction personnelle. Texte original : « Consider the door handle’s place as you stand before the entrance to a room. You know that as you reach forward, your hand will move unerringly to one side or another of the door. But then you don’t encounter the handle, curl your fingers around it, and push forward because it has actually been placed two feet above your head in the middle of the door, perched intransigently up there it eludes your ready grasp, cannot fulfil its normal function, and does not announce what it is doing there ».

bricks and mortar (« briques et mortiers ») soit plus vrai que le monde virtuel ou le monde de papier. Par ailleurs, le fantastique peut être parfois aussi vrai que le monde réel. Observant l'horizon maritime des plages de Lampedusa, Louis-Philippe Dalembert entrevoit un mur qui fait surgir l'humain derrière les chiffres et les nombres. Il est curieux de découvrir que *Mur Méditerranée* paraîtra aux éditions Sabine Wespieser le 29 août 2019. Ce jour-là, la capitaine du navire Sea-Watch, Carola Rackete, a été arrêtée par la police italienne après avoir forcé l'entrée du port de l'île de Lampedusa pour faire débarquer les quarante-deux naufragés qu'elle avait secourus en Méditerranée. Plus tard, elle sera accusée par le gouvernement italien de résistance à un bateau militaire et d'encouragement à l'immigration illégale alors que l'Italie avait sciemment violé le droit de la mer et aussi les obligations de sauvetage. Dans un monde où les frontières s'estompent, la fluidité investit aussi le langage juridique qui devrait clairement discerner la légalité de l'illégalité, la norme statique de la transgression. Par conséquent, un acte d'humanité peut se transformer irrévocablement en acte criminel, le réel en inimaginable et vice-versa. Mais comment un État comme l'Italie peut-il transgresser une norme inscrite dans le droit maritime international au nom de la lutte contre l'immigration clandestine¹³⁶ ? Selon la loi de la mer, en effet, tout bateau (commercial, humanitaire ou militaire) est tenu de porter secours à une embarcation en détresse, peu importe la provenance des personnes à bord. Face à la réaction de l'Italie, les institutions européennes n'ont rien fait et ont assisté silencieusement à cette « barbarie nouvelle » comme l'appelle Chamoiseau¹³⁷. Voici que la littérature veut encore une fois comprendre, expliquer, croiser les opinions, les normes, les chiffres, et raconter ces histoires *invisibles* pour un visage, une main, un regard, en allant au-delà de l'affect, de la peur ou de l'effroi que celles-ci peuvent susciter. Pourquoi ? Pour faire en sorte que les mots constamment répétés de « crise », d'« invasion », de « clandestin », de « réfugié », etc. se transforment en termes ayant une valeur affirmative, pour pouvoir finalement placer ce sujet au centre d'un débat et d'un projet politique et culturel « commun », centré sur l'accueil et l'hospitalité car, en haute mer, comme l'écrit Roberto Saviano, il n'existe pas de taxi que l'on peut appeler :

¹³⁶ On se réfère en particulier à la Convention des Nations Unies sur le droit de la mer (UNCLOS) et à la Convention Internationale pour la Sauvegarde de la vie en mer (SOLAS). Les deux posent également les conditions que le capitaine de navire doit respecter. En ce qui concerne la première, une disposition prévoit que tout capitaine de navire doit, autant que possible, porter assistance à quiconque sera trouvé en péril en mer. De même, il doit secourir les personnes en détresse. Quant à la seconde, elle renforce la précédente en obligeant le capitaine à informer le service de recherche et de sauvetage.

¹³⁷ Patrick Chamoiseau, *Frères migrants*, *op. cit.*, p. 31-36.

En haute mer la gifle d'une vague
suffit à renverser une embarcation.
En haute mer il n'y a personne et il n'y a
aucun taxi à appeler.
Raconter tout cela est difficile,
démonter le mensonge est difficile,
mais contre le mensonge il n'y a pas d'autre
alternative que de témoigner.¹³⁸

¹³⁸ Roberto Saviano, *In mare non esistono taxi*, Rome, Contrasto, 2019. Nous utiliserons le texte original étant donné que la version française n'a été publiée qu'en 2021. Traduction personnelle. Texte original : « In mare aperto basta lo schiaffo di un'onda per ribaltare un'imbarcazione. In mare aperto non c'è nessuno e non c'è nessun taxi da chiamare. Raccontare tutto questo è difficile, smontare le menzogne è difficile, ma contro la bugia non c'è altra pratica che la testimonianza ».

Partie III. L'urgence d'un nouvel espace littéraire

Introduction

Les récentes migrations planétaires sont en train de modifier le cadre économique, social, culturel et politique de l'Europe et du reste du Monde. En effet, le phénomène migratoire s'impose comme une conséquence contre l'impérialisme économique de la mondialisation, dans lequel convergent plusieurs aspects qui nous aident à comprendre la réalité sociale et culturelle de notre époque. Dans cet espace — que l'on pourrait qualifier de « rhizomatique » — la littérature s'érige comme moyen d'investigation et de compréhension des changements en cours dans notre société. Si jusqu'à présent la critique littéraire a utilisé le plus souvent les termes de « littérature de la migration » et de « littérature postcoloniale » pour définir l'espace géographique, social et culturel de la production littéraire engendrée par le processus migratoire, aujourd'hui cette qualification littéraire semble inadéquate et exige une mise au point. Comme le note Philippe Moreau Defarges dans *Introduction à la Géopolitique*, « la connaissance de l'espace [...] est indissociable des évolutions économiques, culturelles et politiques¹ ». Bien que la migration soit un phénomène aussi ancien que l'humanité elle-même (aventures, expéditions, conquêtes, exodes et colonisation), de nos jours, la fuite de millions de personnes de l'Afrique et du Moyen-Orient vers l'Europe a donné une nouvelle physionomie à cette réalité séculaire. Auparavant le terme migration impliquait surtout le déplacement de populations et les changements de territoire, mais aujourd'hui cette traduction imparfaite s'enrichit d'une pluralité de significations et de représentations difficiles à cartographier. En effet, on parle souvent de flux, de courants, de vagues migratoires, de grand remplacement. Dans le cadre de la mondialisation, le concept de « flux » acquiert une nouvelle acception, comme l'explique Ulrich Beck dans *Qu'est-ce que le cosmopolitisme ?* Selon le sociologue américain, le terme « flux » désigne non seulement les « flux humains » mais aussi « d'information, de biens, de signes particuliers et de symboles culturels² », ce qui ne doit pas, selon lui, empêcher de s'interroger sur la relation aux instances de pouvoir, y compris nationales, dont l'effet structurant persiste³. De même, la littérature et les arts

¹ Philippe Moreau Defarges, *Introduction à la géopolitique*, Paris, Seuil, 1994, p. 21.

² Ulrich Beck, *Qu'est-ce que le cosmopolitisme ?*, *op. cit.*, p. 158-159.

³ Yves Clavaron, *Francophonie, postcolonialisme et mondialisation*, *op. cit.*, p. 53.

contemporains sont pris dans ce tournant transnational, et par conséquent, soumis aux dynamiques économiques, politiques et culturelles sous-jacentes au système-monde dont parle le sociologue américain Immanuel Wallerstein⁴. Il est donc impropre d'identifier les œuvres littéraires, et de ce fait les auteurs, sur la base de critères géographiques, linguistiques et culturels. Les flux migratoires contemporains inscrivent l'espace dans une mobilité semblant être devenue chronique. Les migrations économiques, contraintes ou postindustrielles font que les hommes, les femmes et les enfants se déplacent — librement ou clandestinement — entre les espaces fluides des différents pays et continents, ce qui entraîne une redéfinition des notions de territoire et de frontière. Mobilité et frontière deviennent ainsi deux concepts poreux et plus superposables que l'on a l'habitude de le penser et de l'imaginer. Dans *La Géocritique*, Bertrand Westphal se demande justement si l'espace et ses représentations ne sont pas désormais dans un état permanent de *transgression*, de franchissement (une *transgressivité*), qui transformerait tout espace en un ensemble foncièrement fluide, nomade, selon le principe de déterritorialisation et reterritorialisation cher à Deleuze et Guattari⁵. Selon Westphal, en effet, l'étude de la relation entre le monde et le texte, entre le référent et sa représentation, permet au chercheur de « sonder les espaces humains que les arts mimétiques agencent par et dans le texte, par et dans l'image, ainsi que les interactions culturelles qui se nouent sous leur patronage⁶ ». À cet égard, il nous vient à l'esprit un projet tout récent, à notre avis prodigieux, appelé « visionscarto — esquisses et réflexions cartographiques ». Réalisé par Philippe Rekacewicz et Philippe Rivière, ce projet multidisciplinaire vise à explorer la relation instable existant entre la cartographie, la littérature, les arts, la science et le politique en passant par la représentation du référent spatial. Le but premier est d'inciter les chercheurs et les artistes à réfléchir autrement sur les espaces de représentation afin d'en enrichir le champ d'analyse et d'exploration⁷. Il s'agit en réalité d'une plateforme numérique qui a été conçue, comme le déclarent ses créateurs, pour celles et ceux (voyageurs, chercheurs, artistes, étudiants, etc.) qui veulent penser et inventer d'autres représentations du monde : non le monde tel qu'il est, mais tel qu'on le voit, tel qu'on le perçoit, tel qu'on le ressent et qu'on le comprend. Souvent, en effet, la cartographique

⁴ Immanuel Wallerstein, *Comprendre le monde. Introduction à l'analyse des systèmes-monde* [2004], Paris, La Découverte, 2006.

⁵ Bertrand Westphal, *La Géocritique, op. cit.*, p. 17.

⁶ *Ibid.*

⁷ Voir le site « visionscarto — esquisses et réflexions cartographiques ». Disponible à l'adresse suivante : <https://visionscarto.net/> [consulté le 14/07/2021].

classique nous offre une image de la réalité sans profondeur de champ car il est difficile de faire ressortir les émotions, la richesse et la singularité des pratiques spatiales convoquées. L'objectif est donc de montrer que d'autres représentations du monde sont possibles et que celles-ci ne concernent pas seulement les cartes ou les graphiques, mais aussi les photos, les sons, les œuvres d'art, les films et aussi la littérature. Vis-à-vis de cette évidence, il nous semble donc nécessaire de définir le rôle et la position qu'occupent les *écritures du périple* dans le panorama littéraire ambiant pour proposer des modèles alternatifs de représentation de la réalité qui peuvent nous aider à sortir des clichés et des stéréotypes sur la migration jusqu'ici dominants. En premier lieu, il conviendra de s'interroger sur les notions de voyage et de migration en littérature pour explorer de plus près le rapport existant entre le récit de voyage, la littérature de la migration et la littérature postcoloniale. Puis, on se penchera sur la question du genre littéraire pour étudier enfin l'intérêt et le succès que les *écritures du périple* suscitent auprès de la communauté littéraire et en saisir, enfin, la fonction.

III.1. Littérature de voyage, littérature de migration ou les deux ?

L'actualité brûlante des migrations de l'Afrique et du Moyen-Orient vers l'Europe attire inévitablement l'attention des auteurs de la fiction littéraire. Dès la première décennie du XXI^e siècle, les œuvres consacrées au périple de migration font leur toute première apparition mais depuis quelques années la production a augmenté de manière spectaculaire et s'est installée dans le paysage littéraire ambiant. Ainsi, avec un roman paru en 2014, l'écrivain italien Giuseppe Catozzella a-t-il collectionné les prix littéraires italiens et permis à la littérature abordant le drame des migrants d'être connue du grand public. L'année 2014 semble en effet annoncer l'avènement d'une nouvelle vague littéraire ayant comme champ d'investigation privilégié la représentation du transit des migrants vers l'Europe. Cette affirmation peut être considérée comme plus au moins valable si l'on pense aux modèles de représentation de la migration dominants jusqu'aux années 2010, focalisés notamment sur l'évènement du départ et/ou de l'arrivée. Les narrations qui en dérivait, comme le rappelle la chercheuse italienne Sergia Adamo, étaient celles « de la négativité absolue de la tragédie ou celles positives de la parabole de rédemption sociale ou de succès qui était accordée seulement à quelques-uns⁸ ». L'année 2014 est très significative

⁸ Sergia Adamo, « Parole chiave per un percorso di storie "altre" », *Id.*, Giulia Zanfabro (dir.), *Altre storie/other stories*, *op. cit.*, p. 25. Traduction personnelle. Texte original : « Le narrazioni che da

pour l'histoire de l'Europe : la crise des réfugiés — qui atteint son pic entre 2015 et 2016⁹ — reformule la cartographie culturelle du continent européen, et invite les chercheurs en sciences humaines et sociales à s'interroger sur la responsabilité, civique et morale, des écrivains et des artistes dans l'élaboration de réponses concrètes à ces défis sans précédents depuis la deuxième moitié du XX^e siècle. Or, c'est dans ce climat politique et socio-culturel qui s'affirme ce que l'on nommera avec l'expression « écriture du périple » et qui fait l'objet de notre travail. Parmi les romans de cette rentrée littéraire, on rappelle, en particulier, les titres suivants : *Non dirmi che hai paura* de Giuseppe Catozzella, déjà cité, *La frontiera* d'Alessandro Leogrande, *Lampadusa* de Davide Camarrone, *À ce stade de la nuit* de Maylis de Kerangal. Au début, et à notre avis ce n'est pas un hasard, il s'agit surtout de textes appartenant à la littérature italophone sur le double versant — discernable mais communicant — de la littérature d'enquête et de la littérature contemporaine¹⁰. Le roman contemporain italien semble en effet être *traversé* par des relations *locales* et *globales*, par des liens et des conflits spécifiques de toute société transculturelle et transnationale confrontée tant à la question de la migration qu'à celle des frontières. Pourtant, face aux nombreux récits de migration dont nous disposons, ce qui reste ce sont souvent des listes de noms ou des chiffres aléatoires qui essaient de quantifier le nombre de personnes ayant vécu l'expérience moderne du gouffre¹¹. Au début des années 2000, Gabriele Del Grande — blogueur, journaliste, réalisateur et fondateur de l'observatoire « Fortress Europe » (le site internet n'est plus mis à jour depuis février 2016) — raconte la *mer du milieu* cataloguant les morts et les naufrages des migrants africains en Méditerranée dans leur tentative désespérée de rejoindre l'Europe. Ainsi naissent les textes *Mamodou va a morire : la strage dei clandestini nel Mediterraneo* (2007), *Il mare di mezzo* (2009) et le film

tutto questo derivano sono quelle della negatività assoluta della tragedia oppure quella della positiva parabola di riscatto e successo che solo a pochi individui è concessa ».

⁹ On se réfère aux statistiques élaborées par le Haut-commissariat des Nations Unies pour les Réfugiés (UNHCR). Il nous informe qu'en 2015 le nombre de personnes ayant débarqué sur les côtes européennes est de 1.015.078. La plupart des gens est arrivée en Grèce, en Italie et en Espagne. La majorité des migrants venaient des pays en guerre comme l'Afghanistan, la Syrie et l'Iraq. Voir UNHCR France, « Aperçu statistique. 82,4 millions de personnes étaient déracinées à travers le monde », 18 juin 2021. Disponible à l'adresse suivante : <https://www.unhcr.org/fr/apercu-statistique.html> [consulté le 25/07/2021].

¹⁰ Davide Camarrone, *Lampadusa*, Palermo, Sellerio, 2014 ; Giuseppe Catozzella, *Non dirmi che hai paura*, Milano, Feltrinelli, 2014 ; Maylis de Kerangal, *À ce stade de la nuit*, Paris, Gallimard, 2015 ; Alessandro Leogrande, *La frontiera*, Milan, Feltrinelli, 2015.

¹¹ Édouard Glissant, *Poétique de la relation*, *op. cit.*, p. 17-22.

documentaire *Io sto con la sposa* (2014)¹². À partir de ce moment, on a l'impression que l'attention des écrivains, et des artistes en général, se déplace vers les *naufages* et les *naufagés* pour faire en sorte que ces histoires de migration — intimes, douloureuses et inhumaines — ne passent pas sous silence, mais au contraire qu'elles soient acceptées, partagées et assimilées par la communauté entière dans toute leur complexité et leur diversité. Les auteurs commencent finalement à expérimenter des modules narratifs et thématiques alternatifs, qui se détachent d'un modèle ordinaire de représentation de la réalité, fondé sur des images et des paysages stéréotypés comme par exemple celui de la « vénus noire », encore largement présent dans la culture italienne¹³. À l'origine, il s'agit surtout de journalistes ou de reporters (Domenico Quirico, Davide Camarrone, Navid Kermani, Francesca Manocchi, Elena Stancarelli, Wolfgang Bauer) qui enquêtent auprès des personnes en transit, des réfugiés et des clandestins : ils suivent généralement leurs déplacements, écoutent leurs expériences — violentes et traumatiques — et transcrivent leurs récits de voyage dans une narration polyphonique où l'histoire d' « un » devient en même temps l'histoire collective d'une communauté en diaspora¹⁴. C'est ce que fait dans *La frontiera*, le journaliste italien Alessandro Leogrande, considéré comme l'une des voix les plus significatives sur ce sujet étant le premier écrivain à s'interroger en absolu sur la question des naufrages et des naufragés¹⁵. Dans son livre, ne se configurant qu'en partie comme un roman, Leogrande aborde la complexité et l'imprévisibilité du phénomène migratoire évoquant, à travers les témoignages des survivants, la première

¹² Voir Gabriele Del Grande, *Mamadou va a morire. La strage dei clandestini nel Mediterraneo*, Roma, Infinito Edizioni, 2007 ; *Id.*, *Il mare di mezzo*, Roma, Infinito Edizioni, 2009 ; *Id.*, Antonio Augugliaro, Khaled Soliman Al Nassiry, *Io sto con la sposa*, Gina Film, 1h 29 min, 2014. Nous conseillons de visionner aussi Gabriele Del Grande, « Fortress Europe. Un cimitero chiamato Mediterraneo », blog, 16 février 2016. Disponible à l'adresse suivante : <http://fortresseurope.blogspot.com/> [consulté le 08/05/2018].

¹³ Pour une étude de l'imaginaire de la vénus noire, nous avons consulté les ouvrages suivants : Caterina Romeo, *Riscrivere la nazione. La letteratura italiana postcoloniale*, Firenze, Le Monnier Università, 2018, p. 50-69 ; Abdellatif Kechiche, *Vénus noire*, MK2 Productions, 2010, 2h 44min.

¹⁴ Voir Jean-Paul Mari, *Les Bateaux ivres*, Paris, Jean-Claude Lattès, 2015 ; Wolfgang Bauer, *Über das Meer : Mit Syrern auf der Flucht nach Europa*, Berlin, Suhrkamp, 2015 ; Domenico Quirico, *Esodo. Storia del nuovo millennio*, Milano, Neri Pozza, 2016 ; Navid Kermani, *Einbruch der Wirklichkeit : Auf dem Flüchtlingstreck durch Europa*, Munich, C. H. Beck, 2016 ; Elena Stancarelli, *Venne alla spiaggia un assassino*, Milano, La Nave di Teseo, 2019 ; Francesca Manocchi, *Io Khaled. Vendo uomini e sono innocente*, Milano, Einaudi, 2019 ; Jean Ziegler, *Lesbos, la honte de l'Europe*, Paris, Seuil, 2020.

¹⁵ Alessandro Leogrande (1977-2017) était un journaliste et écrivain italien, auteur de deux ouvrages abordant la thématique du naufrage : *Id.*, *Il naufragio. Morte nel Mediterraneo*, Milan, Feltrinelli, 2011 ; *Id.*, *La frontiera*, *op. cit.*

grande tragédie de la Méditerranée depuis le début du XXI^e siècle : le naufrage de Lampedusa du 3 octobre 2013. Partant de cette catastrophe humaine qui a fait précisément 368 morts — dont 360 étaient Erythréens, fuyant la dictature de Isaias Afewerki, et 8 Ethiopiens¹⁶ — Leogrande construit une narration différente des migrations contemporaines : à travers les récits de faits réels, d'histoires de vie *autres*, « invisibles », l'écrivain tarentin veut relier la péninsule italienne au monde de la diaspora par une sorte de trajectoire géographique « invertie » comme le dirait Romuald Fonkoua¹⁷. Ainsi le « Grand Voyage » d'un jeune Erythréen, Syoum, devient pour l'écrivain italien une occasion pour appréhender l'écart caché derrière la représentation officielle de la migration, ce que Leogrande identifie avec le « contexte », c'est-à-dire le pays de départ :

Il manque quelque chose. Nous pouvons aussi reconstituer toutes les phases du naufrage, faire le compte des vivants et des morts, raconter leurs histoires. Mais il y a toujours quelque chose qui manque. Le contexte manque. Plus nous réduisons les gens du bateau de pêche qui a coulé au rang de victimes, plus nous éloignons le contexte. La question cruciale n'est pas de savoir pourquoi une telle tragédie s'est produite, puisque tant d'autres se sont produites de la même manière. La question cruciale est : Pourquoi étaient-ils presque tous érythréens ?¹⁸

Les histoires des *outsiders* commencent à proliférer dans le panorama littéraire italien à partir des années quatre-vingt-dix, formant un *corpus* de romans, récits, poésies, reportages, etc. qui reflète l'urgence pour la nation de signer un pacte avec la condition postcoloniale¹⁹. Pour Leogrande, Del Grande et d'autres, écrire sur le monde de la migration ce n'est pas seulement déconstruire la rhétorique anti-immigration « fabriquée » par l'Occident, mais c'est aussi interpellier les fantasmes coloniaux, les responsabilités

¹⁶ Le nombre des victimes et leur nationalité a été révélé par Leogrande lui-même. Voir Alessandro Leogrande, *La frontiera*, *op. cit.*, p. 49.

¹⁷ Voir Romuald Fonkoua (dir.), *Les Discours de voyages. Afrique — Antilles* [1999], Paris, Karthala, 2009. Dans « Voyages, voyageurs, voyager » (p. 5-10), Fonkoua utilise l'expression « voyageur à l'envers » pour désigner les Africains et les Antillais qui se déplacent de la périphérie vers le centre, de l'Afrique vers l'Europe.

¹⁸ Alessandro Leogrande, *La frontiera*, *op. cit.*, p. 62. Traduction personnelle. Texte original : « C'è qualcosa che manca. Possiamo anche ricostruire tutte le fasi del naufragio, fare il conto dei vivi e dei morti, raccontare le loro storie. Ma c'è sempre qualcosa che manca. Manca il contesto. Più riduciamo il popolo del peschereccio affondato al rango di vittime, più allontaniamo il contesto. La domanda cruciale non è perché sia accaduta una tragedia del genere, dal momento che ne sono accadute tante altre nello stesso identico modo. La domanda cruciale è : perché erano quasi tutti eritrei ? ».

¹⁹ Voir Sandro Mezzadra, *La condizione postcoloniale. Storia e politica nel presente globale*, Verona, Ombre Corte, 2008.

historiques et politiques des pays ex-colonisateurs : « ce sont nos ex-colonies l'un des ventres les plus ouverts de l'Afrique contemporaine. Les lieux de départ de nombreux voyages de l'espoir ont été jadis chantés et exaltés comme étant sol italien²⁰ », écrit-il. Il s'agit de représentations littéraires qui ne se veulent pas porte-parole d'une vision prédéterminée par les idéologies, mais entendent plutôt proposer des visions inédites et alternatives au vécu et au littéraire.

Bien que la langue française utilise souvent les termes *désespérés*, *migrants*, *refugiés*, *étrangers* ou encore *clandestins* pour désigner le peuple de la traversée, la littérature contemporaine semble en revanche offrir une alternative valide, pertinente, à ces termes utilisés trop souvent sans aucune précaution, sensibilité ou conscience. L'écrivaine et psychanalyste française Marie Darrieussecq — autrice du roman *La Mer à l'envers* sorti en France en 2019 chez POL Éditeur — suggère par exemple de faire usage du terme « déplacé » pour qualifier les personnes en déplacement. Il s'agit, à son avis, d'un mot plus neutre, générique, mais qui est capable de rendre pleinement la complexité de ces nouvelles subjectivités nomades vivant à la frontière entre plusieurs mondes et ancrages. Ce terme implique donc à côté de l'idée de frontière et de diaspora, celle de l'hétérogénéité et de la pluralité caractérisant les espaces postmodernes. Par ailleurs, dans toutes ces expériences d'écritures, très variées dans leur style et leur dimension poétique, s'est peut-être mise en œuvre une série d'interrogations qui ont été posées jusqu'à ce moment uniquement sur le plan théorique : comment construire des possibilités de prise de parole pour des sujets migrants qui d'habitude en sont exclus ? À quoi renvoie leur expérience ? qu'a-t-elle d'universelle ? qu'a-t-elle de cosmopolite ? Comment peut-on en parler ? Et pourquoi ?

Au fil des dernières années, plusieurs festivals littéraires, artistiques et cinématographiques internationaux, comme par exemple la Biennale de Venise, le Festival de la migration de Turin ou le Festival d'Avignon²¹, ont tenté de répondre à ces questions avec plus ou moins

²⁰ Alessandro Leogrande, *La frontiera*, *op. cit.*, p. 81. Traduction personnelle. Texte original : « Sono le nostre ex colonia uno dei principali ventri aperti dell'Africa contemporanea. I luoghi di partenza di molti viaggi della speranza sono stati un tempo cantati ed esaltati come suolo italiano, sulle cui zolle far sorgere l'alba di un nuovo impero ».

²¹ On se réfère à la 73^e édition du Festival d'Avignon qui s'est déroulée en 2019. Parmi les nombreuses formes artistiques et narratives, on cite en particulier le poème de Laurent Gaudé *Nous l'Europe. Banquets des peuples* (2019, Actes Sud) mis en scène par le compositeur Roland Auzet.

de bonheur, mais c'est autour des dernières rentrées littéraires que le sujet a été abordé de différentes façons : Marie Darrieussecq avec *La Mer à l'envers* (2019), déjà cité, les italiens Cristina Cattaneo avec *Naufraghi senza volto* (2018) et Davide Enia avec *Appunti per un naufragio* (2017), l'activiste grecque Niki Giannari et le français Didi-Huberman avec *Passer quoi qu'il en coûte* (2017) ou encore la romancière irlandaise Edna O'Brien avec son extraordinaire *Girl* (2019)²². Qu'il s'agisse en majorité de femmes, ne devrait pas nous étonner : toutes également abordent la migration avec l'empathie, l'humanité et la distance que leur autorise leur regard féminin et leur positionnement occidental. Dans *Naufragés sans visages*, Cristina Cattaneo, professeure de médecine légale à l'Université de Milan où elle dirige l'institut médico-légal Labanof²³, raconte son travail d'enquête après le naufrage, au large de la Libye, d'un chalutier qui transportait près de mille personnes vers l'Europe²⁴. À travers l'identification des dépouilles des migrants par une doudoune, un gilet, un jean ou une chemise, l'écrivaine se donne pour mission d'identifier chaque migrant retrouvé mort dans la mer Méditerranée pour redonner un nom (et donc un visage) à ces naufragés auxquels tant les institutions que sa communauté ne semblent pas s'intéresser véritablement : « personne dans ma communauté, celles qui savaient très bien ce que signifiait laisser un corps sans identité, et qui s'étaient serré les coudes pour apporter leur propre contribution à l'occasion de tant d'autres désastres, n'avaient pas bougé un seul doigt²⁵ », écrit-elle. Pourquoi de telles tragédies n'avaient-elles pas suscité le même intérêt

Sur la scène, on voit des comédiens de nationalités diverses qui nous interrogent nous-mêmes, les européens, sur ce que nous souhaitons être et devenir.

²² Voir Marie Darrieussecq, *La Mer à l'envers*, Paris, POL, 2019; Cristina Cattaneo, *Naufraghi senza volto. Dare un nome alle vittime del Mediterraneo*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2018 ; Davide Enia, *Appunti per un naufragio*, Palermo, Sellerio, 2017; Georges Didi-Huberman, Niki Giannari, *Passer quoi qu'il en coûte*, Paris, Éditions de Minuit, 2017; Edna O'Brien, *Girl*, Paris, Sabine Wespieser, 2019.

²³ Le Laboratoire d'anthropologie et d'odontologie judiciaire se situe dans la section de médecine légale du département de biologie humaine et des sciences biomédicales de l'Université de Milan, en Italie.

²⁴ Nous faisons référence au naufrage du 18 avril 2015 considéré comme la pire hécatombe en Méditerranée dont les victimes étaient environ au nombre de huit-cent. Voir AFP, « Le naufrage en Méditerranée a fait 800 morts, selon le HCR. Deux des 27 survivants ont été arrêtés, les autorités italiennes les soupçonnant d'être des membres de l'équipage du chalutier qui a chaviré dimanche au large de la Libye », lemonde.fr, 21 avril 2015. Disponible à l'adresse suivante : https://www.lemonde.fr/europe/article/2015/04/21/des-survivants-du-naufrage-en-mediterranee-sont-arrives-en-sicile-deux-arrestations_4619530_3214.html [consulté le 15 avril 2018].

²⁵ Cristina Cattaneo, *Naufraghi senza volto*, op. cit., p. 27. Traduction personnelle. Texte original : « nessuno della mia comunità, quelle che sapeva benissimo che cosa significasse lasciare un corpo

et la même inquiétude que ceux provoqués, par exemple, par l'effondrement des tours jumelles à New York, en 2001, ou par le tsunami à Phuket, en 2004 ? Qu'est-ce qui rend une vie digne d'être racontée, appréhendée, vécue ? Ainsi l'histoire d'un jeune garçon malien de quatorze ans qui avait cousu son bulletin de notes à l'intérieur de sa veste, fait-elle tomber la figure du migrant fantasmagique et indésirable, et libère les élans de solidarité à l'égard de ces personnes ne demandant en réalité qu'un refuge. Le dessinateur italien Makkox réalise un dessin émouvant qui redonne un semblant d'humanité au récit médiatique du jeune garçon. On y voit un jeune africain assis au fond de la mer montrant son bulletin scolaire aux poissons, le sourire aux lèvres. « Que des dix », « une perle rare », s'exclament les animaux²⁶.



Figure 3: Vignette Makkox

senza identità, e che aveva sgomitato per dare il proprio contributo in occasione di tanti altri disastri, aveva mosso un dito ».

²⁶ Il faut rappeler que cette histoire réapparaît pendant le gouvernement Salvini-Di Maio à l'occasion de l'approbation du décret-loi sécurité dans lequel le gouvernement autorise une série de restrictions à l'égard des migrants, comme l'abolition du droit humanitaire.

Comme le rapporte le quotidien italien *La Repubblica*, cette histoire, qui a beaucoup ému l'Italie, est destinée à s'exporter hors des frontières nationales et à soulever de nouveaux questionnements à l'échelle planétaire, ce dont la littérature se fait largement écho :

Nous pensons tous la même chose, j'en suis sûre : avec quelles attentes ce jeune adolescent du Mali avait avec tant de soin caché ce document si précieux qui lui ouvrirait les portes d'une école italienne ou européenne, et désormais réduit à quelques pages imbibées d'eau ?²⁷

Il a fallu attendre un contexte politique créé par les positions de l'Italie quelques jours plus tôt, et un climat social et médiatique appelant une réponse plus humaine et solidaire à l'égard des migrants, pour que les naufrages en Méditerranée aient un retentissement au niveau européen, voire planétaire. Certes, la propagation mondiale de l'histoire du garçon malien dont parle Cattaneo dans son livre n'a pas manqué de susciter des critiques et des jugements plutôt négatifs sur la question de la migration, et en particulier de l'accueil et de l'intégration. On a aussitôt attribué à ces récits migratoires un caractère pitoyable, déplorable ou encore compatissant, ne tenant pas compte toutefois de la composante tragique et humaine de ces déplacements. Mais « comment trouver le ton juste, comment exprimer une indignation qui cependant devait rester sous-jacente ?²⁸ » s'interrogeait légitimement l'historien Léon Poliakov pendant la rédaction de son *Bréviaire de la haine*, sorti en 1989. Voici que la question de l'émotion, de l'affect, semble émerger à nouveau au début du XXI^e siècle au moment où nous devons nous mesurer quotidiennement avec des nouveaux déplacements de masse.

Les médias parlent souvent du nombre des morts et des naufragés, mais très rarement des vies qui se cachent derrière ces histoires dramatiques et violentes de voyage. Selon Judith Butler, il s'agit de la manière avec laquelle le contexte encadre l'évènement, l'image ou le texte abordant la question migratoire et les naufrages ; c'est le cadre de référence qui nous fait appréhender (ou non) la précarité (*precariousness*) des vies relatées. Dans *Ce qui fait une vie*, Butler s'interroge sur les conditions qui suscitent l'affect, l'étonnement, la répulsion, l'admiration et la découverte en fonction du cadrage du contenu (son champ d'investigation

²⁷ Simone Fontana, « La Storia del piccolo migrante senza nome annegato con una pagella scolastica cucita addosso », *Repubblica.it*, 17 janvier 2019. Disponible à l'adresse suivante : https://www.repubblica.it/cronaca/2019/01/17/news/ragazzo_migrante_annegato_pagella_cucita-216782265/ [consulté le 08/12/2019].

²⁸ Léon Poliakov, *L'Envers du destin. Entretiens avec Georges Elia Sarfati*, Paris, Éditions de Fallois, 1989, p. 67.

est la guerre)²⁹. Comment donc l'émotion est-elle « encadrée », c'est-à-dire produite par la structure du cadre (le contexte) dans laquelle les récits des migrants circulent, se déplacent, transitent, tant temporellement que spatialement ? Quel est le rôle de l'écrivain(e) confronté(e) au contexte politique et médiatique dans lequel il opère ? Comment le texte littéraire s'insère-t-il dans ce cadre de référence ? Si la mission de l'écrivain est de témoigner, transmettre, une expérience singulière sur la scène mondiale, il appartient donc à la littérature de restituer à ces récits de vie/voyage singuliers le « droit d'être racontés » pour que ces histoires sortent du cadre de référence et restituent à ces « vies perdues » la faculté d'être appréhendées en tant que telles. Il est évident qu'une telle approche engendre la remise en cause des concepts rigides d'identité nationale et de sens d'appartenance à une collectivité car désormais tous les lieux du monde sont en relation entre eux. Comment alors peut-on accepter d'appartenir à une communauté (inter)nationale qui n'est pas garante des droits de l'homme et qui bloque des êtres humains à l'extérieur de ses territoires ? D'autre part, il est vrai aussi que pour éviter le lieu commun et les préjugés fondés sur l'aspect purement quantitatif des déplacements, il faut aller au-delà de la perception « épidermique » que l'on a souvent du phénomène de la migration en tant que fait divers, et canaliser l'émotion dans le champ d'action de la recherche anthropologique. Ce passage est à notre avis essentiel car il permet d'abord la *reconnaissabilité* de la précarité des vies humaines et ensuite la révision du cadre de référence dans lequel elles sont insérées. Comme l'écrit Butler :

To be framed (être encadré ; être cadré) signifie être soumis à un montage, à une tactique par laquelle la preuve est disposée de sorte à faire apparaître comme vraie une accusation fautive. Quelque puissance manipule les termes de l'apparence et l'on ne peut sortir du cadre ; on est « encadré », ce qui signifie que l'on est accusé, mais aussi jugé par avance, sans preuve valable et sans aucun moyen évident de rétablir la vérité.³⁰

Dans cette perspective de « rupture » du cadre, la méthode de l'observation participante³¹ — demandant une immersion complète dans les vies des gens et le partage de leurs

²⁹ Voir Judith Butler, *Ce qui fait une vie*, *op. cit.*

³⁰ *Ibid.*, p. 18.

³¹ La méthode de l'observation participante est théorisée pour la première fois par l'anthropologue polonais Bronislaw Kasper Malinovsky (1884-1942) dans *Argonauts of Western Pacific* (1922). Il s'agit d'une méthode utilisée dans les travaux de recherche ethnographiques et exploitée aussi par l'anthropologie culturelle, la sociologie, le journalisme d'investigation. Selon le sociologue Alain Touraine, la méthode de l'observation participante vise à atteindre « la compréhension de l'autre dans le partage d'une condition commune ». Depuis, l'anthropologue est vu comme un homme de

expériences de voyage — s'avère un dispositif prodigieux pour comprendre l'évolution et la complexité d'un tel champ de recherche. Pour sa part, l'espace mimétique n'est pas convoqué pour appréhender à soi seul le monde de la migration, mais pour apporter quelque chose de neuf, un regard inédit, afin de modifier les comportements, les concepts et les croyances préconçus. En effet, comme l'observe Todorov, la littérature sert à exprimer ce que le langage ordinaire ne dit pas et ce que d'ailleurs il n'est pas capable de dire³². Comment construire alors un discours littéraire sur la migration à partir des témoignages invisibles, des cadavres ou, comme le dit Niki Giannari, *Des Spectres qui hantent l'Europe ?* Cristina Cattaneo, de même que Niki Giannari, Maria Kourkouta et d'autres, élaborent une sorte de poétique *testimonial* qui leur permet de « phraser la vérité », « révéler » les choses telles qu'elles sont, sans aucune stratégie médiatique, gardant un point de vue à la fois poétique et documentaire³³. Dans *Passer, quoi qu'il en coûte*, écrit avec Giannari, Georges Didi-Huberman compare la figure de Maria Kourkouta à Dante (mais avec une caméra), Niki Giannari à Virgile, mettant en évidence la portée du réel et du fictionnel dans la création de l'œuvre artistique. Il s'agit donc pour nous de sonder les relations que le texte littéraire entretient avec le monde de référence pour étudier le rôle que l'expérience vécue du voyageur, directe ou indirecte, revêt dans l'élaboration du récit, et par conséquent, dans la mise en intrigue de l'histoire. Bien que les textes de notre corpus portent souvent la mention « roman », il s'agit en réalité d'écritures hybrides qui se font porte-parole d'une vision commune sur la migration dont le but premier est de rendre ces histoires, violentes et bouleversantes, acceptables par la beauté du langage. Comme l'écrit George Didi-Huberman, « le témoignage vient d'une expérience bouleversante, souvent ressentie comme indicible et dont le témoin, depuis la position qu'il occupait (position d'actant, de souffrant ou de regardant) doit faire *foi* aux yeux d'autrui, aux yeux du monde entier³⁴ ». Regardant poétiquement le drame qui se passe sous ses yeux, l'écrivain devient ainsi le témoin indirect d'une condition humaine précaire qui demande un choc en retour de

terrain qui pratique l'observation participante permettant de saisir l'implicite des situations de vie. Il y a trois règles à la base de cette méthode : 1) effectuer soi-même le travail de terrain sans besoin d'un intermédiaire, 2) apprendre la langue de la population étudiée, 3) se couper de son monde familial. Voir Moussaoui, Abderrahmane. « Observer en anthropologie : immersion et distance », *Contraste*, vol. 36, n. 1, 2012, p. 29-46.

³² Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil, Paris, 1970.

³³ Georges Didi-Huberman, Niki Giannari, *Passer, quoi qu'il en coûte*, op. cit., p. 26.

³⁴ *Ibid.*, p. 27.

l'humanitaire et qui témoigne de ce que Chamoiseau appelle « la barbarie nouvelle³⁵ » de notre époque.

À côté de ces écrivaines dites « occidentales », on retrouve aussi ce que la critique postcoloniale définirait en tant que *native informants* (« informateurs indigènes »), selon une expression de Gayatri Chakravorty Spivak³⁶. Vivant au plus près de ces déplacés, ils s'intéressent à la question des réfugiés d'une perspective un peu différente : partant de leur vie d'avant — et parlant à leur place — ils veulent montrer que ces personnes avaient une vie, comme toutes les autres, avant de tenter la périlleuse traversée de l'Atlantique ou de la Méditerranée. C'est ce que font, par exemple, l'écrivain d'origine haïtienne Louis-Philippe Dalembert avec *Mur Méditerranée* (2019) et la Sénégalaise Fatou Diome avec *les Veilleurs de Sangomar*. Parmi ces auteurs, l'on peut ajouter aussi : le Sénégalais Abasse Ndione et le peintre et écrivain Marocain Mahi Binebine. Dans ce cadre, une position assez ambiguë est occupée par certains romans contemporains en langue italienne tels que *Ce soir, on regardera les étoiles* de Francesco Casolo et Ali Eshani ou *La pelle in cui abito* de Kader Diabate et Giancarlo Visitilli. Se situant à mi-chemin entre la littérature de la migration et la littérature contemporaine, ces textes rappellent ce que Caterina Romeo définit comme « autobiographies participatives » (*autobiografia partecipativa*) se référant aux écritures autobiographiques des années quatre-vingt-dix :

Avec le terme « autobiographie participative » on définit généralement tout type d'autobiographie qui est le résultat d'une collaboration entre un narrateur/auteur et un rédacteur/auteur, souvent appelé aussi « éditeur », « collaborateur », « co-auteur ». Il est important de se rappeler que la médiation du collaborateur n'est généralement pas seulement linguistique et n'est pas nécessaire seulement en raison d'un niveau de connaissance et de compétence inadéquate dans la langue d'adoption par le narrateur ; le collaborateur, dans ces textes, joue également le rôle de médiateur culturel, en favorisant la compréhension et la lisibilité du texte, et aide les conteurs/auteurs à établir un contact avec le marché éditorial.³⁷

³⁵ Patrick Chamoiseau, *Frères migrants*, *op. cit.*, p. 31-36.

³⁶ Voir Gayatri Chakravorty Spivak, *An Aesthetic Education in the Era of Globalization*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 2012.

³⁷ Caterina Romeo, *Riscrivere la nazione*, *op. cit.*, p. 12. Traduction personnelle. Texte original: « Con il termine "autobiografia partecipativa" di solito si definisce ogni tipo di autobiografia che sia il risultato di una collaborazione tra un narratore/autore e un curatore/autore, spesso definito anche "editor", "collaboratore", "co-autore". È importante ricordare che la mediazione del collaboratore di solito non è solo linguistica e non è necessaria soltanto a causa di un livello di conoscenza e competenza inadeguato nella lingua di adozione da parte del narratore ; il collaboratore, in questi

À ce propos, il est indispensable de mentionner les titres suivants marquant le début de la littérature italienne de la migration : *lo venditore di elefanti* du Sénégalais Pap Kouma (écrit en collaboration avec Oreste Pivetta), *Immigrato* du Tunisien Salah Methnani (en collaboration avec Mario Fortunato) et *Chiamatemi Ali* du Marocain Mohamed Bouchane (édité par Carla De Girolamo et Daniele Miccione)³⁸. Pour ces textes la médiation d'un collaborateur était nécessaire en raison d'une connaissance et d'une compétence linguistiques inadéquates des migrants ; en revanche, les romans de notre corpus, sont rédigés entièrement par un auteur italien, souvent reconnu à l'échelle nationale ou internationale, lequel est assisté par un co-auteur migrant dont il transcrit l'expérience de vie et de voyage. C'est le cas par exemple des romans *Nel mare ci sono i coccodrilli. Storia vera di Enaiatollah Akbari* de Fabio Geda et *Stanotte Guardiamo le stelle* de Francesco Casolo Ali Eshani, et où le nom du migrant/héro apparaît aussi sur la première de couverture.

Si la littérature migrante et la littérature postcoloniale ont leurs propres racines dans l'expérience de la migration et de la marginalisation dans la société d'accueil, une série d'écrivains et d'écrivaines, confrontés tant à la question des origines qu'au déclin du mythe européen, raconte les migrations du présent selon une perspective renouvelée. On s'occupera, en particulier, de ces auteurs de la fiction littéraire abordant les représentations de la migration du point de vue du transit (le passage d'un détroit, Gibraltar et d'autres, la traversée du désert, le franchissement de murs et de dispositifs réglementaires, etc.). Dans leurs œuvres fictionnelles, relevant pour leur part du récit de voyage, du témoignage, du reportage et du genre (auto)biographique, l'attention se déplace, en particulier, vers les trajectoires (parcours, routes, itinéraires) — réelles et imaginaires — pour interroger leur implication dans la (dé)construction de l'espace sur lequel se déplace le migrant postmoderne : comme le dit Iain Chambers, la tâche sombre qui dépasse les frontières et en dissout les formes³⁹. À l'image de l'immigré qui cherche à s'adapter au pays d'accueil,

testi, svolge anche la funzione di mediatore culturale, favorendo la comprensione e la leggibilità del testo, e aiuta i narratori/autori a stabilire un contatto con il mercato editoriale » .

³⁸ Voir Pap Kouma, Oreste Pivetta, *lo venditore di elefanti. Una vita per forza tra Dakar, Parigi e Milano*, Milano, Garzanti, 1990; Salah Methnani, Mario Fortunato, *Immigrato* [1990], Milano, Bompiani, 2006; Mohamed Bouchane, *Chiamatemi Ali. Un anno a Milano nella vita di un clandestino venuto dal Marocco*, en collaboration avec Carla Di Girolamo, Daniele Miccione, Milano, Leonardo, 1990.

³⁹ Iain Chambers, *Le molte voci del Mediterraneo*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2007, p. 7.

le XXI^e siècle a substitué celle du nomade, de l'aventurier, de l'expatrié, du migrant qui *transgresse* les divisions spatiales et symboliques du monde en quête d'un refuge et d'une nouvelle vie ailleurs. Entre franchissement du territoire et dépassement d'une norme statique, le migrant se livre à la *transgressivité*, c'est-à-dire à la fluidité des identités et des représentations caractérisant notre époque⁴⁰. Voici qu'une nouvelle carte se dessine suivant les pérégrinations de l'écureuil le quel, comme le dirait peut-être Blaise Cendrars de nos jours, sort finalement de la « cage des méridiens » pour transiter sur un globe fluide, mobile et pluriel⁴¹. Or, l'écriture d'un récit de voyage d'un côté, la reprise des thématiques migratoires et postcoloniales de l'autre, permettent finalement à la littérature de rendre compte de cette réalité complexe et douloureuse dans laquelle « la mobilité, le voyage et les contacts entre cultures représentent des faits de la vie, et une réalité quotidienne pour beaucoup de personnes⁴² ». Cette image est consacrée par la littérature contemporaine avec des romans comme *Ne me dis pas que tu as peur* de Giuseppe Catozzella, déjà cité, *Exit West* de Mohsin Hamid et *Mbëkë mi, à l'assaut des vagues de l'Atlantique* d'Abasse Ndioune, *Nel mare ci sono i coccodrilli* e Fabio Geda, *Cannibales* de Mahi Binebine, *Mur Méditerranée* de Louis-Philippe Dalembert, et partagée par les arts visuels avec des films comme *Fuocoammare* de Gianfranco Rosi, *Welcome* de Philippe Lloret, *L'ordine delle cose* d'Andrea Segre, *Hope* de Boris Lojkine et *La Pirogue* de Moussa Touré ou des installations vidéo comme *Don't Cross the Bridge Before you Get to the River* de Francis Alÿs. Comme le montrent ces exemples internationaux, mais aussi bien d'autres, la notion de « migration » au sens contemporain du terme se voit modifiée en parallèle avec celle de « voyage » à l'ère de la mondialisation. À ce propos plusieurs questions peuvent s'imposer : que désigne-t-on communément par le terme « voyage » ? peut-on appliquer aux migrants d'aujourd'hui les métaphores du voyage ? comment le référent géographique s'insère-t-il dans un discours littéraire abordant la thématique viatique parallèlement à la thématique migratoire ? Pour répondre à de telles questions, et de même, pour comprendre la force du voyage en tant qu'« activité créatrice d'une condition humaine⁴³ » (*activity creative of a human condition*), il est indispensable d'aller au-delà des frontières disciplinaires et d'intégrer au champ d'étude de la littérature d'autres formes de savoir artistique et

⁴⁰ Bertrand Westphal, *Atlas des égarements*, op. cit., p. 12.

⁴¹ Bertrand Westphal, *La Cage des méridiens*, op. cit., p.12.

⁴² Carl Thompson, *Travel Writing*, New York, Routledge, 2011, p. 2. Traduction personnelle. Texte original : « mobility, travel and cross-cultural contact are facts of life, and an everyday reality, for many people ».

⁴³ Eric J. Leed, *The Mind of the Traveler*, op. cit., p. 4-5.

scientifique, comme l'anthropologie, la sociologie, l'histoire et la géographie. Dans cette optique, note Westphal, la littérature se voit recontextualisée « dans un environnement qui fait la part belle à la géographie, à l'urbanisme, à bien d'autres disciplines encore⁴⁴ ».

III.1.1. Le voyage : un concept fluide et polysémique

Le mot *voyage* est communément entendu comme l'acte d'aller d'un lieu où l'on était vers un *autre* lieu qui est éloigné. On retrouve ce concept partout : dans la littérature, dans les arts visuels et même dans la danse et la musique. Il s'agit en quelque sorte d'un *travelling concept* susceptible de traverser et de s'adapter à tout genre littéraire. La pluralité sémantique accordée à la notion de « voyage », conçu plutôt comme une pratique que comme genre littéraire, nous permet de dépasser les limites établies par les genres et de développer un nouveau discours sur le sujet. Tout d'abord, il faut bien considérer que la critique littéraire a attribué au concept de voyage des significations différentes. Si au Moyen Âge cette idée semble recouvrir une dignité éminemment morale, ayant comme but la quête spirituelle de l'individu, dans les temps contemporains celle-ci renvoie à l'expérience vécue du voyageur marquée par des traditions différentes : colonisation, migration, diaspora, exil et déracinement. Ainsi, le « pèlerin guerrier » laisse la place à un nouvel *homo viator* poussé à quitter son sol natal et à se déplacer sur les territoires de la « surmodernité⁴⁵ ». Or, se déplacer produit nombre de réflexions : sur soi, sur son identité, sur sa culture, sur l'Autre, sur le Monde, c'est-à-dire autant de pensées que les rencontres peuvent en générer. Ainsi l'écriture de voyage, allant de pair avec la question migratoire, se présente-t-elle comme un « territoire de germination⁴⁶ » d'un côté, le lieu privilégié d'expression et d'(auto)affirmation d'une nouvelle mondialité de l'autre :

Pendant ce temps, d'autres lieux du monde, fébrilement, se remplissent : des rangées d'hommes débarquent de bateaux qui sont déjà des épaves ou cherchent à percer des murs improvisés, marchent, escaladent des montagnes, ont des cartes qui sont des messages de parents ou d'amis qui vivent déjà au paradis.

⁴⁴ Bertrand Westphal, *La Géocritique, op. cit.*, p. 18.

⁴⁵ Voir Marc Augé, *L'Anthropologie et le monde global*, Paris, Armand Colin, 2013.

⁴⁶ Voir Paola Zaccaria, *La lingua che ospita. Poetica, politica, traduzione*, Roma, Meltemi, 2004.

C'est la Grande Migration. Peut-être changera-t-elle le monde, mais quand on s'en apercevra celui-ci sera déjà là. Le peuple nouveau sera déjà là.⁴⁷

De nos jours le problème de la littérature de voyage se pose avec une certaine acuité lorsqu'on essaie de définir la production littéraire abordant les migrations du présent. Depuis les années 1980, les écrivains et les écrivaines — migrants et autochtones — se sont intéressés au phénomène migratoire privilégiant particulièrement l'aspect culturel et géographique des déplacements. Il s'agissait, en particulier, d'une écriture hybride qui mettait l'accent tant sur les conséquences culturelles de la colonisation (les phénomènes de transculturation, d'hybridisme, de métissage), que sur les expériences de déracinement et de marginalisation vécues par le migrant dans la société d'accueil. Si le migrant se déplaçait d'un lieu à un autre, il le faisait surtout de l'Afrique vers l'Europe, souvent en avion : sa trajectoire était motivée par le désir de trouver un lieu où réaliser ses rêves de bonheur, d'éducation et de bien-être. À ce propos, Romuald Fonkoua parle de « voyage à l'envers » inversant la trajectoire ethnocentrique dominante jusqu'aux années cinquante⁴⁸. Cette image est présente, par exemple, dans le roman italien *Io, venditore di elefanti* de Pap Kouma, écrit avec la collaboration du journaliste Oreste Pivetta. Comme le montre le sous-titre de l'ouvrage, *Una vita per forza tra Dakar, Parigi e Milano*, l'écrivain sénégalais raconte l'expérience migratoire avec le regard d'un clandestin africain, arrivé en Italie après un périple de plusieurs années entre la Côte d'Ivoire, la frontière allemande et l'Italie. Dans ce récit autobiographique, la migration est représentée comme une expérience épuisante, une mise à rude épreuve de l'individu qui l'accomplit, rythmée par l'obligation réitérée de « résister ». L'écriture devient ainsi un acte d'affirmation identitaire et de résistance à l'oppression qui se fond complètement avec l'expérience de voyage :

Vendre pour nous est une obligation. Il y avait des jours où je craignais plus que d'habitude d'entrer dans un club, de casser les pieds de quelqu'un qui restait assis à boire, manger, fumer et ne montrait aucune curiosité pour mes éléphants. Mais la nausée que je ressentais, je devais la rentrer à l'intérieur. [...] Mais la règle est de « résister ». Je sais que je l'ai vu de

⁴⁷ Domenico Quirico, *Esodo*, *op. cit.*, p. 8. Traduction personnelle. Texte original: « Intanto altri luoghi del mondo, febbrilmente, si riempiono: file di uomini sbarcano da navi che sono già relitti o cercano di sfondare muri improvvisati, camminano, scalano montagne, hanno mappe che sono messaggi di parenti o amici che già vivono nel paradiso. È la Grande Migrazione. Forse cambierà il mondo, ma quando ce ne accorgeremo sarà già in noi. Sarà già in noi il popolo nuovo ».

⁴⁸ On considère *Un nègre à Paris* comme l'un des premiers récits de voyage écrits par un africain dans les années cinquante. Voir Bernard Didier, *Un nègre à Paris*, Paris, Présence Africaine, 1959.

mes propres yeux : si tu abandonnes, tu te laisses aller, tu dors sur les bancs, tu ne te laves plus, tu ne manges plus, tu veux juste pleurer.⁴⁹

Les écrivains migrants et postcoloniaux semblent négliger la représentation du transit au profit d'une narration privilégiant d'autres moments de la migration (la rencontre coloniale, l'arrivée du migrant dans le pays d'accueil, les problématiques liées à la question postcoloniale, le retour dans le pays natal, etc.). L'absence de textes décrivant la traversée, plutôt que l'arrivée ou le départ, est en effet une lacune significative de cette littérature qui nous oblige souvent à faire appel à d'autres sources pour saisir les caractéristiques singulières de ces flux de plus en plus fréquents. La référence première est la traversée de l'Atlantique, « l'expérience du gouffre », matrice des communautés noires d'Amérique, que Glissant appelle la « barque ouverte » et Paul Gilroy baptise *The Black Atlantic* (« L'Atlantique Noir »). Comme l'on peut observer à partir de ces exemples, le voyage a toujours impliqué une charge traumatique pour les Noirs, réduits en esclavage par les empires coloniaux d'un côté, marginalisés par les sociétés d'accueil de l'autre. On peut entrevoir, en ce cas, une des premières conceptualisations du mot voyage remontant au Moyen Age, durant lequel voyager voulait dire supporter une épreuve, une souffrance, un supplice. Tous ces signifiés, que l'on retrouve d'ailleurs aussi dans les voyages de Ulysse et de Gilgamesh, apparaissent déjà dans l'ancien anglais *travailen*, emprunté par le français « travail », dérivé à son tour du latin *tripalium* désignant un instrument de torture à trois pieux (d'où le mot italien « travaglio⁵⁰ »). Est implicite alors, surtout dans le cas des Noirs, une conception de voyage en tant que mutation, transformation, qui dépouille, réduit ou épuise l'individu, le privant aussi de ses droits fondamentaux (civiques, politiques, individuels). Cette image est d'ailleurs caractéristique du film documentaire *Human Flow* (2017) de l'artiste dissident chinois Ai Weiwei. Sur la vidéo, les témoignages de la douleur des réfugiés se juxtaposent à la honte provoquée par la vue des barbelés européens. Passant de l'Europe au Bangladesh, du Kenya à la Palestine, de l'Afghanistan au Mexique, l'artiste chinois montre qu'il existe un dénominateur commun à toutes ces expériences de

⁴⁹ Pap Khouma, *lo venditore di elefanti*, *op. cit.*, p. 30. Traduction personnelle. Texte original : « Vendere per noi è obbligatorio. C'erano i giorni in cui mi faceva più schifo del solito entrare in un locale, rompere le scatole a qualcuno che se ne stava tranquillo a bere, mangiare, fumare e non mostrava nessuna curiosità per i miei elefanti. Ma la nausea che provavo la dovevo ricacciare dentro. [...] Ma la regola è "resistere". Lo so per certo, l'ho visto con i miei occhi : se ti arrendi sei finito, ti lasci andare, dormi sulle panchine, non ti lavi più, non mangi più, vuoi solo piangere ».

⁵⁰ Historiquement, le terme « travail » désigne la souffrance, la douleur, en particulier celle que peut endurer une femme lors de l'accouchement ; on parle en effet d'une salle de travail, d'une femme en travail.

voyage, d'exil : il consiste à perdre sa terre, à prendre la route, à vivre dans l'urgence, l'incertitude, la violence et la souffrance. Lorsque l'on « s'inflige » l'épreuve de l'exil, constate une femme afghane bloquée à la frontière gréco-macédonienne, c'est pour se mettre en sécurité, non pour vivre dans la terreur et la peur d'être renvoyés au point de départ⁵¹. Cette mise en scène narrative est d'ailleurs un paradigme fréquent chez les artistes et les écrivains contemporains intéressés à la représentation du périple de migration. La violence des frontières hante les récits de voyage de migration tant dans le réel que dans le fictionnel. C'est pourquoi Ai Weiwei conçoit *Human Flow* comme un sorte de miroir à travers lequel nous devons regarder pour voir ce que ressentent et éprouvent les migrants, mais aussi pour comprendre qui nous sommes réellement. Le film du chinois Ai Weiwei est sûrement provocateur : il vise à perturber et déstabiliser profondément le spectateur comme le drame indéfiniment répété qui s'est joué devant l'objectif de sa caméra en parcourant les frontières solides du monde.

Avant d'aborder la question du genre littéraire, puis de définir les modalités expressives et thématiques des textes racontant le périple de migration vers l'Europe, il est nécessaire de préciser ce que l'on entend aujourd'hui par migration et voyage. En effet, l'on ne peut pas analyser le concept de migration sans considérer sa matrice, le voyage, et vice-versa : si ce dernier implique une trajectoire d'un lieu de départ à un lieu d'arrivée préétablis, la migration, en revanche, comporte un mouvement imprévisible qui demande à l'individu de résider en plusieurs langues, cultures et identités⁵². Pourtant, lorsqu'on parle des migrations récentes, les médias et les institutions tendent souvent à utiliser les mots « voyage » ou « traversée » accompagnés d'adjectifs comme « dangereux », « périlleux », « inhumain » ou encore « meurtrier », exaltant tant les prouesses physiques des protagonistes que les dangers extrêmes liés à leurs déplacements. Comme l'écrit James Clifford dans *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, appliquer aux migrants les métaphores du voyage pose inévitablement une série de problématiques⁵³. En premier lieu, comme on l'a déjà observé, le terme voyage (*travel*) désigne diverses pratiques de

⁵¹ Ai Weiwei (real.), *Human Flow*, Lions Gate International, 2h 20min, 2017.

⁵² Iain Chambers, *Paesaggi migratori. Cultura e identità nell'epoca postcoloniale* [1994], Roma, Meltemi Editore, 1996, p. 108-115.

⁵³ James Clifford, *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1997. En absence de traduction en langue française, nous avons assurée nous-même la traduction des extraits tirés de l'ouvrage ; le texte original paraîtra en note en bas de page.

déplacement qui traduisent des formes et des expériences non équivalentes : tourisme, commerce, migration, exil, diaspora, zones de frontières. En second lieu, le mot voyage est marqué d'une connotation de classe, de genre et de race incluant aussi les privilèges de transports, de passeports et de frontières réservés aux voyageurs traditionnels. En troisième lieu, il peut évoquer certains états d'âme faits souvent d'instantanés de bonheurs et de moments paisibles mais éphémères. Au contraire, pour les migrants postmodernes il s'agit d'une expérience aussi inégalitaire que violente marquée par des conditions de déplacement traumatiques, épouvantables, telles que les violences physiques, l'humiliation, la détention forcée ou la privation des besoins les plus basiques. Par conséquent, le mot voyage s'avère inapte à décrire la pratique migratoire contemporaine qui exige, à notre avis, un « terme de traduction⁵⁴ » plus fluide et *transitoire* capable de traduire à la fois les changements culturels et sociaux en cours dans notre société. Les termes *aventure*, *diaspora*, *exode*, *errance* et *nomadisme* semblent en effet répondre d'une manière plus appropriée aux pratiques de déplacement contemporaines telles que les considèrent les écrivains dont nous parlons. Pourtant, ces termes descriptifs aujourd'hui s'interchangent dans l'effort de décrire tant les *routes* (les routes, itinéraires, les trajectoires) que les *roots* (les racines, la communauté, la patrie d'appartenance) où s'élaborent un point de vue sur l'identité et sur la culture⁵⁵. L'attention se déplace alors non seulement sur les lieux d'où l'on voit ou d'où l'on est vu, mais aussi sur les lieux institutionnels et académiques propres au domaine des *cultural studies*, mais l'on réfléchira sur ce dernier point plus tard. Bien que le mot « aventure » mette en évidence les exploits physiques et la dimension picaresque et spatiale des déplacements, il n'est pas en mesure de contenir la charge culturelle véhiculée, au contraire, par le discours de la diaspora. Comme le dit Clifford :

Le voyage dévoile une gamme de pratiques matérielles et spatiales qui produisent des connaissances, des histoires, des traditions, des

⁵⁴ Dans « *Traveling Cultures* » (p. 17-46) Clifford précise ce qu'il entend par « terme de traduction » (*translation term*) : « I mean a world of apparently general application used for comparison in a strategic and contingent way ». Traduction personnelle : « j'entends un mot qui semble se prêter à un usage général de comparaison d'une manière soit stratégique soit circonstancielle ». James Clifford, « *Traveling Cultures* », *Routes*, *op. cit.*, ici p. 39.

⁵⁵ Dans *Routes*, Clifford joue avec l'homophonie des mots anglais *roots* et *routes*, formule d'ailleurs intraduisible en d'autres langues. Si les racines (*roots*) sont, en un sens, fixes et enchâssées, les routes (*routes*) sont, en un autre sens, mobiles et instables. Selon l'anthropologue, les *routes* peuvent être aussi interprétées comme des racines en mouvement ou encore comme des « racines-rhizomes ».

comportements, de la musique, des livres, des journaux et d'autres expressions culturelles.⁵⁶

Il est d'ailleurs évident qu'au moment où l'on choisit un terme plutôt qu'un autre, on perd toujours quelque chose et on acquiert aussi d'autres comme le souligne si bien la langue italienne à travers la paronomase *traduttore-traditore*. Pourtant dans notre étude même si nous privilégierons l'usage de certaines expressions, nous ne nous interdirons pas d'en utiliser d'autres, le sujet lui-même étant mouvant et flexible.

Dans l'introduction au premier numéro de *Diaspora* (1991), Khaching Tölölian écrit : « le terme qui jadis désignait la dispersion hébraïque, grecque et arménienne, s'est chargé aujourd'hui de significations qui entrent dans un champ sémantique plus ample comprenant aussi les mots comme migrant, expatrié, réfugié, travailleur étranger, communauté en exil⁵⁷ ». De fait, les termes diaspora, exil et exode sont de nos jours utilisés pour qualifier, d'une manière générale, les mouvements volontaires ou forcés d'individus ou de groupes de personnes qui pour des motivations externes – misère, persécution religieuse ou politique, discrimination, guerre, désastres environnementaux, etc. – sont obligés à migrer. Si auparavant les diasporas étaient saisies et définies contre les normes des États nationaux et les revendications des autochtones, dans le contexte de la mondialisation, la diaspora est devenue une métaphore fluide associée, en général, aux tropes de mobilité, de déplacements et de traversée comme le note Yves Clavaron. S'intéressant aux partages d'espaces à l'ère de la mondialisation, Clavaron associe le phénomène de la diaspora à une pratique sociale. Selon son point de vue, « il s'agit à la fois de maintenir et de renforcer une identité communautaire menacée d'éclatement, effort qui passe souvent par la production de récit⁵⁸ ». En effet, le caractère transnational de la diaspora permet une narration qui considère la patrie non pas comme quelque chose de simplement laissé derrière soi, mais comme un lieu dans lequel l'on reste attaché à une modernité soi-disant

⁵⁶ James Clifford, *Routes*, *op. cit.*, p. 35. Traduction personnelle. Texte original : « Travel, in this view, denotes a range of material, spatial practices that produce knowledges, stories, traditions, compartments, musics, books, diaries, and other cultural expressions ».

⁵⁷ Khaching Tölölian (1991) cité par James Clifford, « Diasporas », *Routes*, *op. cit.* p. 245-278, ici p. 245. Traduction personnelle. Texte original : « The term that once describes Jewish, Greek, and Armenian dispersion now shares meanings with a larger semantic domain that includes words like immigrant, expatriate, refugee, guest-worker, exile community, overseas community, ethnic community ».

⁵⁸ Yves Clavaron, *Francophonie, postcolonialisme et mondialisation*, *op. cit.*, p. 56.

« contrapuntique⁵⁹ ». C'est ce que fait Paul Gilroy, par exemple, avec le concept d'*Atlantique Noir* : il suggère l'idée d'une diaspora postmoderne hybride opposant l'image de la racine à celle du rhizome qu'il emprunte à la philosophie de Deleuze et Guattari. Image que l'on retrouve aussi dans l'*Atlantique* de l'écrivain sénégalais Abasse Ndione ou de la réalisatrice franco-sénégalaise Mati Diop, respectivement dans *Mbëké mi* et *Atlantique*. Adoptant le regard des protagonistes de la traversée (ceux qui partent pour le premier, celles qui restent pour le second), tous les deux racontent la migration à travers une narration inédite, transgenre, qui met en jeu la relation ambiguë entre réel, fictionnel et fantastique. Si le roman *Mbëké mi* relate la traversée de l'Atlantique en pirogue d'un groupe de sénégalais vers les îles Canaries, le film *Atlantique* met en scène en revanche l'histoire de celles qui restent à terre, à Dakar, et qui attendent impatiemment le retour de leurs chers. Le film commence au moment où les hommes, surtout des jeunes, commencent mystérieusement à disparaître. Un soir, dans un bar où se donne rendez-vous la jeunesse du quartier, les filles, inquiètes, découvrent que les garçons ont pris secrètement la mer à bord d'embarcations de fortune dans l'espoir de gagner l'Espagne. Cette absence énigmatique permet à Diop de combiner des éléments quasi documentaires de l'histoire avec l'atmosphère étrange, mystérieuse et fantastique du récit. Si l'histoire est ancrée dans le réel (la migration de jeunes sénégalais vers l'Europe), on y retrouve une composante fantastique, souvent incompréhensible ; celle-ci est introduite au niveau narratif par l'évocation de *djinnns*, des créatures surnaturelles, invisibles, qui s'emparent des corps des personnages pour revendiquer leur salaire. Tandis que le jeune Souleiman s'embarque pour l'Europe en quête d'une vie meilleure, son amoureuse, Ada, se marie contre son gré avec un homme riche émigré en Italie, mais leur mariage est perturbé par un étrange incendie. Une enquête policière s'ouvre pour rechercher le responsable de ce geste irresponsable. Qui a mis du feu au lit où devait se déroulait la première nuit des noces des deux nouveaux mariés ? À l'occasion de la sélection du film au Festival de Cannes, la réalisatrice déclare :

⁵⁹ Edward W. Said, « Silence et son : musique, littérature et histoire », *Réflexions sur l'exil et autres essais* [2000], Arles, Actes Sud, 2008. Said emploie le mot anglais *contrapunctual* (« contrapuntique ») pour énoncer sa théorie littéraire et indiquer l'un des aspects positifs de la condition de l'exil que lui-même a vécu. La pensée contrapuntique consiste à prendre en compte simultanément le processus de l'impérialisme et celui de la résistance pour mettre en évidence ce qui est passé sous silence (historiquement) dans les œuvres étudiées afin d'illustrer non « un », mais plusieurs points de vue. Comme l'écrit l'auteur même : « La plupart des gens ont conscience d'une culture, d'un environnement, d'un pays ; les exilés en connaissent au moins deux, et cette pluralité les rend conscients qu'il existe des dimensions simultanées. Une telle conscience est – pour employer une expression musicale – contrapuntique » (*ibid.*, p. 256).

C'était intéressant de faire un film fantastique en Afrique où cette dimension est une réalité. Je n'avais pas envie de proposer un long-métrage qui enferme toute une jeunesse dans un destin tragique. Parce qu'il y a tout un pan de la population qui est bien vivant, qui veut rester au pays, est hyper dynamique et a une force vitale énorme.⁶⁰

Le vrai protagoniste du film ne sont pas les personnages, mais l'océan Atlantique dont l'image revient ponctuellement dans l'œuvre filmique à différents moments de la journée, sous différentes lumières et gamme de couleurs, jusqu'à occuper souvent l'écran entier. « Tu ne fais que regarder l'océan » s'exclame Ada au début du film s'adressant à Souleiman. L'horizontalité de la surface marine s'empare ainsi de la verticalité de l'écran de cinéma attribuant au référent géographique la matérialité des murs modernes (ces « vagues hautes comme un bâtiment »). Or, d'un côté l'Atlantique peut être perçu comme un lieu emblématique qui sépare l'Afrique du reste de la planète, *l'ici* de *l'ailleurs*, le connu de l'inconnu, le réel du fantastique ; de l'autre sa masse océanique possède une force vitale énorme qui met en relation les deux rivages opposés du monde de la traversée : ceux qui restent (souvent des femmes), ceux qui partent et ceux qui sont arrivés (ou non). Pour rendre la complexité de cet espace, les deux auteurs instaurent un rapport mental avec le référent dont la surface constitue le lieu sur lequel se déploient non seulement les émotions, positives et négatives, des personnages, mais aussi leurs rêves et leurs aspirations de ceux qui sont disparus dans ses eaux. Comme le dit Mati Diop :

Tous ces fantômes de l'Atlantique générés par une multitude d'histoires, la traite négrière, la colonisation, la façon dont ces différentes tragédies ont rempli l'océan de fantômes. J'ai vraiment voulu filmer cet océan comme un espace fantastique, comme une autre planète, comme un territoire qu'on n'est pas censé traverser, comme un écran de fantasmes et de projections.⁶¹

Transférer ce modèle à la Méditerranée, et par conséquent à la littérature en général, signifie considérer l'espace maritime comme un espace diasporique, transnational, *ouvert* à la dissémination et au métissage, à l'altérité et à la différence, sur le modèle de la Caraïbe

⁶⁰ Karelle Fitoussi, « Atlantique : Mati Diop allume le feu », Paris Match, 03 octobre 2019. Disponible à l'adresse suivante : <https://www.parismatch.com/Culture/Cinema/Atlantique-Mati-Diop-allume-le-feu-1650265> [consulté le 10/11/2019].

⁶¹ Philippe Delvosalle, « Les fantômes de l'Atlantique : interview de la cinéaste Mati Diop », pointculture.be, 28 Novembre 2019. Disponible à l'adresse suivante : <https://www.pointculture.be/magazine/articles/focus/les-fantomes-de-latlantique-interview-de-la-cineaste-mati-diop/> [consulté le 6/10/2020].

d'Édouard Glissant ou de l'Atlantique de Paul Gilroy. La question étant : comment peut-on classer ces voyages par mer ?

Graziella Parati, professeur de littérature comparée au Dortmund College (États-Unis), nous propose une alternative au terme « voyage » dans *Migration Italy: The Art of Talking Back in a Destination Culture* (2005) :

Une destination présuppose un voyage qui, métaphoriquement, et en pratique, déplace, c'est-à-dire qui traverse les frontières et les trahit. Il s'agit d'un processus de *remapping* des terrains géographiques et culturels qui débordent les frontières des lignes nationales. En fait, une culture de destination est également imbriquée dans les processus plus larges de la mondialisation⁶².

Étudiant la littérature italienne de la migration, la comparatiste recourt à la notion de *journey* (difficilement traduisible en d'autres langues) pour justifier le processus de *remapping* géographique et culturel implicite à la traversée. Comme le dit Eric J. Leed dans *The Mind of the Traveler* « transiter est un événement qualitativement différent du départ et de l'arrivée : il s'agit d'une expérience de mouvement, et de mouvement à travers les frontières et dans l'espace⁶³ ». Appliquée à la littérature contemporaine intéressant aux processus migratoires, cette réflexion nous amène à considérer le voyage de migration comme un processus constructif et dynamique à travers lequel expérimenter, dans l'acception géocritique du terme, l'espace *seuil* : frontières, espaces liminaux, passages interstitiels, zones de contact. En effet, même si les romans de notre corpus présentent des thématiques et des processus narratifs représentatifs de la littérature postcoloniale et de la littérature de la migration, l'attention des auteurs s'adresse notamment à ce que Leed appelle *the structure of the journey*⁶⁴ (« la structure du voyage ») privilégiant, on le rappelle, la représentation de l'évènement du transit. Dans ces circonstances, l'écriture de voyage acquiert un nouveau prestige se présentant comme un genre hybride qui « fournit des

⁶² Graziella Parati, *Migration Italy: The Art of Talking Back in a Destination Culture*, Toronto, Buffalo, University of Toronto Press, 2005, p. 71. Traduction personnelle. Texte original : « A destination presupposes a journey that metaphorically, and in practice, translates, that is moves across borders and betrays them. It involves a process of remapping geographical and cultural terrains that overflow the bounds of national lines. In fact, a destination culture is also imbricated in wider processes of globalization ».

⁶³ Eric J. Leed, *The Mind of the Traveler*, *op. cit.*, p. 56. Traduction personnelle. Texte original : « Passage is qualitatively different from both departure and arrival : it is an experience of motion across boundaries and through space ».

⁶⁴ Lorsque Leed parle de « structure de voyage » (*the structure of journey*) il se réfère à trois évènements spécifiques : le départ (*departure*), le transit (*passage*) et l'arrivée (*arrival*).

informations importantes sur les rencontres et les échanges fréquents entre les cultures, sur les vies menées et les subjectivités formées dans un monde globalisant⁶⁵ » dont la migration est justement expression.

Si l'Odyssée est par excellence le *nostos*, c'est-à-dire le voyage de retour à la terre natale et le récit temporel d'un déplacement linéaire, les nomades postmodernes en revanche ne rentrent pas à leur « Ithaque » mais poursuivent leur errance, laissant la spatialité s'emparer aussi du langage de la narration. Leur déplacement n'est pas rectiligne ou circulaire, mais constitué de trajectoires multiples et souvent imprévisibles, de lignes de fuites alternatives orientées vers l'« a-venir », un futur différent. « Où vas-tu ? » demande plusieurs fois Fabio Geda à son interlocuteur, Enaiattolah Akbari, dans *Nel mare ci sono i cocodrilli*. À Kandahar, puis à Quetta, puis à Kermain, et ainsi de suite. Il s'agit en effet d'un mouvement permanent projeté en avant dans l'espace et dans le temps, vers un horizon lointain et indéfini : cette ligne nue qui semble cacher une promesse, un appel, qui déclenche un répertoire de narrations paradoxales, *autres*⁶⁶.

D'Istanbul nous sommes allés à Ayvalik, face à l'île de Lesbos. Depuis les côtes turques, nous devons rejoindre celles de la Grèce. Le trafiquant de service nous a emmenés d'Istanbul à Ayvalik, un Turc moustachu à la peau grêlée, qui nous avait dit — je ne me souviens pas de ses mots exacts, mais du sens général — qu'il nous expliquerait comment rejoindre la Grèce. C'est ce qu'il a fait. Arrivés à Ayvalik, il a éteint le moteur de la camionnette, il a sorti du coffre une boîte en carton rongée par les souris, nous a entraîné en haut d'une colline au coucher du soleil, a montré la mer et nous a dit : la Grèce, c'est par là. Bonne chance.⁶⁷

⁶⁵ Carl Thompson, *Travel Writing, op. cit.*, p. 2. Texte original : « provide important insights into the often encounters and exchanges currently taking place between cultures, and into the lives being led, and the subjectivities being formed, in a globalising world ».

⁶⁶ Michel Foucault, « Le Langage et l'espace », *Dits et écrits (1954-1975)*, Paris, Gallimard, 2001, p. 435-440.

⁶⁷ Fabio Geda, *Dans la mer il y a des crocodiles, op. cit.* Texte original : « Da Istanbul siamo andati ad Ayvalik, di fronte all'isola di Lesbo, poi dalle coste turche avremmo dovuto raggiungere quelle greche. Da Istanbul ad Ayvalik ci ha portati il trafficante di turno, un turco baffuto con la pelle butterata, che aveva detto — parole esatte non le ricordo, ma il senso era quello — che ci avrebbe spiegato come raggiungere la Grecia. Così è stato. Arrivati ad Ayvalik ha spento il motore del furgone, ha estratto dal cofano una scatola di cartone mangiucchiata dai topi, ci ha trascinati su per una collina, al tramonto, ha indicato il mare e ci ha detto : la Grecia è in quella direzione, buona fortuna » (p. 104).

En 1978, Mikhaïl Bakhtine avait déclaré « l'indissolubilité de l'espace et du temps⁶⁸ » adaptant la théorie de la relativité d'Einstein à l'univers de la fiction littéraire par l'invention du « chronotope ». Si l'objectif de Bakhtine était d'inciter les chercheurs en sciences humaines à adopter le chronotope comme principe dominant dans l'interprétation des œuvres littéraires, ses réflexions sur cette catégorie littéraire s'avèrent pour nous très utiles car elles nous permettent de classer ces textes en identifiant des traits spatiaux et temporels spécifiques, au-delà des thématiques. Quel sera alors le chronotope dominant dans ces textes littéraires abordant le périple des migrants ? De la verticalité du temps on passe à une spatialité horizontale qui se traduit « par un élan en avant (du travail, du mouvement, de l'action...)»⁶⁹ ». Or c'est cette fuite vers l'avant, représentée par un *temps* tourné vers l'avenir et un *espace* orienté vers l'inconnu, qui constitue la particularité de ce type d'écritures où la route rythme souvent le temps de l'expérience humaine. À ce propos, il est intéressant de lire l'extrait ci-dessous tiré de *Nel mare ci sono i coccodrilli* :

C'est vrai. L'espoir d'une vie meilleure est plus fort que tout autre sentiment. Par exemple, ma mère, a décidé qu'il valait mieux me savoir en danger loin d'elle mais en route vers un futur différent que me savoir en danger près d'elle, dans la boue et dans la peur pour toujours.⁷⁰

III.1.2. Pour une géocritique du « voyage » : horizons et perspectives.

Que le monde ait été entièrement cartographié est bien une évidence ; mais affirmer que la carte correspond au territoire signifierait renoncer à la variété des plaisirs et des expériences pour partir à la recherche de la vérité vraie (mais illusoire) de la réalité : « universelle, intemporelle, absolue⁷¹ ». Dans une époque où l'on parle davantage d'espaces *partagés*, et la notion d'espace fait abstraction d'un lieu géographique précis — dessinant plutôt des nouveaux paysages culturels —, le concept même d'espace, en littérature, nécessite une remise au point. Affronter l'espace dans le contexte de la mondialisation, c'est aller à la rencontre d'une énigme, d'une ouverture par rapport à

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

⁶⁹ *Ibid.*, p. 303.

⁷⁰ Fabio Geda, *Dans la mer il y a des crocodiles*, op. cit. Texte original : « È così. E la speranza di una vita migliore è più forte di qualunque sentimento. Mia madre ad esempio ha deciso che saperne in pericolo lontano da lei, ma in viaggio verso un futuro differente, era meglio che saperne in pericolo vicino a lei, ma nel fango della paura di sempre » (p. 73).

⁷¹ Bertrand Westphal, *Atlas des égarements*, op. cit., p. 9.

d'autres mondes possibles, autant que *plausibles* dont le roman serait le catalyseur. Il s'agit de parcourir les trajectoires insolites, les routes inédites, les parcours inexplorés, pour comprendre l'importance que les pratiques de déterritorialisation et de reterritorialisation acquièrent dans la (dé)construction de l'espace mondial et dans l'évolution des genres et des œuvres littéraires. Un tel processus se développe dans les textes littéraires autour de deux axes thématiques : la traversée et la construction d'une nouvelle *imago mundi*. Tout d'abord, les écrivains contemporains envisagent l'expérience migratoire comme d'un côté un voyage qui met à rude épreuve celui qui l'accomplit, de l'autre comme une pratique de franchissement de frontières non seulement géographiques mais aussi culturelles, sociales et linguistiques. Gloria Anzaldúa dans *Borderlands/La Frontera* (1987) écrit ce qui suit :

Les Frontières (*Borderlands*) sont physiquement présentes chaque fois que deux ou plusieurs cultures entrent en contact, que des personnes de races différentes occupent le même territoire, que les classes inférieures, basses, moyennes ou supérieures se touchent, que l'espace entre deux individus se réduit à une intimité.⁷²

De fait, la frontière n'est pas à entendre dans sa signification traditionnelle (*limes*), à savoir une ligne de démarcation géographique entre ce qui est sécurisé et ce qui ne l'est pas, entre *nous* et *eux*, entre autochtones et étrangers. Au contraire, elle revêt une valeur ontologique de première importance « en tant qu'expérience de celles et ceux qui éprouvent la concrétude du monde, sa rugosité⁷³ ». L'expérience de la frontière fait naître une nouvelle figure du migrant, celle de l'homme/femme-frontière comme nous avons observé dans la deuxième partie de notre travail. Comme l'explique le sociologue français Michel Maffesoli dans son étude sur le nomadisme « on est d'un lieu, on crée, à partir de ce lieu, des liens mais pour que celui-là et ceux-là prennent toute leur signification, il faut qu'ils soient, réellement ou fantasmatiquement, niés, dépassés, transgressés. Il s'agit là d'une marque du sentiment tragique de l'existence : rien ne se résout dans un dépassement synthétique, mais tout se vit dans la tension, dans l'incomplétude⁷⁴ ». En effet, l'errance permet à l'individu de réfléchir sur soi-même, sur l'autre et sur le monde qu'il vient de découvrir car

⁷² Gloria Anzaldúa, « Preface », *Borderlands/La Frontera. The New Mestizia*, *op. cit.*, s. p. Traduction personnelle. Texte original : « In fact, the Borderlands are physically present wherever two or more cultures edge each other, where people of different races occupy the same territory, where under, lower, middle and upper classes touch, where the space between two individuals shrinks with intimacy ».

⁷³ Michel Agier, *Les Migrants et nous*, *op. cit.*, p. 46.

⁷⁴ Michel Maffesoli, *Du Nomadisme. Vagabondages initiatiques* [1997], Paris, La Table ronde, 2006, p. 73.

se déplaçant le nomade devient conscient qu'il existe plusieurs cultures, collocations et patries. Autrement dit, l'errance oriente les individus vers le « monde relationnel » dont parle Chamoiseau dans ses ouvrages comme *Frères migrants* :

Nulle étrangeté, nul étranger, dans la Relation. Les éloignements s'y amoindrissent et vont disparaître. L'exil n'existe plus vraiment. Les diasporas bourgeonnent et prennent rhizomes en des métasphoras où s'accumulent plein de citoyennetés. Les cultures, les religions, les langues, celles dont on est originaires mais aussi toutes les autres, ne sont plus de corsets invisibles que l'on charroie à vie. (...) La mise en Relation nous emporte un à un, et nous transforme en permanence. L'altérité ancienne – agressive, terrifiante – n'a plus de place.⁷⁵

C'est pourquoi l'errance participe à la construction d'une nouvelle identité de type relationnel, rhizomatique : elle est le résultat des multiples rencontres, des *cross-over*, des contaminations et des créolisations culturelles se produisant dans les zones de contact dont le voyage même est le facilitateur. L'anthropologue français Michel Agier qui enquête depuis longtemps auprès des personnes en déplacement, des réfugiés et des migrants dans différentes parties du monde écrit à ce sujet : « depuis ce lieu-là, les mondes de la mobilité et du déplacement, j'observe les sociétés qui regardent les migrants⁷⁶ ». Investigant les « situations de frontières⁷⁷ », Agier s'aperçoit que l'identité se joue dans la relation avec laquelle on décrit/regarde l'errant, *l'autre*, à travers les idées et les mots dont nous disposons et que nous utilisons pour le décrire. On parle souvent de crise migratoire, d'immigration illégale, d'urgence migratoire. Il s'agit en réalité d'une construction discursive, de modèles de représentations de la réalité qui se sont imposés, répétés, jusqu'à devenir les seuls praticables et acceptables. Mais aujourd'hui ces modèles discursifs et narratifs nécessitent une révision car ils ne sont plus valables et admissibles, étant inefficaces pour expliquer la complexité d'un tel phénomène. D'un point de vue géocritique, la traversée devient aussi le moyen de perception à travers lequel le migrant perçoit lui-même, les autres et l'environnement, révélant ainsi la multitude d'expériences vécues et d'espaces de représentation. Comme l'écrit Henri Lefebvre dans la *Production de l'espace* :

⁷⁵ Patrick Chamoiseau, *Frères migrants*, *op. cit.*, p. 97.

⁷⁶ Michel Agier, *Les Migrants et nous*, *op. cit.*, p. 9.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 35. Avec l'expression « situation de frontière », Agier entend « des situations où chacun découvre sa relative étrangeté au regard des autres, et doit rendre la relation plus familière pour pouvoir la comprendre et s'y mouvoir ».

Il n'y a donc pas d'un côté l'espace global (conçu) et de l'autre l'espace fragmenté (vécu) comme il peut y avoir ici un verre ou un miroir brisé. L'espace « est » à la fois total et cassé, global et facturé. De même qu'il est à la fois conçu, perçu, vécu⁷⁸.

L'espace « viatique » (du latin *viaticum*, « provisions de voyage ») se fait alors prospectif, multifocal, dans le sens où il réunit plusieurs points de vue, de ceux qui l'ont traversé et/ou décrit, c'est-à-dire les personnages et/ou l'auteur et de ceux qui les regardent arriver. Mais l'espace est fait aussi de perceptions sensorielles (olfactives, visuelles, auditives, tactiles) ; il se définira alors également dans les textes sur la base des réactions multiples face aux espaces *autres* et à leurs habitants⁷⁹. En ce sens, la traversée — qu'elle soit de la Méditerranée, de l'Atlantique, du désert ou d'autres espaces liminaux — est à entendre comme un système de références et de représentations sur lequel l'individu *en déplacement* projette son vécu, ses expériences et ses imaginaires et par lequel le regard du lecteur est inévitablement conditionné. À ce propos, Arjun Appadurai dans *Les conséquences culturelles de la globalisation* écrit :

Ce qui est plutôt en jeu, c'est que même la plus mauvaise et la plus désespérée des vies, même les circonstances les plus brutales et les plus déshumanisées, même les inégalités les plus dures sont aujourd'hui ouverte au jeu de l'imagination. Prisonniers pour délits d'opinion, enfants travailleurs, femmes qui triment dans les champs et dans les usines de par le monde, et d'autres qui ne sont pas mieux lotis, ne voient plus leur vie comme un simple résultat du monde tel qu'il va, mais souvent comme le compromis ironique entre ce qu'ils pouvaient imaginer et ce que la vie sociale va leur permettre. Ainsi, les biographies des gens ordinaires sont des constructions (ou fabrication) où l'imagination joue un rôle important.⁸⁰

Dans les textes l'espace de représentation est alors révélateur d'une condition physique et existentielle d'un côté, et d'une force créatrice d'imaginaires nouveaux de l'autre. L'individu « errant » vivant des expériences de marginalisation, d'exclusion et de violence, demeure dans une situation de tension et de suspension entre les expériences du « vivre ici » et celles de « rêver d'un autre lieu », entre un présent dystopique et un futur utopique. Il se retrouve ainsi à occuper une position frontalière, interstitielle : « un tiers espace pénétré de toute les forces qui naissent et s'expriment à la charnière entre les deux mondes⁸¹ ». Il s'agit, plus précisément, d'un espace de rencontres et d'expériences diversifiées

⁷⁸ Henri Lefebvre, *La Production de l'Espace*, *op. cit.*, p. 411.

⁷⁹ Sur cet aspect, on renvoie à la partie IV de notre travail.

⁸⁰ Arjun Appadurai, *Après le colonialisme*, *op. cit.*, p. 99.

⁸¹ Bertrand Westphal, *Le Monde plausible*, *op. cit.*, p. 206.

rapprochant un *ici* et un *ailleurs*, un même et un autre, un fait local et un fait global⁸². Selon Michel Agier, il est nécessaire de réapprendre à observer la frontière où se situe l'autre parce que tant que la tendance à tracer des lignes et à diviser l'espace persiste, comme le dit Westphal, « l'on restreint le champ de l'imaginaire, et son chant aussi » :

Que des frontières, en effet. Que des méridiens, que des parallèles. Que des barreaux qui donnent à l'espace une mesure trompeuse. N'as-tu donc des hémisphères sur les yeux ? Il en est tant. Au nord, l'hémisphère boréal, au sud, l'austral, au milieu un équateur qui rime avec sécateur. L'un serait riche beaucoup, passionnément, à la folie, l'autre le serait un peu, pas du tout. Il est un autre regard sur la cage qui répartirait les méridiens entre hémisphères ouest et hémisphère est, de part et d'autre du méridien de Greenwich.⁸³

Appliqué à l'espace littéraire, cette évidence nous mène à considérer comment d'un côté il subsiste la nécessité de préserver la singularité et la diversité des littératures nationales, et de l'autre apparaît la tendance à rendre compte de l'émergence de nouvelles formes littéraires mondiales. Or, le contexte fluide et mobile de la mondialisation mène la littérature et les arts contemporains à redéfinir leur champ d'investigation pour échapper au lieu commun et aux stéréotypes qui surgissent des cartes figées de notre paysage culturel et géographique, et *s'égarer* dans un espace où le réel et l'imaginaire cohabitent : la littérature.

III.2. La littérature : un tournant transnational ?

Qu'est-ce que la littérature aujourd'hui ? Voici la première question qu'un lecteur contemporain peut se poser, confronté à une vaste gamme de produits littéraires, lors d'une visite virtuelle dans une librairie numérique. En effet, si le regard de l'internaute est d'entrée troublé par la masse hétérogène des romans d'auteurs étrangers présents dans les rayons des bibliothèques en ligne, il ne le sera pas moins par les essais anthropologiques, les phototextes, les guides touristiques, les reportages, les récits (auto)biographiques et d'autres textes regroupés, en ce cas, sous l'étiquette « voyage » ou « migration ». La classification traditionnelle « littérature de » semble disparaître et être remplacée par l'usage de termes génériques identifiant, à l'instant, les attentes du lecteur *global*. On se retrouve donc plongé dans un monde livresque constitué de romans et nouvelles, romans

⁸² Michel Agier, *La Condition cosmopolite*, *op. cit.*, p. 7.

⁸³ Bertrand Westphal, *La Cage des méridiens*, *op. cit.*, p.13.

en poche, biographies et autobiographies, tourisme et voyage, sciences humaines, actualité, etc.⁸⁴ Cet ensemble hétéroclite de produits tant culturels qu'économiques explique légitimement notre difficulté à répondre aujourd'hui à une telle question. La métaphore de la liquidité semble en effet s'imposer aussi en littérature dans la mesure où nous devons rendre compte de la diversité et de l'hétérogénéité de son espace. Il est question d'analyser maintenant de quelle manière le processus de mondialisation a contribué à transformer et à renouveler les modalités narratives, thématiques et linguistiques par lesquelles se manifeste de nos jours le discours littéraire sur les migrations du présent. À ce propos, Homi Bhabha dans *Les lieux de la culture* observe :

C'est le trope de notre temps que de situer la question de la culture dans le domaine de *l'au-delà*. Au tournant du siècle, nous sommes moins préoccupés par l'annihilation (la mort de l'auteur) ou par l'épiphanie (la naissance du « sujet »). Notre existence est marquée aujourd'hui par un sentiment obscur de la survie, une vie aux lisières du « présent » pour laquelle nous semblons n'avoir pas d'autre nom que l'astuce aussi classique que controversée du préfixe « post » : postmodernisme, postcolonialisme, postféminisme [...] Dans cette *fin de siècle*, nous sommes dans ce moment de transit où l'espace et le temps se croisent pour produire des figures complexes de différence et d'identité, de passé et de présent, d'intérieur et d'extérieur, d'inclusion et d'exclusion.⁸⁵

L'une des grandes thématiques que la littérature de la migration et la littérature postcoloniale ont abordé de manière systématique est celle de l'exil, de la migration et de l'immigration, selon les cas et les périodes⁸⁶. Toutes ces pratiques transnationales, allant de pair avec les innovations technologiques et des transports, créent des nouveaux

⁸⁴ Il s'agit d'une tentative de classification numérique des œuvres littéraires, non adoptée par plusieurs sites français et étrangers tels que la Fnac, Ibs, Amazon, Feltrinelli, etc.

⁸⁵ Homi K. Bhabha, *Les Lieux de la culture*, *op. cit.*, p. 29-30.

⁸⁶ Christiane Albert dans *L'Immigration dans le roman francophone contemporain* distingue trois périodes différentes pendant lesquelles le roman francophone s'intéresse à cette thématique. Au cours de la première période, qui commence autour des années trente du XX^e siècle et s'achève dans les années soixante, l'immigration est prise en compte par des romans autobiographiques. Les auteurs sont des intellectuels venus en France pour visiter le pays ou poursuivre leurs études ; ils mettent en scène des situations d'exil vécues par des travailleurs immigrés ou des étudiants africains confrontés à la culture occidentale. Dans les années soixante-dix, on observe en revanche une multiplication de textes qui donnent une place centrale à la problématique de l'immigration. Surtout du côté maghrébin, les récits mettent en scène des personnages d'immigrés confrontés à un questionnement lié au double écart culturel et géographique par rapport à leur culture d'origine. Au cours de la troisième période, qui commence autour des années 1980, émerge la figure de l'écrivain migrant. On définira alors la littérature migrante par des traits à caractère ethnique (littérature beur) ou social (littérature de l'immigration). Voir Christiane Albert, *L'Immigration dans le roman francophone contemporain*, Paris, Karthala, 2005.

espaces dans l'imaginaire culturel des peuples et des communautés caractérisés par un sentiment dominant de *forget the nation*, devenu le mantra de la mondialisation. À la place d'une vision statique imposée par l'État-nation, émerge le besoin de construire une nouvelle narration des identités, des cultures et de leurs multiplicités fragmentées. Plusieurs intellectuels et chercheurs en sciences humaines et sociales ont abordé cette question ; ils nous offrent une perspective dynamique des identités et des cultures en constante réélaboration à l'ère post-nationale. C'est ce que fait d'ailleurs l'anthropologue américain d'origine indienne Arjun Appadurai avec la théorie des paysages culturels, notamment avec le concept d'*ethnoscape* : le paysage des individus fabriquant le monde changeant dans lequel nous vivons (touristes, immigrants, réfugiés, exilés, travailleurs immigrés, etc.) ; ceux-ci se déplaçant d'un pays à l'autre influent non seulement sur la politique des nations et des nations entre-elles, mais en modifiant aussi les pratiques culturelles⁸⁷.

Sous l'impulsion des phénomènes de déterritorialisation et de reterritorialisation, qualifiant désormais les sociétés postmodernes, l'altérité radicale — « agressive et terrifiante⁸⁸ » — n'a plus de place. Par conséquent, la littérature doit se mesurer aux défis d'une société devenue de plus en plus multiethnique, transnationale, transculturelle, cosmopolite. S'intéressant aux phénomènes de diasporas et aux groupes déterritorialisés, Appadurai constate que la mondialisation joue un rôle remarquable dans la production de l'imaginaire, davantage déterritorialisé⁸⁹. Qu'il s'agisse de groupes sédentaires ou de migrants délocalisés, l'imaginaire acquiert une dimension transnationale et transculturelle. Le préfixe *trans*⁹⁰ semble alors vouloir remplacer le *post* qui avait qualifié toute une série d'approches théoriques au cours des années soixante-dix comme postcolonialisme, postféminisme, posthumanisme, etc. Pendant ces années, les mouvements politiques et sociaux qui ont lieu dans plusieurs pays occidentaux (mouvement des droits civiques, mouvement féministe, mouvement LGBT, etc.) relevaient d'une composition multiculturelle de la

⁸⁷ Arjun Appadurai, *Après le colonialisme*, *op. cit.*, p.71-72.

⁸⁸ Patrick Chamoiseau, *Frères migrants*, *op. cit.*, 97-99.

⁸⁹ Pour Appadurai les migrations, les diasporas et les flux de toutes sortes déterminent une production du local différente dont le cadre de référence n'est plus celui de l'État nation, mais un sujet transnational.

⁹⁰ On privilégie le préfixe *trans* plutôt que *post* car le premier met en évidence l'échange, le mouvement orienté vers des directions multiples, plurielles, alors que le deuxième souligne plutôt l'idée de rupture, de séparation. On partage la perspective de la critique postcoloniale italienne, laquelle attribue au *post* une idée de *continuum* entre présent et passé.

population nationale. Mais les événements qui bouleversent le monde depuis le 11 septembre 2001 — ce que Baudrillard considère comme la fin de « la grève des événements⁹¹ » — marqueront un tournant encore plus décisif au sein des sciences humaines et sociales. Le modèle multiculturel est officiellement en crise. Les intellectuels commencent alors à s'interroger sur la nécessité de construire un nouveau paradigme culturel qui tient compte des échanges et des contaminations entre cultures différentes tout en passant par l'acceptation et la reconnaissance de leur diversité. À partir de ce moment, on commence à réfléchir d'une manière plus critique, consciente et participée sur les notions de transculturalité et de cosmopolitisme. Une question semble donc émerger : si la « localité » ne se définit plus par référence à un territoire mais se fonde, comme le dit Appadurai, sur des images et des paysages partagés par des individus délocalisés, dispersés sur la planète, qu'en sera-t-il alors de l'*a-venir* de la littérature ?

III.2.1. L'*a-venir* de la littérature

Depuis quelques années, la question du statut de la littérature, plus particulièrement des littératures à l'époque de la mondialisation, se pose avec une certaine acuité en France et dans le reste du Monde. Si aux XVII^e et XVIII^e siècles le terme *littérature* désignait l'ensemble des « œuvres écrites, dans la mesure où elles portent la marque de préoccupations esthétiques reconnues pour telles dans le milieu social où elles circulent⁹² », cette définition s'avère à présent insuffisante considérant le caractère flou et mouvant de tels objets. À partir des années 1970 — sous l'impulsion des *Global Studies* — les *Cultural Studies*, les *Subaltern Studies* et les *Postcolonial Studies* renouvellent la cartographie littéraire du monde, et marquent l'avènement d'une vague transnationale et globale dans le champ des études littéraires et culturelles. Comme le note Doris Sommer dans son essai intitulé *Language, Culture and Society* qui ouvre, en 2007, l'ouvrage *Introduction to Scholarship in Modern Languages and Literatures*, la globalisation « a brisé l'envoûtement romantique d'une seule maison, d'une seule langue, d'une seule nation⁹³ » ;

⁹¹ Jean Baudrillard, « Esprit du terrorisme », *Le Monde*, 02 novembre 2001. Disponible à l'adresse suivante : <https://blogs.mediapart.fr/fxavier/blog/180613/jean-baudrillard-esprit-du-terrorisme> [consulté le 20 novembre 2019].

⁹² Le Grand Robert de la Langue Française, 2^e édition Paris, Le Robert 1985, tome VI.

⁹³ Doris Sommer (2007), cité par Paul Jay, *Global Matters*, *op. cit.*, p. 16. Traduction personnelle. Texte original: « [globalization] has broken the romantic enchantment of one home, one language, one nation ».

elle a produit de nouveaux espaces littéraires qui rejettent l'essentialisme et la propension à attribuer à l'identité culturelle un contenu stable, figé. La globalisation a donc engendré un remaniement des cartes culturelles des langues et des littératures car les ouvrages bien qu'ils soient écrits dans un lieu, sont publiés dans un autre et commercialisés dans le monde des lecteurs. « Lire, écrire et parler », poursuit Sommer, « c'est traverser les frontières nationales et donc transgresser les lignes du langage approprié et de son propriétaire⁹⁴ ». C'est ce que font d'ailleurs Paul Gilroy, Édouard Glissant, Nestor Canclini ou Edmundo O'Gorman, avec la notion de « zones culturelles » où les expériences politiques, historiques, sociales et religieuses chevauchent les frontières nationales, et informent les études littéraires de la présence de ces interstices. Le paradigme transnational permet donc aux études culturelles ainsi qu'à la littérature de rendre compte des formes de production culturelle se produisant dans les espaces liminaux, entre les frontières *réelles* des États et celles *imaginées* de la globalisation. Dans *Global Matters* Paul Jay analyse, par l'examen de plusieurs romans postcoloniaux, la relation dialectique entre littérature, postcolonialisme et globalisation. Cette dernière représente-t-elle une menace pour la survie de la littérature et des études postcoloniales ou, à contrario, témoigne-t-elle d'un moment de rupture dramatique avec ces derniers ? Bien que Paul Jay critique l'assimilation entre globalisation et occidentalisation, il s'appuie sur un corpus transnational entièrement anglophone, ce qui révèle la suprématie d'une littérature nationale particulière, celle de l'*anglosphère*, et par conséquent d'une langue, l'anglais, que la chercheuse Pascale Casanova appelle « langue mondiale⁹⁵ ». Or la globalisation d'une part, les mobilités de l'autre, contribuent non seulement à considérer le discours littéraire et culturel à une échelle planétaire, mais aussi à rendre compte d'une nouvelle catégorie de la population humaine, très variée d'un point de vue ethnique, culturel et linguistique, qui pourrait peut-être préfigurer, pourquoi pas, l'« avenir » de la littérature mondiale.

À partir des années 1980 il est devenu légitime, on dirait presque nécessaire, de penser la grande littérature du présent comme un espace de réflexion privilégié sur les thématiques du détachement, de l'exil et des migrations contemporaines. Les catégories de littérature de la migration, de littérature postcoloniale, d'écritures migrantes, de littérature de la

⁹⁴ Paul Jay, *Global Matters*, *op. cit.*, p. 16. Traduction personnelle. Texte original: « Reading, writing and speaking — verbal creativity in general — often cross nation boundaries and thereby transgress the lines of proper (or proprietary) language ».

⁹⁵ Pascale Casanova, *La Langue mondiale. Traduction et domination*, Paris, Seuil, 2015.

diaspora et ainsi de suite, ont commencé à se manifester de façon plus régulière pour donner forme à un panorama culturel devenu davantage connoté par ces termes, ainsi que par des figures éditoriales nécessitant leur propre collocation au-delà des traditionnelles délimitations nationales et linguistiques. La mondialisation permet finalement aux auteurs provenant d'expériences migratoires différentes de faire partie officiellement de l'univers littéraire. On pense, par exemple, aux écrivains reconnus au niveau international comme Salman Rushdie, Fatou Diome, Mahi Binebine, Hisham Matar, Abasse Ndione ou Igiaba Scego. Bien qu'en Italie cette perception n'ait pas immédiatement trouvé d'écho dans le champ des critiques littéraire ou des cercles académiques établis, dans d'autres pays, en particulier dans le monde anglophone et francophone, cette façon de considérer les narrations littéraires est devenue progressivement canonique et s'est imposée comme filtre dominant d'observation de la phénoménologie du littéraire. Il suffit de penser, par exemple, à l'institut de l'Académie de Suède ayant élu comme lauréats du prix Nobel pour la littérature, surtout entre les années 1980 et 1995, une série d'écrivains et écrivaines issus du contexte migratoire comme Wole Soyinka, Derek Walcott, Nadine Gordimer et J.-M. Coetzee. Tandis que la romancière sud-africaine Nadine Gordimer – dont l'œuvre épique « a rendu à l'humanité d'éminents services⁹⁶ » — se voyait décerner le prix Nobel de la littérature en 1991, la critique italienne montrait dans les mêmes années un certain embarras à considérer les textes d'auteurs provenant de la migration comme littérature à part entière. En 2021, en revanche, le prix Nobel est décerné à l'écrivain tanzanien Abdulrazak Gurnah pour son « intransigeante et profonde compréhension » dans la façon dont il a écrit sur les effets du colonialisme et le sort des réfugiés.

La difficulté à faire parler un migrant dans les années quatre-vingt, pourrait se considérer comme une des nombreuses tentatives d'application de la problématique subalterne, rendue célèbre par Gayatri Chakravorty Spivak, à un contexte italo-phonie et à un corpus romanesque principalement africain. Comme c'est le cas des littératures dites « mineures » — le rappelle Caterina Romeo — ces textes autobiographiques, même s'ils sont écrits en langue italienne, étaient considérés comme trop personnels, « documentaristiques », et donc non porteurs de valeurs universelles⁹⁷. Il faudra attendre en effet le XXI^e siècle pour que la critique les reconnaisse en tant qu'œuvres littéraires *stricto sensu*, lorsqu'on commencera à parler, dans les milieux académiques et institutionnalisants, de roman

⁹⁶ Opinion exprimée par le jury du Prix Nobel pour la littérature en 1991.

⁹⁷ On se réfère aux textes de la littérature de la migration italienne, déjà cités, de pap Kouma, Salah Methnani et Mohamed Bouchane.

postcolonial avec des écrivaines de premier plan comme Igiaba Scego, Gabriella Ghermandi et Ubax Cristina Ali Farah⁹⁸. Comment répondre alors de nos jours à l'interrogation soulevée par Spivak en 1988, *Can the Subaltern Speak?* (« Les Subalternes peuvent-elles parler ? »), formule reprise plus tard par le philosophe Seloua Luste dans son essai *Les Arabes peuvent-ils parler ?* La réponse, à notre avis, est positive dans la mesure où l'on restitue aux subalternes la faculté et le pouvoir de parler et d'agir (*agency*), les incluant dans la sphère du discours et de la représentation à l'échelle planétaire. C'est ce qu'a fait d'ailleurs le théoricien d'origine indienne Homi Bhabha avec la notion de « tiers espace de l'énonciation », l'interstice où les migrants, les exclus, les subalternes peuvent finalement s'exprimer : un espace de liminalité, « qui représente à la fois les conditions générales du langage et l'implication spécifique de l'énoncé dans une stratégie performative et institutionnelle dont il ne peut "en soi" être conscient⁹⁹ ». Ici, se négocient les chevauchements et les déplacements des différences culturelles par le biais de l'énonciation responsable des processus d'hiérarchisation et de discrimination. Dans ce sens, les préoccupations des *Postcolonial Studies* rencontrent celles des *Cultural Studies* révolutionnant le discours littéraire concernant les migrations du présent.

III.2.2. À la croisée de plusieurs regards : espaces postcoloniaux

En vue d'une approche comparatiste, il est d'abord nécessaire de comprendre le modèle interprétatif « postcolonial¹⁰⁰ » pour pouvoir ensuite appliquer nos réflexions à un corpus littéraire de visée internationale. Il est possible de faire référence à l'introduction de l'ouvrage *Il postcoloniale italiano. Costruzione di un paradigma*, rédigée par Cristina Lombardi-Diop et Caterina Romeo qui tient compte du fait que la théorie postcoloniale

⁹⁸ Voir Caterina Romeo, « Vent'anni di letteratura della migrazione e di letteratura postcoloniale in Italia: un *excursus* », in Alberto Asor Rosa (dir.), *La Letteratura italiana e l'esilio*, « Bollettino di italianistica », anno VIII, n. 2, Università degli studi di Roma, 2011, p. 381-408.

⁹⁹ Homi K. Bhabha, *Les Lieux de la culture*, *op. cit.*, p. 148.

¹⁰⁰ Voir Yves Clavaron, *Petite introduction aux postcolonial studies*, *op. cit.* ; Paul Jay, *Global Matters*, *op. cit.*, p. 15-31. Le concept de postcolonialisme est apparu dans les années quatre-vingt-dix en contexte anglo-saxon ; son origine consiste à interroger les conséquences de la colonisation dans le champ littéraire et des sciences sociales. Selon Clavaron, les littératures postcoloniales correspondent à la production littéraire parues après les indépendances, mais elles englobent aussi les textes de la période coloniale.

s'adapte à chaque contexte de façon différente, évoquant l'idée des « théories voyageuses¹⁰¹ » du théoricien palestino-américain Edward Said :

Dans le monde « anglophone » le terme « postcolonial » est généralement utilisé pour définir aussi bien une approche théorique-critique qu'une période historique qui commence au lendemain des processus de décolonisation et qui s'étend jusqu'aux migrations contemporaines d'Asie, d'Afrique et d'Amérique latine vers l'Europe et l'Amérique du Nord. Dans le contexte italien, le terme a été utilisé récemment pour explorer le continuum historique et la généalogie culturelle qui relie le passé colonial italien à la modernité de la nation. Le présent volume adopte cette signification du terme afin de repositionner l'histoire coloniale et son héritage au centre du débat en Italie contemporaine. [...] suggérant que l'identité nationale italienne est le fruit de phénomènes qui ont eu lieu dans le passé au-delà des frontières de la nation, c'est-à-dire au niveau transnational, et d'événements globaux qui continuent de se produire dans le présent.¹⁰²

Dans les deux cas, et on peut inclure aussi le monde francophone, le paradigme postcolonial s'est emparé de questions non traitées par la littérature comparée, longtemps attachée aux littératures nationales et à leurs relations, pour s'intéresser à un système plus vaste, mondial, incluant d'autres aires linguistiques. Le postcolonialisme, en général, ne se limite pas à une relecture de l'histoire et de la culture coloniales, mais il reformule de nouvelles épistémologies à partir de nouveaux sujets, les subalternes (migrants, déplacés, etc.), ceux-ci étant auparavant assujettis et donc privés de parole, littéralement « sans-voix ». Ce qui nous intéresse, en particulier, c'est « comment », « pourquoi » et « par quels moyens » les écritures postcoloniales remettent en jeu et en mouvement les constructions identitaires des états nationaux, le rapport entre langue et nation, et le fait que les langues et les cultures *voyageant* ont toujours été hétérogènes et contaminées. L'identité, comme

¹⁰¹ Avec l'idée de « théorie en voyage » Said étudie la manière par laquelle un système théorique se déplace d'un point originel vers d'autres localisations ; il veut évaluer en particulier si ce « système » se déplaçant acquiert une nouvelle force délinéant une nouvelle trajectoire théorique.

¹⁰² Cristina Lombardi-Diop, Caterina Romeo (dir.), *L'Italia Postcoloniale*, Firenze, Le Monnier Università, 2014, p. 3. Traduction personnelle. Texte original : « Nel mondo « anglofono » il termine « postcoloniale » viene di solito usato per definire tanto un approccio teorico-critico quanto un periodo storico che ha inizio all'indomani dei processi di decolonizzazione e che si estende alle migrazioni contemporanee dall'Asia, dall'Africa e dall'America Latina verso Europa e Nord America. Nel contesto italiano, il termine è stato di recente utilizzato per esplorare il *continuum* storico e la genealogia culturale che collega il passato coloniale italiano alla contemporaneità della nazione. Il presente volume adotta questo significato del termine al fine di riposizionare la storia coloniale e la sua eredità al centro del dibattito nell'Italia contemporanea. [...] suggerendo che l'identità nazionale italiana sia il frutto di fenomeni che hanno avuto luogo nel passato oltre i confini della nazione, ossia a livello transnazionale, e di eventi globali che continuano a verificarsi nel presente ».

d'ailleurs la culture, devient un phénomène instable, mouvant, susceptible d'hybridations multiples et créatrices, qui se transportent en lieux provisoires et fragiles, « interstitiels », capables de produire de nouvelles réalités sociales et esthétiques. En Italie, les études postcoloniales visent à redéfinir le système de représentation du territoire national (longtemps renfermé sur soi-même) lequel excluait « les traces d'un passé colonial violent, tant interne qu'externe, et les spectres d'un présent non moins violent¹⁰³ ». La notion de *trace* devient alors indispensable pour restituer au sujet, comme le formule l'écrivain Roberto Saviano, une « valeur ajoutée » qui s'échappe du présent de l'histoire, le situant dans un espace-temps *autre*. En vue d'une approche géocritique, on est amené à considérer le lieu géographique (la nation, la ville, la frontière, etc.) en tant que « site de voyages¹⁰⁴ » (*sites of travel*) où cultures, peuples et identités divers *voyageant* se rencontrent et se relocalisent dans un contexte — spatialement et temporellement — différent. C'est ce que fait Igiaba Scego dans *Adua* et Giuseppe Catozzella dans *Non dirmi che hai paura*. Dans ces deux romans, temporalités différentes (colonialisme, décolonisation, mondialisation) et spatialités équivoques (Rome, Mogadiscio) tracent des trajectoires inédites où s'expriment les voix dispersées de la diaspora somalienne. À travers les récits de trois personnages (Adua, Zoppe et Titanic), Scego dessine une nouvelle cartographie de l'*Urbs* constituée de plusieurs trajectoires transnationales dont le résultat est de faire de Mogadiscio une ville familiale, *endogène*, et de Rome une capitale transculturelle, *allogène*¹⁰⁵. Pourtant, au-delà des récits officiels véhiculés par le pouvoir (post)colonial, il existe des narrations « dissonantes » qui obligent la nation italienne à une révision culturelle de l'histoire (post)coloniale dans une société investie désormais par les flux migratoires. Toutes ces réflexions évoquent la théorie du rhizome de Deleuze et Guattari et renvoient à une conception « réticulée » de l'espace où tout élément du rhizome peut être lié à tout autre. Une question pourrait éclairer ce constat : Rome e(s)t Mogadiscio¹⁰⁶ ? Comme l'écrivent les deux philosophes :

Le rhizome connecte un point quelconque avec un autre point quelconque, et chacun de ses traits ne renvoie pas nécessairement à des traits de même nature [...]. Penser en réseau, c'est penser la multiplicité des échanges, de flux déterritorialisant et prolifère. Ce n'est pas penser le

¹⁰³ Sergia Adamo, Giulia Zanfabro (dir.), *Altre storie/other stories*, op. cit., p. 27-28.

¹⁰⁴ Voir James Clifford, *Routes*, op. cit., p. 24-29.

¹⁰⁵ Igiaba Scego, *Adua*, Firenze, Giunti, 2015.

¹⁰⁶ Voir aussi Partie IV.4 « Les lieux de départ ».

territoire comme centralisé, mais comme réticulaire, la communication comme fluide et liquide.¹⁰⁷

La pensée rhizomatique des deux philosophes français investit de même le champ littéraire, de plus en plus ouvert aux intégrations culturelles et au dialogue avec la prise en compte de la théorie postcoloniale et des *Cultural Studies*. Comme le dit Fredric Jameson, on ne peut pas conceptualiser la notion de littérature mondiale sans faire référence à la production littéraire postcoloniale, et à l'importance que sa réception et sa consommation acquièrent pour les sociétés occidentales, partant du fait que les cultures du Tiers Monde « sont de manière différente enfermées dans un combat à la vie à la mort contre l'impérialisme culturel du Premier Monde¹⁰⁸ ».

III.2.3. World Literature, littérature-monde, Littérature mondiale

Les littératures postcoloniales changent de registre dans les années quatre-vingt-dix¹⁰⁹, lorsque l'on commence à parler dans les milieux académiques anglophones de *World Literature* et à inclure dans l'univers littéraire des textes appartenant aux littératures émergentes, migrantes ou postcoloniales. En France, il faudra attendre le XXI^e siècle et notamment le manifeste « Pour une littérature-monde », publié dans *le Mondes des Livres* le 16 mars 2007 par Michel Le Bris et Jean Rouaud¹¹⁰. L'idée de « littérature-monde » a trois objectifs : d'abord elle vise à débarrasser le terme francophone de toute rémanence coloniale ; ensuite à libérer les œuvres littéraires ainsi que les auteurs de l'impact exclusif

¹⁰⁷ Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille Plateaux*, op. cit., p. 31.

¹⁰⁸ Fredric Jameson, «Third World Literature in the Era of Multinational Capitalism», *Social Text*, n. 15, 1986, p. 168. Traduction personnelle. Texte original : « they are all in various distinct ways locked in a life-and-death struggle with first world cultural imperialism ».

¹⁰⁹ En 1998, Armando Gnisci publie *La letteratura della migrazione*, le premier ouvrage à aborder la problématique des textes écrits par des auteurs migrants. Jusqu'aux années soixante-dix la classe dirigeante italienne a refusé tout débat sérieux et tout discours constructif sur les crimes de guerres et les atrocités commises par l'Italie pendant le colonialisme. C'est pourquoi on commence à parler de littérature de la migration assez tardivement. Voir Armando Gnisci, *La Letteratura italiana della migrazione*, Rome, Lilit Editore, 1998; *Id.*, *Creolizzare l'Europa. Letteratura e migrazione*, Rome, Meltemi, 2003 ; *Id.*, *Decolonizzare l'Italia*, Rome, Bulzoni, 2007; *Id.* et al., *La Letteratura italiana del mondo nel XXI secolo*, Milano, Mondadori, 2010.

¹¹⁰ Michel Le Bris a lancé le premier le mot « littérature-monde » en 1992 dans l'ouvrage collectif *Pour une littérature voyageuse*, ainsi que dans la revue Gulliver. Voir Alain Borer, Nicolas Bouvier, et al., *Pour une littérature voyageuse*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1999 ; Michel Le Bris, Jean Rouaud (dir.), *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007.

avec la nation française ; enfin à proclamer le retour du monde dans la littérature où le centre est finalement « relégué au milieu d'autres centres¹¹¹ ». Le « Tout-Monde » deviendra ainsi l'emblème de cette fiction mondiale évoquant le monde contemporain tel qu'il est dans sa diversité, sa pluralité, son chaos.

Le monde revient. Et c'est la meilleure des nouvelles. N'aura-t-il pas été longtemps le grand absent de la littérature française ? Le monde, le sujet, le sens, l'histoire, le « référent » : pendant des décennies, ils auront été mis « entre parenthèses » par les maîtres-penseurs, inventeurs d'une littérature sans autre objet qu'elle-même, faisant, comme il se disait alors, « sa propre critique dans le mouvement même de son énonciation ». Le roman était une affaire trop sérieuse pour être confiée aux seuls romanciers, coupables d'un « usage naïf de la langue », lesquels étaient priés doctement de se recycler en linguistique. Ces textes ne renvoyant plus dès lors qu'à d'autres textes dans un jeu de combinaisons sans fin, le temps pouvait venir où l'auteur lui-même se trouvait de fait, et avec lui l'idée même de création, évacué pour laisser toute la place aux commentateurs, aux exégètes. Plutôt que de se frotter au monde pour en capter le souffle, les énergies vitales, le roman, en somme, n'avait plus qu'à se regarder écrire.¹¹²

Si Roland Barthes considérait le monde et la littérature comme deux univers incommensurables dont « les deux géographies coïncident mal¹¹³ », l'interstice entre le monde et la littérature étant de plus en plus réduit, on ne peut plus dire, aujourd'hui, la même chose : le monde est dans la littérature, et la littérature est dans le monde.

Dans *Des littératures-monde en français. Écritures singulières, poétiques transfrontalières dans la prose contemporaine* (2012), Oana Panaïté montre que l'on ne saurait comprendre la valeur esthétique et les enjeux politiques de la littérature actuelle sans pouvoir dépasser les frontières géographiques, politiques, culturelles et institutionnelles de ce que l'on appelle

¹¹¹ Muriel Barbery, Tahar Ben Jelloun, Alain Borer, et *al.*, « Pour une littérature-monde en français », *Le Monde des livres*, 16 mars 2007. Disponible à l'adresse suivante : https://www.lemonde.fr/livres/article/2007/03/15/des-ecrivains-plaident-pour-un-roman-en-francais-ouvert-sur-le-monde_883572_3260.html [consulté le 15/01/2020].

¹¹² *Ibid.*

¹¹³ Roland Barthes, « Histoire ou Littérature : à propos de Racine », *Annales. Économie, Société, Civilisation*, n. 3, 1960, p. 524-537 : « D'une part le monde, son foisonnement de faits, politiques, sociaux, économiques, idéologiques ; d'autre part l'œuvre, d'apparence solitaire, toujours ambiguë puisqu'elle se prête à la fois à plusieurs significations [...] d'un continent à l'autre on échange quelques signaux, on souligne quelques connivences. Mais pour l'essentiel, l'étude de chacun de ces deux continents se développe d'une façon autonome : les deux géographies coïncident mal ».

communément littérature française¹¹⁴. Contre la posture francocentrique, la chercheuse suggère de construire des communautés d'écriture au-delà des pays d'appartenance francophone mettant ensemble des auteurs comme Éric Chevillard et Alain Mabanckou, ou Jean Rouaud et Boubacar Boris Diop. C'est ce que fait aussi Giuliana Benvenuti dans son article intitulé « Letteratura della migrazione, letteratura postcoloniale, letteratura italiana. Problemi di definizione¹¹⁵ ». Se référant au contexte italien, Benvenuti se pose la question de savoir si les écritures migrantes peuvent être interprétées dans le champ plus ample de la production littéraire contemporaine, évitant ainsi les étiquettes d'écrivain italien, autochtone, ainsi que d'écrivain migrant, étranger. Bien qu'il soit évident que les écritures migrantes ou postcoloniales présentent des propriétés et des qualités spécifiques, il est vrai aussi que mettre l'accent sur leurs caractéristiques géographiques et culturelles, selon la chercheuse, risque de produire une hiérarchie entre littérature nationale et écritures produites à ses marges, dans les espaces interstitiels. À ce propos, il est intéressant de considérer l'ouvrage *La République mondiale des Lettres* (1999) de Pascale Casanova laquelle a le mérite d'avoir introduit en France la notion de « littérature mondiale »¹¹⁶. Inspirée par les travaux de Pierre Bourdieu, Casanova démontre l'existence d'un espace littéraire « inter-national » — inégal et contraignant — qui impose ses lois et sa géographie à des régions culturellement dominées où Paris continue malgré tout à représenter « son méridien de Greenwich », c'est-à-dire la capitale de la production intellectuelle et éditoriale à l'échelle mondiale.

Les mouvements en faveur de la littérature mondiale et de la *World Literature* donnent forme à une conception de la littérature non pas comme canon, mais comme mode de circulation et de lecture où les textes littéraires gagneraient à être traduits selon la théorie de David Damrosch¹¹⁷. Hormis les prix littéraires, il existe des lieux géographiques qui emblématisent les échanges mondialisés de la littérature comme les foires et les salons du livre. On songe par exemple à la Foire internationale du livre de Francfort, au Salon du livre

¹¹⁴ Oana Panaïté, *Des littératures-monde en français. Écritures singulières, poétiques transfrontalières dans la prose contemporaine*, Amsterdam, Rodopi, 2012.

¹¹⁵ Giuliana Benvenuti, « Letteratura della migrazione, letteratura postcoloniale, letteratura italiana. Problemi di definizione », in Fulvio Pezzarossa, Ilaria Rossini (dir.), *Leggere il testo e il mondo. Vent'anni di scritture della migrazione in Italia*, Bologna, Clueb Editore, 2011, p. 247-260.

¹¹⁶ Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 1999.

¹¹⁷ Voir David Damrosch, *What is World Literature?*, Princeton & Oxford, Oxford University, 2003 ; Emily Apter, *Zones de traduction. Pour une nouvelle littérature comparée* [2006], Paris, Fayard, 2015.

de Paris ou à celui de Turin. Toutefois, les écrivains postcoloniaux ou migrants trouvent souvent leur place dans le marché éditorial comme « informateurs indigènes » : ils participent à la marchandisation de l'altérité en dévoilant des traditions culturelles inconnues de l'Occident ou en narrant des événements dramatiques comme la traite des esclaves, les génocides, ou de nos jours les migrations de masse.

Si le postcolonial a contribué à démanteler le binarisme centre/périphérie qui assurait l'idéologie impériale, la littérature-monde, la *World Literature* ou la littérature mondiale — selon la terminologie que l'on préfère adopter — offrent en revanche une reconfiguration des géographies linguistiques et littéraires dont le centre est partout et « la circonférence [est] située aux limites du monde habité », même si persiste la tendance à considérer la suprématie de la littérature anglophone. Peu importe si la critique littéraire définit ces auteurs comme migrants, postcoloniaux, diasporiques, etc., car ce qui compte, dans cette partie de notre discours, c'est de voir dans quelle mesure et par quelles modalités leurs textes littéraires véhiculent les problématiques globales, notamment la migration. Alternant *l'ici et l'ailleurs*, les mémoires du passé et les récits du présent, les trajectoires réelles et imaginaires, l'(auto)biographie et le témoignage, ces écrivains dessinent une nouvelle cartographie du monde configurant de nouveaux paysages géographiques, historiques et culturels de plus grande ampleur. « Ce qui est sûr, c'est que notre patrie philologique est la terre ; ce ne peut plus être la nation¹¹⁸ », écrivait Éric Auerbach en 1952, un siècle après le concept de *Weltliteratur* de Goethe. La perspective goéthienne peut se comprendre au XXI^e siècle de deux manières différentes : en termes de grands chefs-d'œuvre de la littérature (ce que l'on appelle communément le « canon ») ou comme processus d'intégration de toutes les littératures du monde. Appliqué à l'espace littéraire, ce dernier se réactualise dans un débat opposant deux logiques opposées : d'un côté la nécessité de préserver à la fois la diversité et la singularité des littératures nationales, de l'autre la tendance à l'uniformisation des cultures du monde par la globalisation¹¹⁹. La littérature comparée se trouve ainsi prise dans une double tension antagoniste entre les catégories du transnational et du national, entre les aspirations à une conscience cosmopolite (comme le suggère Ulrich Beck) et le retour incessant des nationalismes et des processus de frontiérisation.

¹¹⁸ Éric Auerbach, « Philologie de la littérature mondiale », in Christophe Pradeau et Tifaine Samoyault (dir.), *Où est la littérature mondiale ?*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2005, p. 25-37., ici p. 37.

¹¹⁹ Yves Clavaron, *Francophonie, postcolonialisme et mondialisation*, op. cit., p. 43.

En réalité, les frontières ne représentent qu'une affaire intellectuelle et morale pour les États-nations, comme l'observe Christian Jacob dans *L'Empire des cartes* en écrivant que la carte n'est qu'une projection de l'esprit avant d'être une image de la terre¹²⁰.

Au demeurant, la planète n'est pas seulement globalisée par le capitalisme, mais elle est aussi « une » par sa propre nature. Dans ce constat paradoxal entre enracinement et cheminement, entre territorialisation et déterritorialisation, s'inscrivent « l'évidence et l'enjeu¹²¹ » de la littérature contemporaine : « les mondes multiples se percevant autonomes et se croyant étanches n'existent que dans les stases de nos imaginaires¹²² ». C'est ce que remarque d'ailleurs Blaise Cendrars dans le poème *Le Panama ou les aventures de mes sept oncles* ; s'apercevant de l'étroitesse du monde et de l'ennui du confinement, en route pour l'Amérique, il affirme : « je tourne dans la cage des méridiens comme un écureuil dans la sienne¹²³ ». Et voici que l'image de la cage avec ses méridiens et ses parallèles revient de nouveau et se concrétise dans la représentation des frontières et de la migration.

Dans l'introduction à l'édition italienne de *Mille Plateaux*, sortie en 2003, Massimiliano Guareschi écrit que « toute philosophie définit sa propre opérativité en relation à un dehors, à un autre-en-soi qu'elle ne peut jamais totalement subsumer et épuiser, mais que le défi l'oblige à penser¹²⁴ ». Appliqué à la littérature, cette réflexion permet de renforcer l'idée selon laquelle l'opérativité d'une œuvre se définit par la manière avec laquelle elle arrive à créer des parcours thématiques pour que l'on puisse comprendre une matière complexe (la migration), irréductible à toute mise en forme philosophique. Selon le regard de Guareschi, en réalité, le discours littéraire peut être utile au chercheur pour « cartographier des

¹²⁰ Christian Jacob, *L'Empire des cartes. Approche théorique de la cartographie à travers l'histoire*, Paris, Albin Michel, 1992.

¹²¹ Patrick Chamoiseau, *Frères migrants, op. cit.*, p. 37-40.

¹²² *Ibid.*, p. 38.

¹²³ Blaise Cendrars, « Le Panama ou les aventures de mes sept oncles », *Du Monde entier, Poésies complètes 1912-1924*, Paris, Gallimard, 1993, p. 65.

¹²⁴ Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille Piani*, Roma, Cooper & Castelvechi, 2003, p. 9. Traduction personnelle. Texte original : « ogni filosofia definisce la propria operatività in relazione a un fuori, a un altro da sé che essa non può mai pienamente sussumere ed esaurire, ma che la sfida la obbliga a pensare ».

contrées à venir¹²⁵ » dont les déplacements globaux sont expression et témoignage. À l'occasion de la sortie de son roman sur la migration, *La Mer à l'envers* (2019), Marie Darrieussecq affirme : « Je n'arrivais pas à écrire sur autre chose. Je me demande même comment il est possible aujourd'hui d'écrire sur autre chose¹²⁶ » ; ensuite précise-t-elle :

La migration de masse est le grand événement contemporain. On y est confronté chaque jour, lorsqu'on allume la radio, lorsqu'on se promène dans Paris. C'est omniprésent autour de nous. Et les romanciers sont quand même là pour rendre compte du monde tel qu'il est.¹²⁷

L'événement « migration » s'approprie ainsi l'espace littéraire dans le but de tracer de nouvelles trajectoires de réflexion, mais aussi de créer de nouveaux concepts (ou de repenser ceux qui existent déjà) qui puissent rendre compte de la complexité du phénomène au-delà des stéréotypes et des discours dominants. La littérature est donc appelée à réinvestir d'un sens complètement nouveau les deux notions postcoloniales de différence et d'altérité et à aborder la question du stéréotype autrement, celle-ci étant trop souvent floue. L'objectif est celui de restituer au monde, comme le dirait Mabanckou, « le concert de la multiplicité d'expériences¹²⁸ » par la représentation du voyage de migration ; les auteurs deviennent en quelque sorte des nomades dont les œuvres littéraires disent, pour reprendre Mabanckou, « le chant de l'oiseau migrateur¹²⁹ ».

La compréhension des textes de ces auteurs, de plus en plus nombreux, s'approche des trois niveaux de l'écriture migrante : l'expérience du pays d'origine (qui pousse les héros à quitter leurs maisons), celle de la migration/mobilité (entendues comme voyage, déplacement) et celle de l'accueil (au sens d'hospitalité). Il s'agit d'une problématique concrète, omniprésente comme le dit Darrieussecq, ayant la spécificité de mettre en évidence l'effondrement des « valeurs¹³⁰ » d'un côté, la crise des modèles culturels et

¹²⁵ *Ibid.*, p. 7-8.

¹²⁶ Nathalie Crom, « Rentrées littéraire : le sort des migrants bouleverse les écrivains », *Télérama.fr*, 26 août 2019. Disponible à l'adresse suivante : <https://www.telerama.fr/livre/rentree-litteraire-le-sort-des-migrants-bouleverse-les-ecrivains,n6387983.php> [consulté le 30/10/2019].

¹²⁷ *Ibid.*

¹²⁸ Alain Mabanckou, « le chant de l'oiseau migrateur », in Michel Le Bris, Jean Rouaud (dir.), *Pour une littérature-monde*, op. cit., p. 55-66.

¹²⁹ *Ibid.*

¹³⁰ Nous faisons référence à Paul Valéry. Dans « La liberté de l'esprit » (tiré d'une conférence donnée en 1939), Valéry illustre deux types de valeurs : matérielles et spirituelles (« en appelant *spirituel* tout ce qui est science, art, philosophie, etc. », p. 263). La valeur en soi présuppose, pour

identitaires de l'autre. Comment *entrer* alors dans l'œuvre de Darrieussecq ou dans celle de Catozzella, de Hamid, de Dalember ou de Ndione ? Par la porte ? Debout ou à quatre pattes ? On traverse la frontière ou on continue à tourner sans relâche dans la cage des méridiens ? Comme le disent Deleuze et Guattari « écrire n'a rien à voir avec signifier, mais avec arpenter, cartographier, même des contrées à venir¹³¹ ». Tout d'abord, il faut *entrer* dans l'œuvre littéraire dans sa totalité et complexité, puis briser la cage des méridiens pour se lancer enfin à la recherche de parcours alternatifs, *autres*, où l'on entend résonner la « polyphonie des différences¹³² ». D'après les deux philosophes, en effet, un livre n'a pas une structure à *racine*, mais il est constitué d'*agencements* multiples — facteurs, événements et situations — qui en déterminent aussi le succès (ou non) au niveau (inter)national : « En tant qu'agencement, il [le livre] est seulement lui-même en connexion avec d'autres agencements, par rapport à d'autres corps sans organes » écrivent Deleuze et Guattari. Or, utilisant le langage des deux philosophes, quel sera alors le rapport de l'œuvre avec la *machine* culture, la *machine* littérature et, enfin, avec la *machine* migration ?

III.3. Littérature, culture, migration : quel rapport ?

Nous sommes désormais dans l'époque du *global now* dont les produits culturels (romans, films, documentaires, photographies, œuvres d'arts, etc.) répondent aux goûts de l'industrie globale de la communication, orientée davantage vers l'illusion d'une progressive homogénéisation culturelle et l'évidence de formes de vie et de culture hétérogènes. Dans cette nouvelle phase de la modernité, comme l'appelle Appadurai, la culture n'est plus un système complet et cohérent d'explication du monde — « une substance physique et métaphysique¹³³ » — mais elle devient un outil heuristique indispensable pour réarticuler

lui, une appréciation, un jugement d'importance et un prix. En ce sens, les valeurs constituent le « grand marché des affaires humaines » car on est disposé à donner un prix à *l'esprit* façonnant une œuvre. Valéry estime qu'on est en train de vivre une *transmutation* de valeurs où les valeurs essentielles subissent le même sort que les valeurs matérielles. Paul Valéry, *Regards sur le monde actuel*, *op. cit.*, p. 258-292.

¹³¹ Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille Plateaux*, *op. cit.*, p. 11.

¹³² *Ibid.*, p. 10.

¹³³ Arjun Appadurai, *Après le colonialisme*, *op. cit.*, p. 43. Appadurai préfère la forme adjectivale « culturel » au substantif « culture » qui est problématique. Une grande partie du malaise dû au substantif est liée au postulat que la culture est un objet, une chose ou une substance, physique ou

les notions de différence et d'altérité ; c'est d'ici qu'il faut partir selon nous pour méditer la construction d'un nouveau sujet littéraire. Après tout, nous sommes confrontés à un concept périlleux et liminal qui transcende les frontières nationales et brouille les anciennes dichotomies (universalisme/altérité, civilisation/barbarie, autochtone/étrangers, etc.), configurant des paysages culturels (*cultural scapes*) de plus grande ampleur. La notion de paysage, comme du reste celle de culture, est elle-même vague, ambiguë : elle connote tout à la fois l'extérieur, le monde tel qu'il nous apparaît, mais tout autant l'intériorité, la représentation que nous portons en nous. En effet, l'espace peut être géographique, linguistique, culturel, mais aussi psychologique, mental, imaginaire. Les écrivains de la fiction du périple décrivent souvent des lieux (villes, prisons, dépôts, etc.) où ils ne sont jamais rendus pour des raisons pratiques évidentes ; par exemple, Catozzella n'a jamais été à Mogadishu ni Geda à Quetta, au Pakistan, ni Dalembert à Sabratha, en Lybie. Pourtant, ils en parlent avec un tel degré d'inventivité (grâce aux témoignages, aux documents, aux images-vidéo, etc.) que le lecteur a l'impression d'y avoir été, partageant les mêmes émotions et les mêmes comportements que les personnages. Comme l'observe Pierre Bayard dans *Comment parler des lieux où l'on n'a pas été ?* (2012) : « Le pays intérieur [...] n'est pas isolé du monde réel. Bien au contraire, il est à l'origine des transformations que nous faisons subir à la réalité¹³⁴ » ; puis poursuit-il « et c'est quand le sujet n'y trouve pas la paix qu'il prétend substituer au monde réel un monde imaginaire, dont la géographie est influencée par celle de son pays intérieur, et où il invente pour lui-même une place qui lui convienne¹³⁵. » Selon Bayard, la construction du monde intérieur passe par la réélaboration des effets que le monde extérieur a sur la psychique du sujet qui se met en voyage (réellement ou fantastiquement) lequel réinvente un monde qui lui convient. Le caractère fluide et changeant de la littérature dépend du contexte historique, social et culturel dans lequel elle se trouve à opérer, mais aussi des imaginaires que ceci a le pouvoir de déployer par l'écriture. C'est pourquoi à notre avis l'espace mimétique peut constituer un laboratoire exceptionnel sur lequel il est possible de repenser les relations entre la littérature et la culture à la sphère globale, dans la mesure où ces dernières se redéfinissent elles-mêmes à partir du « système » — souvent tragique et douloureux — des

métaphysique. Cette substantivation semble ramener la culture à l'intérieur de l'espace discursif de la race, et donc à l'intérieur même de cette idée pour contrer celle qui avait été conçue à l'origine.

¹³⁴ Pierre Bayard, *Comment parler des lieux où l'on n'a pas été ?* Paris, Éditions de Minuit, 2012, p. 91.

¹³⁵ *Ibid.*

flux migratoires, des conflits postcoloniaux, des situations diasporiques, désormais d'envergure planétaire.

La littérature se nourrit depuis toujours des franchissements de frontière et des mouvements de populations. En effet, le nomadisme — qu'il soit imposé ou choisi — demeure l'une des caractéristiques principales de la littérature diasporique et de la littérature postcoloniale. Or, si à ce panorama on annexe les acquisitions des *cultural studies* anglo-américaines — et les phénomènes culturels décrits à travers les catégories du *Border Crossing*, de la *Frontera* et de la *Mestizia* — on peut comprendre aisément la complexité de ce phénomène que l'on a l'habitude d'interpréter et de classer en utilisant les catégories réductrices de « littérature de la migration », « littérature du tiers-monde¹³⁶ », « écritures migrantes », etc. L'étude des phénomènes transculturels autorise les intellectuels en sciences humaines à opérer des réécritures radicales du « canon » en littérature. Dans ce contexte où l'intérieur et l'extérieur sont coextensifs l'un à l'autre, la question du canon ne concerne plus tant l'esthétique, mais plutôt les modalités avec lesquelles les institutions se chargent de la transmission de ces valeurs au public de lecteurs. Pourtant, afin de mieux saisir les changements culturels ayant investi les études littéraires ces dernières années, il pourrait être utile de consulter les ouvrages suivants : *Dizionario degli Studi Culturali* de Michele Cometa¹³⁷, *Global Matters* de Paul Jay, *La letteratura nell'età globale* de Giuliana Benvenuti et Remo Ceserani. L'approche des *cultural studies* s'avère particulièrement intéressante dans la compréhension des dynamiques des identités culturelles dans le monde global contemporain. S'intéressant à la notion de culture¹³⁸ et aux rapports de pouvoir qui se jouent dans le tissu social entre les institutions, les savoirs, les médias et la politique *mainstream*, les *cultural studies* explorent les relations entre la culture et le pouvoir, entre l'œuvre et le contexte politique, social et économique dans lequel elle est produite et circule. Comme l'écrit Benvenuti dans *La letteratura nell'età globale* (2012) :

¹³⁶ Avec l'expression « littérature du tiers-monde » on entend un ensemble générique et hétérogène de textes produits hors de l'espace métropolitain du « premier monde », approximativement en Afrique, en Asie, en Amérique Latine, par des auteurs souvent issus de leurs diasporas respectives.

¹³⁷ Michele Cometa, *Dizionario degli studi culturali*, Roma, Meltemi, 2004.

¹³⁸ Dans la perspective des *cultural studies*, la culture ne se limite pas à la *high culture*, mais désigne tout ce qui fonde la vie d'une société, ses croyances, ses rituels ainsi que ses formes artistiques traditionnelles. Voir Yves Clavaron, *Introduction aux postcolonial studies*, *op. cit.*, p. 82-84.

L'enjeu de la définition de la littérature concerne la fonction que les différents agents (écrivains, critiques, éditeurs, médiateurs) ont intérêt à lui attribuer dans les différents contextes nationaux et supranationaux, dans lesquels se situent les intersections entre la littérature, la politique et les autres savoirs institutionnalisés.¹³⁹

S'inspirant de la Méditerranée de Braudel et de la pensée de Foucault, Pascale Casanova conçoit l'espace littéraire en tant que globalité : un ensemble de textes flous, composites, en relation entre eux, étant destinés au fur et à mesure à donner *consistance* et forme à ce qu'elle définira ensuite par l'expression « littérature mondiale ». Les écritures de la diaspora, de l'exil et de la migration peuvent représenter, dans cet esprit, une tentative de *striage* de l'espace littéraire de la part d'écrivains habitant aux marges du pouvoir dominant et des institutions officielles. Comme le diraient Deleuze et Guattari, le *lisse* et le *strié*, le global et le local, l'universel et le singulier, alternent dans une sorte de jeu de go où le mouvement de chaque *pion* (le texte) reflète la double tension mise en œuvre par le texte même : ce dernier territorialisé se déterritorialise et se reterritorialise *ailleurs*, dans un espace-temps *autre*, où le marché littéraire fonctionne comme un point de connexion¹⁴⁰. L'espace lisse, écrit Westphal, « est en permanence menacé par le striage que s'emploie à lui appliquer toute société policée. Il faut à tout prix *métriser* l'espace », mais le « strié peut devenir lisse, de même que le lisse est exposé au striage¹⁴¹ ». Il va de soi qu'il persiste encore une carte — littéraire, linguistique et économique — dont l'Occident continue à être le pivot ayant le pouvoir de dessiner, pour employer une métaphore chère à Casanova, « les motifs dans le tapis¹⁴² ». Mais cette vision s'éloigne évidemment de l'idée que cette chercheuse expose dans *La République mondiale des lettres* où elle affirme que « chaque livre écrit dans le monde et déclaré littéraire serait une infinie partie de l'immense "combinaison" de toute la littérature mondiale¹⁴³ ». Puis, elle poursuit en disant que « ses frontières, ses capitales, ses voies et ses formes de communication ne sont pas

¹³⁹ Giuliana Benvenuti, Remo Ceserani, *La letteratura nell'età globale*, op. cit., p. 100. Traduction personnelle. Texte original : « La posta in gioco nella definizione della letteratura riguarda la funzione che i diversi agenti (scrittori, critici, editori, mediatori) hanno interesse ad attribuirle nei diversi contesti nazionali e sovranazionali, entro i quali si collocano le intersezioni fra la letteratura, la politica e gli altri saperi istituzionalizzati ».

¹⁴⁰ Voir Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille Plateaux*, op. cit., p. 437-438.

¹⁴¹ Bertrand Westphal, *La Géocritique*, op. cit., p. 64-70.

¹⁴² Casanova emploie la métaphore jamesienne pour décrire le rapport existant entre les textes littéraires, les « motifs », et l'univers littéraire, le « tapis ».

¹⁴³ Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, op. cit., p. 14.

complètement superposables à celle de l'univers politique et économique¹⁴⁴ ». Toutefois, il est difficile d'imaginer une cohabitation pacifique, équilibrée, entre l'aspect économique-politique et la valeur purement littéraire d'une œuvre comme elle le souhaite. Tandis que la globalisation semble engendrer l'homogénéité de la production culturelle, on s'aperçoit amèrement que la planète — et par extension l'espace littéraire — est *rugueuse* et inégale : « world is one but unequal » (« le monde est un mais inégal ») écrit Wallenstein se référant au *world-system*. Si l'Europe de Maastricht se voit unie dans la différence, le système-monde réfléchit en revanche l'image d'une « union dans l'inégalité » où les inégalités et les déséquilibres ne tardent pas à se manifester aussitôt dans l'univers littéraire. Mais dans ce monde de Babel, qu'en sera-t-il de l'avenir des langues ? se demande justement Louis-Jean Calvet investiguant le rapport entre mondialisation et langues. Utilisant la métaphore de la langue comme monnaie (employée aussi par De Saussure) Calvet constate que le rapport symbolique entre les deux entités se résout toujours dans un *lieu* de relations inégales : « les langues, comme les monnaies, n'ont pas de parité fixe : elles peuvent se déprécier, être dévaluées, ou au contraire gagner de la valeur¹⁴⁵ », écrit-il dans son ouvrage. À ce stade, une curiosité s'éveille : Calvet n'aurait-il pas lu, incidemment, les ouvrages de David Harvey avant d'écrire cette petite encyclopédie des langues ?

Dans *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*, le géographe américain David Harvey voit un lien étroit entre le développement du capitalisme et l'apparition d'un nouvel ordre culturel¹⁴⁶. Dans une « planète lisse, débarrassée de l'autre, sans affrontements, rendue à son innocence¹⁴⁷ » — ce que Paul Virilio appelle *dromosphère*¹⁴⁸ (« espace vitesse ») — il est impossible de tracer une ligne nette de séparation entre ce qui est littéraire et ce qui ne l'est pas, entre le factuel et le fictionnel, entre la valeur symbolique et la valeur économique d'une œuvre culturelle. Pour Antonio Gramsci, la culture n'est que le résultat de pratiques du pouvoir et de systèmes

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 29.

¹⁴⁵ Louis-Jean Calvet, *Les Langues : quel avenir ? Les Effets linguistiques de la mondialisation*, Paris, Éditions CNRS, 2017, p. 11.

¹⁴⁶ David Harvey, *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*, Cambridge, Mass., Blackwell, 1989.

¹⁴⁷ Régis Debray, *Éloge des frontières*, *op. cit.*, p. 18.

¹⁴⁸ Paul Virilio, *Vitesse et politique. Essai de dromologie*, Paris, Éditions Galilée, 1997.

d'hégémonie imposés par une classe sociale dominante à des sujets subalternes¹⁴⁹. L'opposition entre dominant et subalterne semble donc se réactualiser dans un discours littéraire focalisé sur le rôle de la culture à l'époque de flux, de passages et de déplacements constants et inégaux. Il en résulte la nécessité de s'interroger sur le rapport existant entre la carte politique et la carte intellectuelle du monde, ainsi que sur les possibles agencements et chevauchements que les deux cartes peuvent générer. Comme l'écrit Valéry Larbaud, écrivain et voyageur du XX^e siècle :

Il y a une grande différence entre la carte politique et la carte intellectuelle du monde. La première change d'aspect tous les cinquante ans ; elle est couverte de divisions arbitraires et incertaines, et ses centres prépondérants sont très mobiles. Au contraire, la carte intellectuelle se modifie lentement et ses frontières présentent une grande stabilité [...]. De là une politique intellectuelle qui n'a presque aucun rapport avec la politique économique.¹⁵⁰

Revenant à Deleuze et Guattari, on pourrait considérer cette réflexion comme l'une des nombreuses tentatives d'application de la théorie spatiale des deux philosophes à un contexte littéraire dépassé, mais encore très actuel. Il s'agit bien sûr d'une interprétation, mais dans cette image — le « strié » est à la « carte politique » ce que le « lisse » est à la « carte intellectuelle » — le résultat reste pourtant celui d'un rapport de forces encore une fois inégales. De fait, aujourd'hui la crise de ces deux ordres met en évidence combien la représentation des espaces de la postmodernité, et par conséquent de la migration, est tributaire du contexte de la mondialisation.

La compression spatio-temporelle dont parle David Harvey — reprise d'ailleurs par les théoriciens de la *World Literature* et par la critique postcoloniale — est à l'origine de cette mutation profonde, sans précédent. Certes, elle est économique et financière, mais aussi (et surtout) humaine et culturelle. La mondialisation a changé en profondeur le sens, la surface sociale et l'économie de la culture, proposant à sa manière, selon Michel Hardt et Antonio Negri, une nouvelle forme d'« empire¹⁵¹ ». Se faisant culture-monde — « celle du techno-capitalisme planétaire, des industries culturelles, du consumérisme total, des

¹⁴⁹ Voir Antonio Gramsci, *Quaderni del carcere*, Torino, Einaudi, 1975.

¹⁵⁰ Valéry Larbaud, *Le vice impuni, la lecture. Domaine anglais*, Paris, Gallimard, 1936, p. 33-34.

¹⁵¹ Voir Antonio Negri, Michael Hardt, *Empire*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 2001.

médias et des réseaux numériques¹⁵² » — la mondialisation continue à produire des normes et à imposer des systèmes de légitimité. Aussi la culture n'est-elle plus un ensemble d'œuvres et de connaissances, mais elle représente un secteur économique à part entière. L'espace littéraire est alors régi par des lois économiques et esthétiques difficiles à discerner dans une période de flux innombrables d'un côté, de « baisse » et d'« effondrement » de valeurs de l'autre. Cette rencontre se traduit linguistiquement chez Paul Valéry par l'emploi du langage de la bourse dans l'élaboration de la notion de culture. Dans une conférence intitulée « La liberté de l'esprit », prononcée en 1938, Valéry utilise les termes de : valeur esprit, culture ou civilisation, fluctuation des valeurs, marché des affaires humaines, intérêt, production, consommation, etc. Il s'agit d'une série d'expressions par lesquelles l'écrivain déclare, non sans esprit critique, son approche économique de la culture en tant que « capital » composé de « choses », c'est-à-dire d'objets matériels : livres, tableaux, instruments. Mais « pour que le matériel de la culture soit un capital », écrit Valéry, « il exige l'existence d'hommes qui aient besoin de lui, et qui puissent s'en servir¹⁵³ ». Ce n'est pas la seule fois bien sûr qu'en littérature l'on recourt au langage des sciences économiques. Casanova emploie la même image pour indiquer la valeur de « l'invisible et puissante fabrique de l'universel littéraire¹⁵⁴ ». Certes, au premier abord cela peut paraître une appropriation illicite, mais il est désormais reconnu que les langues changent de formes, de fonctions et de valeur sur la base du contexte dans lequel elles se trouvent à opérer. La valeur d'une œuvre est ainsi déterminée par le « marché des biens symboliques¹⁵⁵ », outre d'autres facteurs internes et externes au texte même (l'histoire, la vie sociale, la politique, l'auteur, etc.). Si pour Braudel au XVI^e siècle l'espace artistique et économique étaient distincts — comme cela l'était d'ailleurs pour Roland Barthes, Paul Valéry ou Northrop Frye¹⁵⁶ —, à l'âge de la communication instantanée les deux géographies finalement coïncident. Le rêve barthesien semble alors se réaliser ; la représentation du monde transite par du texte, l'interstice entre le monde et la littérature étant de plus en plus réduit. C'est le naufrage du 3 octobre 2013 qui pousse la romancière Maylis de Kerangal à explorer le toponyme de Lampedusa dans *À ce stade de la nuit*.

¹⁵² *Ibid.*, p. 7.

¹⁵³ Paul Valéry, « La Liberté de l'esprit », *Regards sur le monde actuel*, *op. cit.*, p. 258-292.

¹⁵⁴ Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, *op. cit.*, quatrième de couverture. Voir aussi *Ibid.* p. 189-197.

¹⁵⁵ Voir Pierre Bourdieu, « Le marché des biens symboliques », *L'Année sociologique*, vol. 22, 1971, p. 49-126.

¹⁵⁶ Northrop Frye, *Anatomy of criticism. Four essays* [1957], London, Penguin, 1990.

Tandis que le premier ministre italien Enrico Letta annonce une tragédie aux dimensions inhumaines, l'écrivaine met en scène — sous la forme d'un récit intime — le naufrage du monde contemporain. Aux images sonores de la catastrophe, l'écrivaine superpose plusieurs représentations de l'île à différentes époques ; celles de Giuseppe Tomasi de Lampedusa, Ulysse, Christophe Colomb, Burt Lancaster dans le film *Le Guépard* et dans *The Swimmer*, les naufragés, le chalutier, les migrants, ses souvenirs des voyages en Sicile, etc.¹⁵⁷. Ainsi l'île de Lampedusa — que peut-être jusqu'à ce moment on n'était même pas capable de repérer sur une mappemonde (et qui d'ailleurs ne figure pas non plus sur les cartes météo) — devient pour l'écrivaine un nom « état du monde » rempli de honte, de chagrin et de colère¹⁵⁸. Deux ans plus tard, le cinéaste italien Gianfranco Rosi représente l'île de Lampedusa avec un regard différent de celui de l'écrivaine française ou des reportages radiophoniques et télévisés. Dans le film *Fuocoammare*, Rosi adopte une structure narrative et visuelle très lisible situant d'un côté, les insulaires, de l'autre, les navires des militaires qui interceptent les embarcations des migrants en pleine mer¹⁵⁹. Mais chez Rosi, les deux mondes ne sont pas destinés à se rencontrer comme c'est le cas dans le roman français : on passe de la vie de Samuele — un gosse de douze ans qui souffre de crises d'anxiété et ignore les tragédies qui se jouent près de lui — aux récits des marins, des militaires, des sauveteurs et des rescapés qui vivent dans leur chair l'expérience traumatique et inhumaine de la migration. Comme l'écrit Marco Aime dans *L'isola del non arrivo* : « aujourd'hui, Lampedusa est un miroir composé de plusieurs facettes qui renvoie des images différentes ; et chacune de ces images doit faire face à la vision des autres¹⁶⁰ ». Lampedusa rappelle alors en quelque sorte la ville imaginaire de Despina décrite par Italo Calvino dans *Le città invisibili* (1972). De même que Despina, Lampedusa apparaît comme une « ville-frontière », une « ville-écran », dont la représentation change selon qu'on y arrive par mer ou par terre, par bateau ou à dos de chameau. Si chez Calvino le chamelier voyant « les clochetons des gratte-ciels, les antennes radar, les cheminés¹⁶¹ » pense à un navire, le marin y entrevoit, en revanche, dans la brume de la côte, la forme d'une bosse

¹⁵⁷ Voir Perry Franck (réal.), *The Swimmer*, Splendors Films, 1h 34 min, 1968 ; Luchino Visconti (réal.), *Le Guépard*, Pathé, 3h 06 min, 1963.

¹⁵⁸ Maylis de Kerangal, *À ce stade de la nuit*, Paris, Gallimard, 2015.

¹⁵⁹ Gianfranco Rosi (réal.), *Fuocoammare*, 01 Distribution, 1h 54min., 2016.

¹⁶⁰ Marco Aime, *L'isola del non arrivo. Voci da Lampedusa*, Bollati Boringhieri, 2018, p. 22. Traduction personnelle. Texte original : « Lampedusa oggi è uno specchio sfaccettato, che manda tante immagini diverse e ognuna di esse deve fare i conti con la visione degli altri ».

¹⁶¹ Italo Calvino, *Le città invisibili*, Milano, Mondadori, 2002, p. 17.

de chameau ; il se voit ainsi en tête d'une caravane, loin du désert de la mer, se dirigeant vers des oasis d'eau douce à l'ombre découpée des palmiers. En définitive, écrit Calvino, « toute ville reçoit sa forme du désert auquel elle s'oppose : et c'est ainsi que le chamelier et le marin voient Despina, la ville des confins entre deux déserts¹⁶² ». Traversée par regards multiples, Lampedusa est donc port, plage, porte de l'Europe, mer, mirage, danger, point de sauvetage, terre de frontière, etc. Mais comment est-il possible qu'une courte langue de sable puisse servir de ligne de démarcation entre « nous » et « eux », entre l'Europe et l'Afrique ? Ce n'est pas un hasard si les écritures du périple glissent parfois au bord du fantastique, de la magie : relatant la puissance de la frontière moderne, elles agencent par les mots un paysage dystopique (Catozzella, Dalembert), apocalyptique (Hamid) à travers le récit du mouvement des migrants dont le corps constitue souvent la dernière limite vivante.

Aujourd'hui pour comprendre la littérature et ses espaces, le chercheur doit opérer un acte *d'hybris* ; il doit transgresser les divisions entre espaces et représentations, entre disciplines et méthodologies, pour s'approcher du « littéraire » hors des cadres imposés à la manière de Casanova, de Westphal et d'autres. À ce moment, plusieurs questions semblent émerger : qu'est-ce qui fait aujourd'hui qu'un auteur soit « consacré » dans le monde littéraire ou pas ? Pourquoi certaines œuvres sont-elles traduites et d'autres non ? Qui en détermine le succès au détriment d'autres ? Quels sont les mécanismes sous-jacents qui établissent la valeur d'une œuvre littéraire sur le marché éditorial ? Face à ces questionnements et d'autres, le risque est de perdre l'autonomie du texte littéraire dont la valeur symbolique résulte de pratiques discursives hégémoniques ciblant les attentes d'un système dans lequel prévaut inexorablement « le paradigme du profit maximal¹⁶³ ».

On voit tristement que nous sommes confrontés à la valeur en quelque sorte marchande des œuvres : à un marché littéraire « comme il y a des marchés aux épices, aux fleurs ou aux oiseaux », écrit avec ironie Jean-Louis Calvet observant la Babel linguistique du monde. De même, les œuvres littéraires venues des régions les moins dotées littérairement sont les moins probables, les plus défavorisées, à s'imposer à l'échelle mondiale. Il en va de même avec les auteurs. C'est pourquoi chez Edward W. Said la représentation de

¹⁶² Italo Calvino, *Le città invisibili*, op cit, p. 17. Traduction personnelle. Texte original: « Ogni città riceve la sua forma dal deserto a cui si oppone; e così il cammeliere e il marinaio vedono Despina, città di confine tra due deserti ».

¹⁶³ Patrick Chamoiseau, *Frères migrants*, op. cit., p. 33.

l'intellectuel repose sur la figure de *l'outsider*, de l'exilé : un individu *en transit*, situé aux marges, traversant les frontières séparant les pays et les continents à la découverte d'interconnexions vitales entre cultures différentes. L'intellectuel devient ainsi l'auteur d'un langage qui vise à « dire la vérité au pouvoir¹⁶⁴ » pour éviter les binarismes et les dualismes dans lesquels souvent s'enferme le discours littéraire concernant les minorités. Pour le théoricien de l'Orient, en effet, l'exil est plus que la métaphore de la condition de l'intellectuel, il en est l'essence. De même, c'est contre la rhétorique occidentale que Bhabha définit le concept d'hybridité distinguant la diversité culturelle, un « objet épistémologique » de la différence culturelle, « un processus d'énonciation » qui permet d'imposer des hiérarchies¹⁶⁵. Mais l'image de l'auteur exilé semble être arrivée finalement au terme ultime de sa pertinence. La mondialisation en effet tend à remettre en cause les modèles de fonctionnement binaires qui ont caractérisé le monde occidental : s'il est vrai que la mondialisation marque la disparition d'une civilisation où l'individu se définit comme issu d'un territoire, d'une nation ou d'un pays, alors la définition même d'écrivain exilé n'a plus lieu d'exister. Comment la littérature mondiale peut donc contribuer à construire une nouvelle figure de l'intellectuel *étranger* ?

Dans un contexte de plus en plus complexe, William McNeill revient sur la portée de son livre durant un entretien pour le multimédia « Bridging World History ». À ce propos, il écrit :

Lorsque j'ai écrit *The Rise of the West*, je raisonnais en termes de civilisations séparées, pourvue chacune de sa propre sphère d'influence, et de zones interagissant dans un mouvement de va-et-vient, se chevauchant, dans une logique d'échange d'idées et de technologie, de compétences et d'organisation. Désormais sans tout remettre en cause, il me paraît préférable de croire que la totalité des civilisations loge dans un réseau — réseau de communications et de transports impliquant que de nouvelles expériences, de nouvelles possibilités, d'autres choses puissent survenir en permanence dans un sens comme dans l'autre¹⁶⁶.

De cette réflexion il émerge que des systèmes-mondes et des cosmopolitismes *alternatifs* sont concevables. C'est ce que montre d'ailleurs Paul Gilroy dans le premier chapitre de son *Black Atlantic* : il propose l'idée d'un Atlantique noir comme réseau politique et culturel

¹⁶⁴ Edward W. Said, *Dire la vérité. Gli intellettuali al potere*, Milano, Feltrinelli, 1995, p.15.

¹⁶⁵ Homi K. Bhabha (1994) cité par Yves Clavaron, *Francophonie, postcolonialisme et mondialisation, op. cit.*, p. 59.

¹⁶⁶ William H. McNeill (2004) cité par Bertrand Westphal, *La Cage des Méridiens, op. cit.*, p. 35.

comprenant non seulement la trajectoire des bateaux négriers entre l'Afrique et les Amériques, mais aussi l'expérience des communautés noires dans la Grande-Bretagne postcoloniale¹⁶⁷. Le résultat est la construction d'un espace socio-culturel hybride, cosmopolite et délocalisé sur lequel Gilroy envisage la présence d'identités politiques et culturelles alternatives. L'essence de l'Atlantique noir est constituée ainsi d'une culture noire diasporique, conçue comme forme transnationale de créativité culturelle, irréductible à toute sorte de carte ou territoire. De même, l'espace mondial peut se présenter comme « promoteur » de contre-cultures globales, de formes créatives de l'imagination, dont les expressions culturelles, politiques et esthétiques, peuvent devenir un enjeu aux conceptions modernes de nationalité, d'ethnicité et d'authenticité culturelle.

Dès que l'on prend un peu de recul à l'égard des fausses évidences identitaires, l'on s'aperçoit qu'a échappé à notre regard quelque chose d'essentiel lorsque l'on parle de littérature et de partage de l'espace : le regard et la position de celui qui est situé, volontairement ou accidentellement, de l'autre côté. Autrement dit, le « nous » : l'occidental, le dominant, le stable. Quelle est la relation qui se joue entre les deux ? À ce propos, il nous vient à l'esprit une scène décrite par Michel Agier dans *La Condition cosmopolite* qui pourrait peut-être nous aider à mieux suivre notre raisonnement. Pendant son travail de terrain dans la ville grecque de Patras, au bord de la mer ionienne, Agier observe la relation qui s'établit entre les trois groupes habitant la ville grecque : les migrants, les autochtones et la police. Pour l'anthropologue français, en effet, cette scène silencieuse — chargée de distance et d'indifférence — forme une sorte de « concentré de l'état du monde », un peu comme l'était l'île de Lampedusa pour Maylis de Kerangal et Marco Aime. Mais pourquoi est-il alors important pour l'anthropologue et pour les écrivains de montrer les regards et les positions de ces « acteurs » n'ayant aucune relation entre eux ? Comme l'explique Agier :

[...] je l'ai écrite pour qu'elle ne disparaisse pas, qu'elle serve de repère à la réflexion sur l'état du monde et sa violence, sur les frontières et les murs, sur la condition cosmopolite qui est à l'horizon de ce moment de l'histoire. Une figure à double face : d'un côté, l'étranger absolu, global et anonyme tel que le dessinent les politiques identitaires ; de l'autre, le sujet-autre, celui qui venant de l'extérieur de mon identité, m'oblige à penser tout à la

¹⁶⁷ Voir Paul Gilroy, *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, London, Verso, 1993.

fois au monde, à moi et aux autres, et à la place de chacun sur la surface de la Terre.¹⁶⁸

Michel Agier, comme Homi Bhabha, Kwame Anthony Appiah, James Clifford, Marc Augé, Ulrich Beck et d'autres, partage l'idée d'une conception cosmopolite du monde où les frontières n'effacent pas, mais plutôt redessinent de nouveaux mondes¹⁶⁹. Dans une planète par nature inachevée l'expérience de la frontière peut être conçue comme un moment de partage et de relation avec l'autre et le monde qui l'entoure. Peu importe si de l'autre côté il est « nous » ou « eux », ce qui compte est le croisement des regards qui s'alimentent mutuellement. C'est pourquoi les œuvres littéraires qui naissent de cette réalité culturelle exigent d'être comprises et interprétées dans ce contexte où l'extérieur et l'intérieur, le local et le global, coexistent tout en mettant en évidence la continuité des espaces liminaux. Sondant le genre « hodéporique », Carl Thompson remarque que désormais la mobilité fait que « beaucoup de personnes ont ce l'on appelle parfois une *hyphenated identity* (anglais-asiatique, par exemple, ou africaine-américaine)¹⁷⁰ ». Le résultat est une variété d'expériences et une pluralité d'identités qui révèlent l'irréductible hétérogénéité des cultures habitant le monde contemporain.

Il s'agit ici, tout d'abord, d'observer comment le monde global se construit d'un point de vue littéraire, notamment par les déplacements humains vers l'Europe qui jouent un rôle de *catalyseur* entre l'Europe, l'Afrique et le Moyen Orient. La mobilité concourt donc à l'élaboration d'un espace littéraire global à la base transnational et transculturel. L'analyse qui suit s'appuiera sur les dispositifs poétiques et discursifs mis en œuvre par les auteurs de la fiction littéraire qui abordent la problématique du transit au travers de celle des migrations : Giuseppe Catozzella, Fabio Geda, Mahi Binebine, Jean-Philippe Dalembert, Abasse Ndione et Hamid Mohsin. Il s'agit d'écrivains et écrivaines de générations et de statuts différents, mais représentatifs de catégories particulières : deux écrivains autochtones d'origine italienne, un romancier sénégalais et un marocain écrivant en langue française de leurs pays, deux écrivains cosmopolites fils de la mondialisation. Leurs revendications identitaires, politiques et culturelles produisent dans et par la fiction une morphologie de configurations mettant en cause l'Europe, ses modèles culturels et sa

¹⁶⁸ Michel Agier, *La Condition cosmopolite*, *op. cit.*, p. 9.

¹⁶⁹ Au-delà des ouvrages déjà cités voir aussi : Marc Augé, *Pour une anthropologie de la mobilité*, Paris, Payot, 2009 ; Kwame Anthony Appiah, *Cosmopolitanism : Ethics in a World of Strangers*, New York, W.W. Norton & Company, 2006.

¹⁷⁰ Carl Thompson *Travel Writing*, *op. cit.*, p. 5.

centralité, peu importe le « cadre » d'où ils parlent. Mais si l'Europe n'est plus une figure d'autorité discursive, elle reste pourtant une référence implicite dans le discours littéraire malgré le décentrement opéré par la postmodernité et les études postcoloniales. Il faut d'abord comprendre comment le discours sur le phénomène migratoire a été construit pendant ces derniers siècles. L'écriture et le voyage ont joué un rôle considérable dans la construction du projet impérial européen et plus tard dans la configuration de l'espace. Les récits de voyage coloniaux (et plus tard aussi les romans de réélaboration coloniale¹⁷¹) reposent, selon Mary Louise Pratt, sur des fondements impérialistes qui révèlent à la fois les activités des Européens à l'étranger, les attitudes des colonisateurs et les idéologies qui ont conduit à l'expansion européenne¹⁷². De même, la récente mobilité humaine peut nous donner un aperçu général de l'ordre mondial dans lequel nous vivons dans la mesure où les activités, les attitudes et les idéologies sont de plus en plus délocalisées, fragmentées et hétérogènes. Pourtant, selon Westphal, en Occident la métaphore liquide séduit peu. Dans *La Cage des Méridiens*, il constate qu'en réalité « l'élément liquide n'est pas que le théâtre de tragédies annoncées mais délibérément ignorées¹⁷³ » et dont la littérature se veut porte-parole. Notre but consiste à identifier les innombrables « motifs » présents dans le « tapis » mobile de la migration afin d'en dessiner une carte imaginaire ayant, comme le dirait Casanova, sa propre « géographie différentielle » :

La structure de l'espace mondial, ce que Barthes appelle sa géographie, est également temporelle : chaque espace littéraire national (donc chaque écrivain) est situé non seulement spatialement mais temporellement.¹⁷⁴

III.3.1. Enjeux politiques et mondiaux de la littérature abordant le périple

La naissance d'une production sensible aux processus migratoires — ce que les médias appellent communément « risque migratoire » ou « crise européenne des réfugiés » — semble être une réponse à un modèle de représentation de la réalité qui considère la

¹⁷¹ Voir par exemple les textes italiens des auteurs autochtones comme Camilleri, Brizzi, Lucarelli, Longo et Domenichelli.

¹⁷² Carl Thompson, *Travel Writing*, *op. cit.*, p. 3.

¹⁷³ Bertrand Westphal, *La Cage des méridiens*, *op. cit.*, p. 196.

¹⁷⁴ Giuliana Benvenuti, Remo Ceserani, *La letteratura nell'età globale*, *op. cit.*, p. 102. Traduction personnelle. Texte original: « La struttura dello spazio mondiale, ciò che Barthes chiama la sua geografia, è anch'esso temporale : ciascuno spazio letterario nazionale (dunque ciascuno scrittore), è situato non soltanto spazialmente ma temporalmente ».

migration comme un danger, une menace, pour la survie et la sécurité des États-nations et de leurs habitants. Rejeter l'autre devient une pratique sociale générale pour la préservation d'une identité nationale fondée sur une idée de carte, de territoire, conçus comme projection d'un esprit et d'une culture singuliers. L'imaginaire de l'identité « racine unique » de Glissant cherche sa propre légitimité dans un paysage familier, monotone, prisonnier, qui rejette toute sorte de poétique de la différence et de la relation. Il en dérive ainsi une représentation négative, stéréotypée, du migrant : le travailleur illégal, le terroriste, l'envahisseur, le clandestin, l'étranger indésirable, etc. Il s'agit d'un système de représentation de la réalité basé essentiellement sur le paradigme du « choc des civilisations » et sur la propagande anti-immigration menée par la plupart des gouvernements des états occidentaux. D'après Roberto Saviano, auteur de *In mare non esistono taxi* (un ouvrage contre les préjugés, les mots et les images figées sur la migration) cette stratégie discursive répond à ce que l'on désigne en politique une *negative campaigning* (« propagande négative »). Insistant tant sur les aspects négatifs, que sur les peurs et les anxiétés que la migration peut déclencher chez les habitants d'une communauté, cette technique consiste à utiliser une information vraisemblable — vraie ou fausse peu importe — contre l'ennemi (le migrant) pour le délégitimer. C'est ainsi, selon l'écrivain italien, que s'ancrent les figures du migrant envahisseur et de l'Arabe terroriste dans l'imaginaire collectif. Saviano n'a pas tort si l'on pense au rôle prépondérant que le politique occupe dans la construction des espaces sociaux et dans la production du discours. À ce propos, il est intéressant de lire les mots prononcés par Michel Foucault dans les années soixante-dix :

Je suppose que dans toute société la production du discours est 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.¹⁷⁵

Par ailleurs, si l'on pense aux constructions discursives ou réglementaires de certains gouvernements occidentaux à l'égard des migrants, on peut comprendre l'ampleur et l'usage d'une telle pratique¹⁷⁶. Cela justifierait le discours du président américain Donald

¹⁷⁵ Michel Foucault, *L'Ordre du discours. Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970*, Paris, Gallimard, 1971, p. 11.

¹⁷⁶ On peut mentionner par exemple le « décret sécurité » adopté par le gouvernement italien en 2020 ; la construction du mur entre le Mexique et les États-Unis voulu par Donald Trump pendant son mandat ; l'accord sur l'immigration entre l'Europe et la Turquie en 2016.

John Trump lors de la construction d'un mur entre les États-Unis et le Mexique visant à empêcher l'immigration illégale dans le pays :

Nous ne pouvons pas permettre à tous ces gens d'envahir notre Pays. Lorsque quelqu'un arrive, nous devons immédiatement, sans Juges ni Procès, le ramener d'où il vient. Notre système bafoue les bonnes politiques d'immigration et la Loi et l'Ordre. La plupart des enfants arrivent sans leurs parents.¹⁷⁷

L'exemple ci-dessus représente l'une des nombreuses modalités discursives de contrôle et de construction d'une image négative de la migration diffusée par les institutions et véhiculée par les médias *mainstream*. Mais cette pratique révèle aussi le caractère anxigène et contradictoire de la mondialisation : d'un côté, les innovations dans les transports, le progrès technologique et la Convention de Schengen sont censés créer un « espace de liberté, de sécurité, de justice », de l'autre des milliers de personnes — fuyant la guerre, la misère, le terrorisme, etc. — sont (in)justement bloquées aux frontières européennes. Mais qu'est-ce qui habite le vide entre ces deux mondes dissociables, le politique et l'humain ? À l'instar de l'araignée qui tisse sa toile laissant des vides entre ses innombrables points de connexion, l'écrivain s'empare des dispositifs poétiques et discursifs de la littérature pour remplir le vide de la représentation faisant valoir la question humanitaire de la migration dans un monde où désormais le « sans frontiérisme » est devenu un concept vide de tout sens et signification concrète.

Jusqu'à la première décennie du XXI^e siècle, la littérature de la migration et la littérature postcoloniale, notamment italoophone, se sont emparées de formes narratives qui n'étaient pas capables de rendre compte de l'extrême complexité du phénomène migratoire. Elles s'étaient plutôt enfermées dans la question de l'autorité (la construction de la figure publique de l'auteur migrant) et de la mise en cause d'un modèle de représentation de la migration qui était considéré comme répétitif et banal. Tandis que le discours public actuel semble privilégier une rhétorique de l'invasion et présager un inévitable « *clash* des civilisations », l'espace mimétique s'érige comme lieu « institutionnalisant » alternatif pour narrer les histoires — individuelles et collectives, réelles et imaginaires, traumatiques et humaines —

¹⁷⁷ Post publié sur Twitter par le président américain Donald Trump le 24 juin 2018. Traduction personnelle. Texte original : « We cannot allow all of these people to invade our Country. When somebody comes in, we must immediately, with no Judges or Court Cases, bring them back from where they came. Our system is a mocker to good immigration policy and Law and Order. Most children come without parents ».

d'hommes et de femme vivant ou ayant vécu l'expérience migratoire. Les écrivains (qu'ils soient migrants ou non) veulent apporter un regard nouveau, un *autre* témoignage, sur un sujet qui est resté pendant trop longtemps ancré à un modèle de représentation fallacieux. Comment la littérature peut-elle alors utiliser son langage pour parler de ce que d'habitude l'on a considéré comme un « écart » à la norme ?

Depuis les années 2010 — d'abord les cinéastes et ensuite les écrivains — se sont saisis de ce thème dans un souci de réflexion immédiate sur le présent et sur la portée des migrations dans la culture, la société et la politique des communautés *à-venir*¹⁷⁸. Ce n'est pas un hasard si les « écritures du périple » (sur la définition desquelles on reviendra plus tard) se manifestent dans un climat social, politique et médiatique où la surveillance des frontières, les phénomènes de racisme et la phobie de l'étranger s'amplifient avec la diffusion des images de morts et de personnes à bord de canots de fortune tentant un nouveau *Middle Passage*¹⁷⁹ à travers la Méditerranée. Le nombre des naufrages et des morts en Méditerranée, entre 2013 et 2015, fait franchir un seuil à la visibilité médiatique de la question des frontières et de la migration. Parmi les événements les plus dramatiques de cette époque, on rappelle en particulier le naufrage de Lampedusa du 3 octobre 2013, déjà cité, et celui au large des côtes libyennes du 18 avril 2015. À ces drames inhumains, on peut ajouter d'autres événements dramatiques ayant eu un large écho médiatique à l'échelle planétaire : la photo d'Aylan Kurdi (Annexe 1) ainsi que les images terrifiantes de la « jungle » de Calais, ou encore celles du camp d'Idomeni, en Grèce, où des milliers de personnes fuyant les guerres de Syrie, d'Afghanistan et d'autres pays, sont restés bloqués suite à la fermeture de la frontière gréco-macédonienne, en 2016, et ainsi de suite. Comme le dit Sergia Adamo, il a fallu rendre visibles les corps inanimés ou traumatisés des déplacés pour que l'on commence à mettre en œuvre une réflexion plus complexe sur les modalités narratives et sur les possibilités de raconter le phénomène migratoire à partir d'une autre perspective. À l'occasion d'un colloque international qui s'est déroulé à Split le 19 septembre 2019, Sergia Adamo déclare : « Il s'agit de personnes qui n'ont pas eu de voix jusqu'à la première décennie des années 2000. Aujourd'hui, on commence à en parler simplement parce que nos côtes sont infestées de cadavres lesquels nous annoncent que

¹⁷⁸ Voir Giorgio Agamben, *La comunità che viene*, Torino, Einaudi, 1990.

¹⁷⁹ Voir Paul Gilroy, « Introduzione all'edizione italiana 2013 », *The Black Atlantic. L'identità nera tra modernità e doppia coscienza*, Milano, Meltemi, 2018, p. 29-60, p. 33.

la situation a empiré¹⁸⁰ ». Selon nous, ce qui révèle que la situation s'est aggravée, c'est la réaction politique de l'Europe face à de telles tragédies humaines. Pour mentionner un exemple, quelques jours après le naufrage de Lampedusa, les corps des migrants morts en mer sont enterrés dans un cimetière près d'Agrigente, en Sicile, sans aucun prénom, aucune photo, mais uniquement avec un numéro « identifiant » la victime du naufrage. Plusieurs années plus tard seulement, Cristina Cattaneo s'occupera d'identifier réellement les victimes de cette tragédie dans une tentative de leur (re)donner une identité. Cette pratique identificatoire ne peut pas manquer d'évoquer les pogroms du siècle dernier ou d'autres formes de torture et d'esclavage qui nous font encore horreur. Comment est-il possible de se taire, de détourner le regard, devant autant de monstruosité, autant d'atrocité ? Et comment peut-on continuer à accepter que de telles tragédies humaines se répètent encore et encore ? Dans la merveilleuse Vallées des Temples, en Italie, l' « une des plus heureuses habitations qu'il y eut au monde¹⁸¹ », demeurent ainsi des histoires *autres*, des récits alternatifs, qui font de ce site archéologique une archive — disséminée et instable, précaire et indispensable — d'histoires, de cultures, de traditions différentes dont la littérature se sert pour s'interroger sur les potentialités culturelles de la migration face aux enjeux de la mondialisation d'un côté, du sans-frontiérisme de l'autre.

Depuis le naufrage de Lampedusa, puis les tentatives d'identification des morts et de recherche de leurs familles, des citoyens et des associations se sont mobilisés, apportant aide et hospitalité aux migrants, mais sans que cet engagement ne se fasse réellement entendre dans les milieux politiques et les médias, si ce n'est pour le stigmatiser, voire l'incriminer juridiquement. C'est dans ce climat épouvantable que la chancelière allemande décide de traiter favorablement les demandes d'asile de milliers de syriens, déjà présents dans le pays, plutôt que de les renvoyer dans leur pays d'entrée en Europe, comme l'exige le règlement de l'asile européen¹⁸². Avec cette initiative, comme le mentionne Michel Agier, l'Allemagne a lancé un signal fort aux autres pays européens montrant que « l'on peut être à la fois humaniste et réaliste en légalisant des passages de frontière que l'Europe juge

¹⁸⁰ Sergia Adamo, « Altrestorie/otherstories: parole e immagini per raccontare le migrazioni del presente », colloque « Sinking in the Mediterranean: Reading and Narrating the Refugees Crisis in Italy and Beyond », Faculty of Humanities and social sciences, University of Split, 2019.

¹⁸¹ Voir Diodore de Sicile, *Bibliothèque historique*, Tome XIII, Paris, Les Belles Lettres, 1978.

¹⁸² Voir Michel Agier, *Les Migrants et nous*, *op. cit.*, p. 6.

généralement indésirable¹⁸³ ». De manière assez étonnante, à la suite de cette prise de position allemande, les choses se sont accélérées en faveur des migrants dans plusieurs domaines : politique, culturel, social, médiatique. Le médecin légiste Cristina Cattaneo, en collaboration avec une équipe de scientifiques, se charge dans ces années de l'examen des corps des naufragés (dans les limites de ses moyens) et du recensement des vêtements, des objets et des papiers personnels susceptibles d'identifier les victimes afin de leur (re)donner un nom¹⁸⁴. De cette expérience elle tirera un livre extraordinaire, *Naufraghi senza volto. Dare un nome alle vittime del Mediterraneo*, sorti en Italie en 2018 et lauréat du prix Galileo en 2019. Cristina Cattaneo — privilégiant la forme narrative et la méthode scientifique propre à la médecine-légale (observation, interview, analyse) — utilise les données *ante* et *post mortem* pour restituer à l'espace de représentation l'irréductible humanité des victimes du naufrage. La préoccupation littéraire de l'auteure est évidente : transposer un événement dramatique en texte littéraire pour en faire un instrument de résistance contre l'oubli et la mort. L'optique de ce livre rappelle en partie celle des *Yizker-bikher*, les « livres du souvenir », dont le but principal était de témoigner, c'est-à-dire « faire renaître par des mots imprimés un univers anéanti. [...] reconstruire sur le papier l'objet perdu et à en retracer l'agonie¹⁸⁵ ». Voici ci-dessous un extrait tiré de *Naufraghi senza volto* :

Après une quarantaine de minutes, l'interview. Questions habituelles, rituel habituel. Elle n'avait pas besoin de traduction parce qu'elle parlait parfaitement anglais. Il a parlé de son petit-fils. Un petit-fils très aimé, qui venait d'être diplômé et qui avait fui l'Érythrée. Il étala la photocopie d'une affiche représentant un homme d'environ quarante ans, avec une chemise blanche et une cravate ; en dessous, quelques inscriptions en langue tigre, c'était l'oncle, disparu dans des circonstances suspectes pour des raisons politiques. Puis il a commencé à nous raconter en détail le garçon, en nous présentant des photographies imprimées en couleur qui le représentaient à sa fête de remise des diplômes, avec la toque, le chapeau classique carré, il souriait, avec des dents presque parfaites, si ce n'est à cause de

¹⁸³ *Ibid.*, p. 7.

¹⁸⁴ Jusqu'en 2012, il n'existait pas de base de données reliant les plaintes et les découvertes anonymes. Le bureau du commissaire spécial pour les personnes disparues fût institué et la première base de données nationale fût créée. Le Labanof (Laboratoire d'anthropologie et d'odontologie, rattaché à l'Université de Milan) s'occupait initialement d'analyser les corps des victimes de mafias et de délits communs, d'accidents aériens et ferroviaires, mais aussi de pièces archéologiques d'époque ancienne et médiévale. Après le naufrage du 3 octobre 2013, le laboratoire commence à s'occuper également des morts en mer ; un dossier est créé pour chaque victime comprenant toutes les informations utiles à son identification : objets, présence de cicatrices, traces postopératoires, photographies du défunt, vêtements, etc.

¹⁸⁵ Annette Wieviorka, *L'Ère du témoin*, Paris, Plon, 1998, p. 47.

la fissure d'une incisive supérieure qu'elle décrit elle aussi. "Avait-il des cicatrices particulières ?" nous avons demandé. "Oui. Beaucoup" a répondu. [...] "Samuel, Samuel..."¹⁸⁶

Les naufrages et le nombre des morts en mer font finalement prendre conscience aux institutions européennes, aux citoyens et aux médias, des réels dangers de la traversée. Au niveau politique, on commence à penser à une solution plus efficace que celle de fermer les frontières terrestres ou de *sigillare i porti*¹⁸⁷ (« sceller les ports »), comme l'ont fait déjà la Turquie en 2016 et l'Italie en 2019. Tandis que l'Union Européenne ferme ses frontières au moment où des millions de personnes se dirigent vers ses territoires, la littérature opère un véritable acte d'humanité ouvrant les siennes au « Tout-monde » ; elle permet de cette manière une mise en interactions accélérée des cultures, des peuples, des hommes, des traditions dans l'univers chaotique et fluide des représentations des espaces. La littérature devient ainsi un espace de partage, de conciliation, où se rencontrent les histoires *invisibles* des personnes ayant expérimenté la frontière méditerranéenne et son franchissement. Plusieurs écrivains et écrivaines internationaux, notamment italiens au début, mettent en place de nouvelles modalités narratives et esthétiques, en focalisant leur attention sur l'évènement du transit et sur les innombrables rencontres et/ou conflits que la mobilité va fatalement générer.

L'année 2014 — un an après le naufrage de Lampedusa — semble en effet annoncer l'avènement d'une production culturelle focalisée sur la représentation du périple de migration vers l'Europe. Il s'agit notamment de textes publiés par des maisons d'édition renommées au niveau (inter)national comme Feltrinelli, Raffaello Cortina Editore, Riverhead Books, Payot, Seuil, Gallimard, et légitimés aussi par les prix littéraires : *Non dirmi che hai paura* de Giuseppe Catozzella, publié chez Feltrinelli, obtient le Prix Strega

¹⁸⁶ Cristina Cattaneo, *Naufraghi senza volto*, op. cit., p. 72-73. Traduction personnelle. Texte original : « Dopo una quarantina di minuti, l'intervista. Solite domande, solito rituale. Lei non aveva bisogno di traduzioni perché parlava perfettamente inglese. Riferì del nipote. Un nipote tanto adorato, che si era appena laureato e che era fuggito dall'Eritrea. Allungò la fotocopia di un manifesto che ritraeva un signore di circa quarant'anni, con camicia bianca e cravatta; sotto, alcune scritte in tigrino, quello era lo zio, scomparso in circostanze sospette per ragioni politiche. Poi iniziò a raccontarci dettagliatamente del ragazzo, porgendoci alcune fotografie stampate a colori che lo ritraevano alla sua festa di laurea, con il tocco, il classico cappello squadrato, che sorrideva mostrando denti quasi perfetti, se non per la sbeccatura di un incisivo superiore, che anche lei descrisse. "Aveva cicatrici particolari ?" chiedemmo. "Sì. Molte" rispose. [...] "Samuel, Samuel..." ».

¹⁸⁷ Cette expression a été utilisée par Matteo Salvini, à l'époque ministre de l'intérieur italien, à l'occasion de l'approbation par le du Senat du décret sécurité.

en 2014, *Eldorado* de Laurent Gaudé, sorti chez Actes Sud, gagne le Prix des Lycéens de l'Euregio en 2010, *Il naufragio. Morte nel Mediterraneo* d'Alessandro Leogrande reçoit les Prix Ryszard Kapuscinski et Volponi, *Mur Méditerranée* de Louis-Philippe Dalembert, publié chez Sabine Wespieser, est récompensé du Prix de la Langue française, du Prix Goncourt de la Suisse et de la Pologne. À côté de ces œuvres littéraires, l'on ne peut s'abstenir de citer le champ des arts visuels : le film *Terraferma* d'Emanuele Crialese obtient le grand prix du jury à la 68^e Mostra de Venise. *Fuocoammare* de Gianfranco Rosi remporte l'Ours d'or de la Berlinale en 2016, *Atlantique* de Mati Diop est présenté en compétition officielle lors du Festival de Cannes 2019, où il remporte le Grand prix, le photographe Massimo Sestini gagne le World Press Photo 2015 avec une image figurant une embarcation de migrants en plein sauvetage en Méditerranée (fig. 4), l'artiste suisse-islandais Christoph Büchel « débarque » à la Biennale de Venise avec l'installation *Barca Nostra*, faisant de la carcasse d'un bateau éventré et rouillé une œuvre d'art (fig. 5)¹⁸⁸.



Figure 4 : Massimo Sestini, *Mediterraneo 2014*, World Press Photo 2015

¹⁸⁸ Il s'agit du navire effondré le 18 avril 2015.



Figure 5 : Christoph Büchel, *Barca Nostra*, Biennale Arte 2019

Photo © Barca Nostra

Si la littérature de la migration et la littérature postcoloniale écrites en italien ne se sont affirmées qu'auprès de maisons d'édition et de revues spécialisées assez confidentielles¹⁸⁹, les littératures francophones et anglophones ont pu jouir, en revanche, d'une audience internationale et d'un marché éditorial bien plus vaste pour des raisons liées au pouvoir de leur langue et à la présence d'écrivains et de théoriciens reconnus au niveau mondial de l'autre (Édouard Glissant, Patrick Chamoiseau, V. S. Naipaul ou Salman Rushdie). Les « écritures du périple » n'ont pas rencontré une grande résistance pour s'imposer sur le marché éditorial (inter)national nonobstant l'hétérogénéité géographique, culturelle et linguistique des écrivain(e)s. Leur succès sur le marché éditorial est justifié par plusieurs facteurs. Tout d'abord, il s'agit d'écritures qui veulent répondre à l'émergence d'une « contre-narration » sur le phénomène migratoire dans le but de déconstruire le modèle de représentation dominant et d'en proposer un nouveau. Ensuite, elles veulent se proposer comme une tentative de réflexion sur le présent, et plus généralement, sur l'hétérogénéité et la fragilité des espaces postmodernes. « Sans l'art et la littérature », écrit Westphal, « les lieux et la ville, si fragiles, perdraient leur âme. L'apport de la fiction au référent est

¹⁸⁹ On rappelle la maison d'édition « Sensibili alle foglie », les revues littéraires « Caffè », « El Ghibli », « Sagarana », le Prix Eks&Tra créé pour les écrivains migrants.

justement un supplément d'âme¹⁹⁰ ». Mais à quoi sert tout cela ? Pourquoi enquêter, témoigner de ce qui se passe dans le monde sous nos yeux ? Comme le rappelle Saviano, il s'agit d'écritures importantes pour le cartographe car lorsqu'il devra déchiffrer l'agir humain, il pourra voir ce que nous avons acquis, ce que nous avons fait (ou non), ce que nous avons dépassé, ce que nous avons déjà vécu¹⁹¹.

Ce livre naît avec l'objectif clair de porter témoignage parce que, face aux mensonges, l'instrument le plus efficace pour les démonter est fondé uniquement sur le témoignage. Ne pas attaquer, ne pas reconforter : « témoigner ». Le livre oppose, en effet, la force des témoignages aux différentes versions de cette crise, en partant justement de l'expression - les taxis de la mer - qui a été attribuée aux ONG qui opèrent en Méditerranée avec des opérations de sauvetage en mer, accusées de gagner de l'argent. Un thème utilisé à plusieurs reprises pour alimenter le cœur de cette vague d'intolérance et de haine envers ceux qui arrivent sur les côtes italiennes.¹⁹²

L'ambition de cartographier l'agir humain est présente aussi dans *Io Khaled vendo uomini e sono innocente* (2018) de Francesca Mannocchi. Enquêtant depuis longtemps sur la situation des migrants en situation de transit en Afrique du Nord, la journaliste italienne dresse un tableau exemplaire du monde contemporain de la migration. Le « livre témoignage » de Francesca Mannocchi investit deux plans narratifs et thématiques : d'un côté le désordre politique, administratif et sécuritaire de la Lybie, de l'autre l'absurdité des déplacements des migrants qui veulent arriver quoi qu'il en coûte en Europe. Les deux plans sont reliés par la voix du narrateur, un trafiquant d'hommes libyen nommé Khaled :

Ils nous appellent les marchands de mort, l'immigration clandestine, ils l'appellent. Je suis la seule chose légale de ce Pays. Je prends ce qui est le mieux, je paie à tous leur part. Et même la mer tient une partie de ma marchandise. Je m'appelle Khaled, mon nom signifie immortel. Je m'appelle Khaled et je suis un trafiquant.¹⁹³

¹⁹⁰ Bertrand Westphal, *Atlas des égarements*, op. cit., p. 37.

¹⁹¹ Roberto Saviano, *Nel mare non esistono taxi*, op. cit., p. 13.

¹⁹² *Ibid.* Traduction personnelle. Texte original : « Questo libro nasce con il chiaro obiettivo di portare testimonianza perché, di fronte alle menzogne, lo strumento più efficace per smontarle è fondato unicamente sulla testimonianza. Non attaccare, non confortare: "testimoniare". Il libro pone, infatti, la forza delle testimonianze contro le varie versioni di questa crisi, partendo proprio dall'espressione – i taxi del mare – che è stata attribuita alle Ong che operano nel Mediterraneo con operazioni di salvataggio in mare, accusate di lucrare da queste attività. Un tema usato in diverse occasioni per alimentare la pancia di quell'onda di intolleranza e odio verso chi arriva sulle coste italiane ».

¹⁹³ Francesca Mannocchi, *Io Khaled, vendo uomini e sono innocente*, Milano, Giulio Einaudi Editore, 2019, p. 195. Traduction personnelle. Texte original: « Ci chiamano mercanti della morte,

Ainsi Khaled ne représente qu'une des nombreuses voix de la Méditerranée : « réelle » comme les cadavres des migrants dispersés en pleine mer, « immortelle » comme le chant des voix *invisibles* qui se déploient sur sa surface. Tandis que les politiques sécuritaires privilégient l'espace terrestre bloquant les migrants à ses frontières (ou les laissant mourir en pleine mer), le témoignage d'un trafiquant d'homme évoque une cartographie différente de la migration visant à mettre en valeur, comme le dit Chambers, « les résonances et les dissonances dispersées en Méditerranée¹⁹⁴ ». Dans ce récit oscillant entre dystopie et réalité, entre présent et passé, entre réalité et imagination, la voix d'Antonio Gramsci semble résonner sans cesse : « Le vieux monde se meurt, le nouveau monde tarde à apparaître et dans ce clair-obscur surgissent les montres¹⁹⁵ ». Mais qu'est-ce qui émerge de cet « clair-obscur » que la littérature essaie de décrire, de relater ? Quelles sont les nouvelles modalités narratives et esthétiques dont on parle ?

III.3.2. Les écritures du périple : la question humaine.

L'écriture représente depuis toujours un outil facilitateur permettant de sonder les espaces humains que les arts mimétiques agencent par et dans le texte, écrit Westphal dans *La Géocritique*. En d'autres termes, elle permet de passer d'un lieu géographique réel à un lieu imaginaire dont la trajectoire, dans les processus migratoires, est censée prendre des directions variables, polyvoques et imprévisibles. Tandis que l'espace sédentaire est strié par des murs, des clôtures et des routes séparant les lieux clos, l'espace nomade est lisse, marqué seulement par des traits qui s'effacent et se déplacent avec la trajectoire¹⁹⁶. Dans ce jeu de lignes, composé de trajectoires juxtaposables et superposables, s'inscrivent les relations du référent et de sa représentation dont le voyage (en tant que pratique spatiale et discursive) se veut facilitateur¹⁹⁷. La notion de trajectoire, en littérature, devient alors indispensable non seulement pour comprendre l'évolution des modèles de représentation de la migration, mais aussi pour mettre en place une réflexion plus profonde sur les nouvelles formes narratives et sur les potentialités esthétiques et idéologiques que celles-

immigrazione clandestina, la chiamano. Io sono la sola cosa legale di questo Paese. Prendo ciò che è meglio, pago a tutti la loro parte. E anche il mare si tiene una parte della mia mercanzia. Mi chiamo Khaled, il mio nome significa immortale. Mi chiamo Khaled e sono un trafficante ».

¹⁹⁴ Iain Chambers, *Le molti voci del Mediterraneo*, op. cit., p. 26.

¹⁹⁵ Antonio Gramsci, *Quaderni del carcere*, op. cit., p. 311.

¹⁹⁶ Voir Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille Plateaux*, op. cit., p. 592-622.

¹⁹⁷ Bertrand Westphal, *La Géocritique*, op. cit., p. 109.

ci peuvent dégager tout en relatant le déplacement des migrants vers l'Europe. En définitive, il s'agit de tracer une sorte de trajectoire de réflexion critique pour montrer de quelle façon la représentation de la migration, dans le discours littéraire, se modifie considérablement à partir de l'année 2013 lorsque des centaines de cadavres parviennent sur les côtes italiennes, et des *spectres* errent dans l'espace européen. Si d'un côté, leur trajectoire (spatiale et culturelle) déstabilise profondément l'Occident et ses habitants, de l'autre elle remet en question les frontières géopolitiques de l'Europe même. Au demeurant, Lampedusa n'était pas un confins, elle l'est devenue au cours de ces dernières années. Les récentes traversées de la Méditerranée, de plus en plus nombreuses, ont poussé les États européens à mettre en place un processus de « frontiérisation » (*frontierizzazione*, en italien, *borderization* en anglais) pour endiguer les arrivées vers l'île. Comme l'affirme le sociologue italien Paolo Cuttitta dans un ouvrage consacré au processus de frontiérisation de l'île italienne, *Lo spettacolo della frontiera* : « Ce n'est pas la nature qui a fait de Lampedusa le confins qu'aujourd'hui nous tous connaissons, mais comme tous les confins il a été créé par l'homme [par des actes précis]¹⁹⁸ ». Mais comment peut-on réduire une île paradisiaque à l'image d'une frontière épouvantable, inhumaine ? Certes, explique Marco Aime, c'est le résultat de la manière avec laquelle progressivement l'on institutionnalise, médiatise et politise les événements. Professeur d'anthropologie culturelle à l'Université de Gênes, en Italie, Aime axe sa recherche anthropologique sur les personnes ayant vécu l'expérience de la migration à Lampedusa : les habitants de l'île, les migrants, le personnel sanitaire, les militaires, les bénévoles, les pêcheurs, les journalistes, etc. (un peu comme le font Gianfranco Rosi dans le film *Fuocoammare* ou Davide Elia dans le roman *Appunti per un naufragio*). À ce propos, Aime écrit dans *L'isola del non arrivo. Voci da Lampedusa* : « Ce sont des voix et des regards différents, qui naissent de points d'observation différents et s'entrecroisent dans une trame irrégulière, qu'il est difficile de réduire à des modèles ou à des schémas interprétatifs comparables¹⁹⁹ ». Mais ce qui est intéressant dans son travail, c'est sa constance à vouloir déconstruire coûte que coûte le modèle de représentation dominant de l'île, devenue désormais synonyme de débarquement, théâtre de souffrances

¹⁹⁸ Paolo Cuttitta (2012) cité par Marco Aime, *L'isola del non arrivo. op. cit.*, p.39. Traduction personnelle. Texte original : « Lampedusa non era confine, lo è diventata, c'è stato un processo di *frontierizzazione*. Non è stata la natura a fare di Lampedusa il confine che oggi conosciamo, ma come tutti i confini è stato creato dall'uomo ».

¹⁹⁹ Marco Aime, *L'isola del non arrivo, op. cit.*, p. 39. Traduction personnelle. Texte original : « Sono voci e sguardi diversi, che nascono da punti di osservazione diversi e s'intrecciano in una trama irregolare, che è difficile ridurre a modelli o a schemi interpretativi comparabili ».

et d'humiliations. Pour ce faire, il montre ce qui se cache derrière l'imaginaire — médiatisé et politisé — de la migration mettant en avant la question humanitaire :

Nous ne voyons que ce que nous voulons voir ou plutôt, ce qu'ils nous font voir : l'arrivée épuisée d'une barque, mais avant ? Les sacrifices pour accumuler l'argent, le premier voyage vers le Niger, le Mali, à la limite du désert. C'est là que commence la tragédie, la première. Elle commence avec les premiers sables, les premiers camions, les premières frontières, les premières souffrances, les premières humiliations. Chaque jour, de plus en plus de gens s'entassent dans l'attente d'un passage, moyennant une grosse rémunération, pour traverser le désert. Et c'est une histoire de harcèlement, de personnes soumises à tout et tout le monde, douaniers, chauffeurs, militaires. C'est là que commence la tragédie de ceux qui ne s'en sortent pas : le camion qui casse, la chaleur, la soif, les coups. Dès les premières dunes commence le plus grand cimetière de la terre, celui de la première mort. Là où reposent les restes de qui sait combien de désespérés qui n'ont pas supporté la traversée, qui n'ont jamais vu l'horizon du nord.²⁰⁰

Dans la production culturelle et littéraire des dernières années, on remarque une sorte de convergence de la part d'intellectuels, d'écrivains et d'artistes, qui s'intéressent aux flux migratoires, et plus généralement, aux nouvelles spatialités générées par la mobilité globale. Dans les années soixante, Foucault déclare que nous vivons désormais « à l'époque du simultané, [que] nous sommes à l'époque de la juxtaposition, à l'époque du proche et du lointain, du côte à côte [et] du dispersé » ; puis poursuit-il : « 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'espace²⁰¹ ». Quelques décennies plus tard, les études postcoloniales, les *cultural studies* et les *global studies* mettent en évidence l'énorme potentiel des pratiques de déterritorialisation et de reterritorialisation caractérisant le monde contemporain, tout en valorisant la composante culturelle et humaine des déplacements. Le rôle que l'impérialisme européen a joué dans le développement du capitalisme global est indéniable et, par conséquent, aussi dans la

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 37-38. Traduction personnelle. Texte original : « Vediamo solo ciò che vogliamo vedere o meglio, ciò che ci fanno vedere : l'arrivo stremato di un barcone, ma prima ? I sacrifici per accumulare i soldi, il primo viaggio verso il Niger, il Mali, al limite del deserto. È laggiù che comincia la tragedia, la prima. Inizia con le prime sabbie, i primi camion, le prime frontiere, le prime sofferenze, le prime umiliazioni. Ogni giorno aumentano le persone ammassate in attesa di un passaggio, dietro un lauto compenso, per attraversare il deserto. Ed è una storia di angherie, di chi è sottoposto a tutto e a tutti, doganieri, autisti, militari. È qui che inizia la tragedia di chi non ce la fa : il camion che si rompe, il caldo, la sete, le botte. Inizia fin dalle prime dune il cimitero più grande della terra, quello della prima morte. Dove giacciono i resti di chissà quanti disperati che non ce l'hanno fatta a supportare la traversata, che non hanno mai visto l'orizzonte del nord ».

²⁰¹ Michel Foucault, « « Des espaces autres », *op. cit.*, p. 12-19.

constitution du monde globalisé. Mais si d'une part la logique (post)coloniale a encouragé les contacts et les échanges entre cultures différentes, ainsi que la relocalisation des individus et des personnes à très grande échelle, de l'autre elle a mis en relief les inégalités entre les différentes régions du monde en termes de conditions de vie, de travail et d'innovations technologiques. Dans le domaine des *cultural studies*, Appadurai fait valoir le pouvoir de l'imagination dans les pratiques de déplacement, élargissant son champ d'action au-delà de la sphère purement artistique et littéraire. Ainsi l'imagination finit par conditionner la manière des peuples de s'approprier la culture et le réel. Selon l'anthropologue d'origine indienne, en effet, dans les situations migratoires les individus sont souvent obligés de s'inventer un monde à eux, en usant de toutes les images que les médias diffusent et mettent à leur disposition, comme on peut le voir dans le film documentaire *Ceuta, douce prison* de Jonathan Millet et Loïc H. Rechi²⁰², dans le film hispano-marocain *La isla de Perejil* d'Ahmed Boulane ou dans le roman *Cannibales* de Mahi Binebine. Dans le film documentaire, l'enclave espagnole de Ceuta — située sur les côtes marocaines, à quelques miles nautiques de l'Espagne — est représentée à travers le regard des migrants qui, étant bloqués à ses portes (donc en *prison*), fantasment sur une Europe qu'ils n'ont jamais vue, mais que pourtant ils aspirent à rejoindre. C'est le même regard que porte le personnage du migrant sénégalais sur l'îlot Persil (ou îlot Leila) dans le film du réalisateur marocain, un petit rocher de la Méditerranée situé à deux cents mètres des côtes marocaines et à huit kilomètres à l'ouest de l'enclave de Ceuta (quinze de l'Espagne) dont la souveraineté est disputée entre les deux pays²⁰³. Dans ces deux films, comme d'ailleurs dans le roman, les territoires espagnols apparaissent comme des lieux emblématiques, des sites de rencontres pluriels ; ils sont conçus par les écrivains et les artistes comme des véritables carrefours où peuples, langues et cultures différents transitent, se rencontrent, séjournent, pour se relocaliser ailleurs, le regard tourné vers l'horizon maritime. Mais si l'horizon se métamorphosait, en revanche, en chimère comme l'avoue l'artiste d'origine belge Francis Alÿs ?

²⁰² Jonathan Millet, Loïc H. Rechi (réal.), *Ceuta, douce prison*, Amnesty International, Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC), La Procirep-Angoa, 1h 30 min, 2013.

²⁰³ Le film *La isla del Perejil* est inspiré d'un fait réel qui remonte au début du XXI^e siècle et qui conduit à l'opération « Romeo Sierra ». Le 10 juillet 2002, six membres des Forces Auxiliaires marocaines débarquent sur l'îlot pour lutter contre le trafic de drogue et l'immigration clandestine. L'Espagne considère cet événement comme une invasion d'un territoire espagnol et mobilise plusieurs navires militaires et hélicoptères pour chasser les marocains et rétablir le *statu quo* précédant le débarquement marocain. Voir Ahmed Boulane (réal.), *La isla del Perejil*, Boulane O'Byrne Production, Canal Sur Televisión, Maestranza Films, 1h 25 min, 2015.

Le détroit de Gibraltar mesure 7,7 miles nautiques (13 km) et sépare l'Europe de l'Afrique/l'Afrique de l'Europe. Si une ligne d'enfants quitte l'Europe pour le Maroc et une ligne d'enfants quitte l'Espagne pour l'Afrique, les deux lignes vont-elles se rencontrer dans la chimère de l'horizon ?²⁰⁴

S'il est vrai que dans les romans de notre corpus ne manquent pas des représentations de l'île de Lampedusa (Catozzella, Dalembert) ou de l'île grecque de Lesbos (Hamid, Geda), on a pu constater, en revanche, une certaine absence de textes fictionnels abordant la question du transit dans les enclaves espagnoles de Ceuta et de Melilla. Bien que les œuvres filmiques semblent combler magistralement cette lacune représentative, on s'interroge sur les raisons étant à l'origine du choix narratif des auteurs. Pourquoi les écrivains mettent-ils en scène la trajectoire de l'Atlantique vers l'Espagne (Ndiome), celle des Balkans vers l'Europe du Nord ou celle de la Méditerranée centrale vers l'Italie ? Pourquoi les enclaves espagnoles n'attirent-elles pas l'attention des auteurs de la fiction du périple ? Peut-être est-ce dû à la récente « spectacularisation » opérée par les médias et les discours politique dans l'île de Lampedusa devenue, en si peu de temps, frontière solide, liquide et médiatique de l'Europe.

Dans un discours littéraire focalisé sur la représentation de la migration — en tant que pratique de *transgression* et de construction d'un nouvel *imago mundi* — plusieurs questions s'imposent et exigent à notre avis une mise au point : qu'est-ce qu'une *trajectoire* ? Comment la notion de trajectoire pourrait-elle nous aider à élaborer une nouvelle définition de l'écriture de voyage ? Comment le récit de vie peut-il s'insérer dans un discours littéraire abordant la problématique viatique ? Existe-t-il des frontières *solides* entre les différents genres littéraires ?

Formellement, la trajectoire est la ligne décrite par le centre de gravité d'un corps en mouvement : ce dernier « se situe » (*jacere*) « au-delà » (*trans*) d'un lieu géographique qu'il transgresse pour aller à un autre lieu situé *ailleurs*, géographiquement et culturellement. La trajectoire implique, par conséquent l'existence, non seulement du mouvement d'un corps

²⁰⁴ Francis Aljys, *Don't Cross the Bridge Before You Get to the River*, Détroit de Gibraltar, Maroc-Espagne, 2008. Disponible à l'adresse suivante : <https://francisalys.com/dont-cross-the-bridge-before-you-get-to-the-river/> [consulté le 30 mars 2020].

à travers l'espace, mais aussi de l'espace occupé par le corps et par lequel le corps même est censé passer. Dans une conférence prononcée en 1967, intitulée « Des espaces autres », Michel Foucault parle d'« hétérotopie » se référant à un lieu réel ayant « le pouvoir de juxtaposer en un seul lieu réel plusieurs emplacements qui sont en eux-mêmes incompatibles²⁰⁵ ». C'est ainsi que la littérature fait se succéder sur les pages d'un même roman, ou dans l'œuvre d'un même auteur, toute une série de lieux étrangers les uns aux autres : *l'ici* et *l'ailleurs*, l'autochtone et l'étranger, le rêve et le cauchemar, la maison et la prison, etc. Dans le macrocosme qu'est la littérature se déploient une multiplicité de représentations microscopiques, intimes, véhiculant un discours minoritaire dont l'expérience psychologique, biographique et traumatique des déplacements est prioritaire. Dans ces textes — situés à mi-chemin entre le récit de voyage, le genre (auto)biographique, le reportage, le témoignage et le roman d'aventure — les auteurs représentent la migration en tant que pratique de franchissement de frontières dont le migrant est censé être le protagoniste. Explorant les relations entre littérature et reportage, Jacques Fontanille nous invite à lire le reportage — dont l'auteur revendique la paternité (ce n'est pas toujours le cas dans notre corpus) — « dans le texte et dans le corps²⁰⁶ », conférant à ce dernier une importance remarquable dans la *dispositio* du discours et dans l'authenticité de l'énonciation. Avant d'écrire *Mur Méditerranée* — un roman relatant le périple de trois femmes qui veulent rejoindre l'Europe — Louis-Philippe Dalembert s'est beaucoup documenté auprès des habitants de Lampedusa et des associations de réfugiés (il a séjourné pendant un mois sur l'île). En anthropologie, on appelle cette démarche une « recherche de terrain ». L'obsession pour la documentation est constante chez les écrivains de la fiction littéraire qui s'appuient souvent sur les outils d'enquête et d'analyse d'autres disciplines pour la rédaction de leur roman. En effet, ce qui est particulièrement intéressant chez Dalembert, et il n'est pas le seul, c'est de voir comment il utilise la méthode de la recherche anthropologique — interviews, observations, documents — pour construire l'histoire et le périple de ses personnages dans le but de produire non « l'effet de réel²⁰⁷ » dont parle Barthes, mais *l'image du réel*. L'objectif donc n'est pas le « vraisemblable » *tout court*, mais la « ressemblance » au réel, tout en préservant la valeur esthétique et littéraire de l'œuvre. Cette stratégie narrative est encore plus évidente lors d'une analyse géocritique

²⁰⁵ Michel Foucault, « Des espaces autres », *op. cit.*, p. 17.

²⁰⁶ Jacques Fontanille, « Quand le corps témoigne : voir, entendre, sentir et être-là (sémiotique du reportage) », in Myriam Boucharenc, Joëlle Deluche (dir.), *Littérature et reportage : colloque international de Limoges 26-28 avril 2000*, Presses Universitaires Limoges, 2001, p. 85-104.

²⁰⁷ Roland Barthes, « L'Effet de réel », *Communications*, n. 11, 1968, p. 84-89.

du texte littéraire. En géocritique, en effet, le recours à des instruments et des approches qui ne soient pas seulement littéraires est essentiel pour lire l'espace et pour étudier et interpréter ses représentations. Il y a l'anthropologie, certes, mais aussi la géographie, l'histoire, la sociologie et beaucoup d'autres disciplines auxquelles on peut faire appel pour une analyse minutieuse des œuvres littéraires. De fait, l'approche *géocentrée* permet au chercheur non seulement de dépasser toute conception monolithique de l'espace, mais d'éviter aussi l'affirmation et la propagation du stéréotype dont la représentation de la migration est malheureusement tributaire.

Contre tous les prophètes de la fin du voyage à l'époque de la mondialisation, les écrivains contemporains semblent réaffirmer la force du périple comme processus de connaissance et support privilégié de passage vers l'altérité. En effet, le récit du périple de migration vers l'Europe — qu'il soit direct ou indirect, vrai ou imaginé — est une occasion d'appréhender l'étrangeté, non seulement de l'*autre*, mais aussi du rapport du moi au monde, de l'*autre-en-soi*. Pour la critique postcoloniale, il s'agit notamment de remettre en cause la trajectoire ayant caractérisé le discours ethnocentrique de l'Occident et de s'interroger sur les responsabilités et les conséquences engendrées par les puissances (post)coloniales dans les pays colonisés. À l'occasion de la sortie de son roman, Catozzella déclare :

Je faisais des recherches pour un autre livre qui devait traiter des camps talibans et c'est pourquoi j'étais au Kenya. Un matin, alors que je prenais mon petit déjeuner, j'ai entendu parler de la vie et de la mort tragique de Saamiya et deux choses se sont passées en moi : d'une part, j'ai été investi par la puissance de cette histoire et de l'autre, je me suis senti responsable, en tant qu'italien, pour la mort de ce talent. Je me suis rendu compte que jusqu'à ce moment-là je n'avais pas bougé le petit doigt pour ces gens-là, et comme ma façon d'être "dans le monde" m'impose d'être solidaire, j'ai décidé de raconter l'histoire de Saamiya et je l'ai donc fait.²⁰⁸

²⁰⁸ Patrizia La Daga, « Scrivere è parlare al mondo », blog, 15 mai 2014. Disponible à l'adresse suivante : <https://leultime20.it/giuseppe-catozzella-scrivere-e-provare-a-cambiare-il-mondo/> [consulté le 15 novembre 2019]. Traduction personnelle. Texte original : « Io stavo facendo delle ricerche per un altro libro che doveva trattare dei i campi taliban e per questo mi trovo in Kenya. Una mattina, mentre facevo colazione, ho sentito parlare della vita e della tragica morte di Samia e in me sono accadute due cose: da un lato sono stato investito dalla potenza di questa storia e dall'altro mi sono sentito responsabile, in quanto italiano, per la morte di questo talento. Mi sono reso conto che fino a quel momento non avevo mosso un dito per quella gente e dato che il mio modo di "stare al mondo" mi impone di essere solidaire, ho deciso che avrei raccontato la storia di Samia e così ho fatto ».

Comme l'écrit Cristina Lombardi-Diop dans *L'Italia postcoloniale* (2014), les effets économiques et culturels du colonialisme sont encore prégnants dans beaucoup de pays. De fait, Lombardi-Diop poursuit en disant que les inégalités générées par les puissances coloniales sont reproposées actuellement dans le monde global à travers le traitement injuste et l'exclusion des migrants provenant des pays les plus pauvres de la planète²⁰⁹. Appliqué à la littérature, ce constat invite les auteurs à considérer le migrant sous une perspective nouvelle : « ce dernier se remet en question entre son héritage historique dissipé et son présent hétérogène²¹⁰ ». Selon Eric Leed, en effet, le voyage représente une force centrale des transformations historiques qui permet non seulement de reconstruire le passé d'un lieu, d'un territoire, mais aussi d'en imaginer son futur grâce aux innombrables flux humains qui traversent la planète. Mais le voyage implique toujours un regard nouveau sur le monde, peu importe d'où l'on parle. Les auteurs de la fiction littéraire (et aussi de la non-fiction) se retrouvent ainsi à opérer une sorte de travail de décentrement, spécifique de la recherche anthropologique, car la représentation littéraire leur demande un effort d'adaptation au système de compréhension de l'Autre. En effet, l'auteur se retrouve à donner littéralement sa voix et son regard — et son corps aussi — « pour autrui ». C'est pour donner voix aux gestes, au visage, aux désirs de l'autre que les auteurs s'expriment. En ce sens, l'espace mimétique a le pouvoir de placer le migrant, généralement voué au silence, dans un espace *autre*, situé quelque part dans « le filigrane invisible de la page²¹¹ ». Si pour le chef de file du postcolonialisme, Edward Said, le silence du subalterne impliquait la fin de la « trajectoire humaniste », les auteurs contemporains semblent se réapproprier cette thématique d'après une nouvelle perspective. Ils remettent en question — par l'emploi d'instruments narratifs et esthétiques différents — les constructions sociales, politiques et culturelles ayant favorisé le discours minoritaire, et réinvestissent d'un sens nouveau la « demeure du vide » des exclus de la représentation. En littérature, la représentation de la migration dépasse la question politique mettant en valeur l'altérité à laquelle tout le monde est obligé, à tort ou à raison, de se confronter. Qu'est-ce qui habite alors l'interstice de la représentation littéraire, de la page du monde ? Une altérité ? Une mémoire ? Une *expérience* ? Et dans ces cas, de quel type ? Voici que la méthode géocritique nous vient en aide pour dévoiler l'énorme potentiel de la littérature en matière de représentation des espaces et des lieux considérés comme « minoritaires ».

²⁰⁹ Cristina Lombardi-Diop, Caterina Romeo (dir.), *L'Italia postcoloniale*, *op. cit.*, p. 1-15.

²¹⁰ Iain Chambers, *Paesaggi Migratori*, *op. cit.*, p. 16.

²¹¹ Iain Chambers, *Le molte voci del Mediterraneo*, *op. cit.*, p. 25.

Tandis que les auteurs italiens, généralement, se proposent de représenter des périple de migration constitués de faits *réels*, les auteurs francophones contemporains, inversement, relatent davantage des voyages *fictionnels*, mais qui entretiennent cependant un rapport de véracité avec la réalité. C'est le cas par exemple de *Mbëkë mi* et de *Mur Méditerranée*. Parmi les romans de notre *corpus*, une position singulière est occupée sans aucun doute, par *Exit West* de l'écrivain d'origine pakistanaise Mohsin Hamid et par *Non dirmi che hai paura* de l'italien Giuseppe Catozzella. Dans ce dernier, bien que l'auteur relate un vrai périple de migration, il reconstruit la vie de Saamiya, son héroïne — décédée en Méditerranée dans sa tentative de rejoindre l'Italie — par la médiation de différentes sources documentaires (témoignages, articles, images, romans, vidéos, etc.). « Ce livre est le fruit du travail de beaucoup de personnes » écrit l'auteur dans les remerciements. Parmi celles-ci, Catozzella remercie en particulier l'écrivaine italo-somalienne Igiaba Scego, la médiatrice Teresa Krung, la sœur de Saamiya, l'amie de voyage Nigist et l'écrivain Roberto Saviano. Un problème avec le roman, et notamment avec le témoignage et la biographie, se pose au moment où l'on veut discerner le *factuel* du *fictionnel*, le référent de sa représentation. Le voyage, décrivant un référent, interroge inévitablement le monde factuel : l'héroïne a-t-elle vu ce qu'elle décrit ? A-t-elle écrit elle-même le récit de son voyage ? Car il faut considérer que les écrivains ne sont pas à la recherche d'une réalité factuelle, positiviste (cela est du domaine de l'historiographie), mais d'une vérité littéraire, *autre*, qu'ils sondent en utilisant les schémas appartenant à la littérature, serait-ce même pour les transgresser. Se référant au témoignage, Marc Bloch affirme qu'il n'existe ni bon témoin, ni déposition exacte en chaque partie²¹². Autrement dit, il existe toujours une marge d'erreur, un écart possible du témoignage au réel. Par ailleurs, l'originalité du témoignage réside dans sa capacité d'exprimer la singularité d'un événement, d'une *expérience* de vie : ce que chaque histoire de migration a d'irréductiblement unique, d'exceptionnel, par rapport à l'événement en général. L'acte de témoigner implique aussi l'évocation de la vie qui précède l'expérience même (la famille, la maison, les pratiques quotidiennes, etc.) ; le témoignage se rapproche ainsi du genre de l'(auto)biographie duquel il se différenciera principalement par la forme et par le style. Explorant le genre du témoignage, Annette Wieviorka affirme que ce sont deux les éléments décisifs pour construire un bon témoignage : la manière de conduire l'entretien d'un côté, sa mise en prospective de

²¹² Voir Marc Bloch, *Écrits de guerre 1914-1918*, Paris, Armand Colin, 1997.

l'autre²¹³. Il va de soi que l'on est dans le champ conflictuel du témoignage et de la biographie dont la résolution pourrait parfois apparaître illusoire. Or dans un réel étendu et dans un espace infiniment modulable en prise directe avec une pluralité de discours, qu'est-ce qu'il persiste de l'expérience réellement vécue par l'individu ? Face à une abondance de témoignages, à leur omniprésence dans l'espace public, l'écrivain se trouve confronté sans cesse aux problématiques de l'(in)vraisemblance et de la ressemblance des œuvres littéraires. Qu'est-ce qui est vrai ? Qu'est-ce qui ne l'est pas ? Comme le dit Deleuze, l'imaginaire n'est pas irréel, il est le résultat de l'indiscernabilité du réel et de l'irréel. Pourtant, établir avec certitude ce qui est réel ou non ne fait pas partie du champ de compétence de la littérature, à laquelle on demande, en revanche, de réfléchir sur la relation instable que les représentations mimétiques entretiennent au réel. *Non dirmi che hai paura* s'inspire d'un fait divers (de même *Nel mare ci sono i coccodrilli*) : c'est l'histoire de Saamiya Yussuf Omar, une jeune athlète somalienne qui fuit la ville de Mogadiscio, dévastée par la guerre et la dictature, pour se diriger vers l'Europe à la recherche d'un avenir meilleur. En termes diégétiques, l'identité du narrateur avec le personnage principal — marquée par l'emploi de la première personne (« je ») — n'implique pas aussi l'identité de l'auteur avec celui-ci. On est donc dans le domaine de la biographie bien que la thématique centrale soit celle du « voyage ». À contrario, *Nel mare ci sono i coccodrilli* et *Stanotte guardiamo le stelle* rappellent les autobiographies participatives dont on a parlé précédemment.

Si l'on veut donner une définition minimale, la littérature de voyage propose, dans le cadre d'une écriture subjective, souvent postérieure au retour du voyageur, le compte rendu d'un voyage présenté en principe comme réel²¹⁴. Paul Fussel suggère de considérer le récit de voyage comme une « sous-espèce de mémoire » :

Sous-espèce de mémoire dans laquelle le récit autobiographique découle de la rencontre du locuteur avec des données lointaines ou inconnues, et dans laquelle le récit — contrairement à celui d'un roman — revendique une validité littérale par référence constante à l'actualité.²¹⁵

²¹³ Annette Wieviorka, *L'Ère du témoin*, *op. cit.*, p. 111.

²¹⁴ Odile Gannier, *La Littérature de voyage*, *op. cit.*, p. 5.

²¹⁵ Paul Fussel (1980) cité par Carl Thompson, *Travel Writing*, *op. cit.*, p. 14. Traduction personnelle. Texte original: « A sub-species of memoir in which the autobiographical narrative arises from the speaker's encounter with distant or unfamiliar data, and in which the narrative —unlike that in a novel or a romance — claims literal valid by constant reference to actuality ».

Mais cette considération soulève inévitablement une série de problématiques concernant l'aspect narratif et esthétique d'une œuvre littéraire. Plus tard, Jan Borm²¹⁶ revient sur la définition de Fussel faisant usage de l'expression *travel writing* : un terme générique pour indiquer une variété de textes, fictionnels et non, dont le thème central est le voyage (« un terme collectif conçu pour une variété de textes à la fois fictionnels et non-fictionnels dont le thème principal est le voyage²¹⁷ »). Après tout, le mouvement est l'une des activités humaines les plus importantes. C'est pourquoi il existe très peu de textes littéraires qui ne font aucune référence à la représentation du mouvement à travers l'espace. Pour le théoricien français Michel De Certeau, « tout récit est un récit de voyage — une pratique de l'espace²¹⁸ », dans la mesure où toute narration est un agencement d'évènements qui s'organisent dans l'espace et dans le temps. Le philosophe français poursuit en disant que l'acte même d'écrire représente une forme de voyage, et vice-versa le voyage une forme d'écriture. À ce propos, Deleuze et Guattari auront peut-être affirmé : qu'est-ce l'écriture sinon un acte de striage de notre univers symbolique ! Mais qui songerait à évoquer un voyage sans avoir une idée du paysage dans lequel il s'accomplit ? se demande légitimement Pierre Bourdieu dans son article « L'illusion biographique²¹⁹ ». Certes, il y a des éléments d'intermédialité et d'interdisciplinarité dans le roman de Catozzella : l'auteur s'empare résolument non seulement des outils de l'histoire et de l'anthropologie pour broser son portrait de Mogadiscio du début des années quatre-vingt-dix, mais il s'approprie aussi des matériels multimédias (images, vidéos, sons), pour restituer à son lecteur l'image d'une héroïne qui soit la plus fidèle au réel. De fait, la série d'images réelles de Saamiya présentes sur le web est presque comparable à sa représentation symbolique. Chez l'auteur, persiste en effet la volonté d'offrir un modèle dont l'image renvoie incessamment à l'élément référentiel auquel l'énoncé prétend ressembler²²⁰. Cela provoque, à un certain moment, un conditionnement du lecteur. Mais comme le souligne Philippe Lejeune, cette ressemblance peut être problématique :

²¹⁶ Jan Borm, « Defining travel: on the travel book, travel writing and terminology », in Glenn Hooper, Tim Youngs (dir.), *Perspective on Travel Writing*, New York, Routledge, 2017, p. 13-26.

²¹⁷ Carl Thompson, *Travel Writing*, op. cit., p. 23. Traduction personnelle. Texte original: « is understood to be a collective term for a variety of texts both fictional and non-fictional whose main theme is travel ».

²¹⁸ Michel De Certeau, *L'Invention du quotidien. Arts de faire*. Paris, Gallimard, 1990, p. 171.

²¹⁹ Pierre Bourdieu, « L'illusion biographique », *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 62-63, juin 1986, pp. 69-72.

²²⁰ Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique* [1975], Paris, Seuil, 1996, p. 37.

Comment un texte peut-il « ressembler » à une vie, c'est une question que les biographies se posent rarement et qu'ils supposent toujours résolue implicitement. La « ressemblance » peut se situer à deux niveaux : sur le mode négatif — et au niveau des éléments du récit —, intervient le critère de l'exactitude ; sur le mode positif — et au niveau de la totalité du récit — intervient ce que nous appellerons la fidélité. L'exactitude concerne *l'information*, la fidélité la *signification*.²²¹

Telle une photographie, le texte présente son « image latente » sur la base des connaissances que le lecteur a des référents extratextuels. C'est seulement à travers l'agencement des événements, lorsque le récit est immergé dans un « bain révélateur », que les images apparaissent sur son « négatif » : « la phrase [est] capable de “révéler” autrui à lui-même ou de “révéler” autrui en chacun²²² », écrit Didi-Huberman. Mais quelle sera alors sa signification ? Pour autant, il est difficile de répondre à une telle question considérant les enjeux idéologiques et culturels qui se dissimulent derrière l'imaginaire de la migration. Qu'est-ce que la littérature sinon un espace capable d'exprimer ce que le langage ordinaire ne peut pas « révéler » ? La littérature joue donc un rôle remarquable dans la (dé)construction de l'espace postmoderne parce qu'elle a le pouvoir de mettre en évidence les (a)synchronies de la représentation de la migration. Au demeurant, qu'est Mogadiscio ? la ville blanche de la Corne de l'Afrique ? ou l'ancre du groupe terroriste Al-Shaabab ? Dans l'alternative Mogadiscio est « la plus grande et la plus importante ville de cette côte. ([..]) Est appelée Maqadisho (eau de roi) par les Arabes, lesquels ont pour proverbe : « Mogadiscio, reine des villes, chaque jour joyeux et bien vêtu, toujours bavard et batailleur²²³ », comme le suggérait l'explorateur italien Luigi Rocchetti Bricchetti au XIX^e siècle (image que l'on retrouve aussi dans le roman). Ainsi Mogadiscio est, en termes géocritiques, ce qu'elle est dans les récits qui l'incorporent dans un récit fictionnel.

Au contraire, dans *Exit West* Mohsin Hamid se détache complètement du référent factuel *stricto sensu* et plonge le lecteur dans une réalité dystopique constituée de portes qui s'ouvrent sur des villes détruites par les guerres, sur des scénarios inhumains et sur un amour naissant. Privilégiant la modalité du *fantastique*, l'auteur décrit l'expérience « inquiétante » de la pratique migratoire à l'époque de la mondialisation avec une écriture que l'on pourrait qualifier de *schizomorphe*. Mais la schizophrénie des espaces de la

²²¹ *Ibid.*

²²² Georges Didi-Huberman, Niki Giannari, *Passer, quoi qu'il en coûte*, *op. cit.*, p. 26.

²²³ Luigi Robecchi Bricchetti, *Somalia e Benadir. Viaggio d'Esplorazione in Africa Orientale*, *op. cit.*, p. 105-107.

postmodernité s’empare aussi des langages propres à la traduction littéraire jusqu’à réinvestir d’un sens complètement nouveau le fantastique. Dans l’essai *L’Inquiétante étrangeté* (*Das Unheimliche*, 1919), Sigmund Freud emploie le mot allemand *unheimlich* — difficilement traduisible en d’autres langues — pour décrire le sentiment étrange et effrayant qu’un individu éprouve dans une situation familière. On voit que dans l’idée de *unheimliche* (« inquiétant », « désorientation ») l’on retrouve celle de *Heimat* désignant le « foyer », la « famille », le « pays natal »²²⁴. Mais comment concilier alors la présence de l’étrange et du familier dans une œuvre d’invention littéraire abordant à la fois la thématique viatique et celle migratoire ? Si l’on examine *Exit West*, le narrateur suscite chez le lecteur, dès le début de la narration, une sorte d’incertitude, de dépaysement, car celui-ci ne sait pas si le roman se déroule dans une ville réelle ou imaginaire. En effet, l’on pourrait être n’importe où : à Lahore (la ville natale de l’auteur), à Kaboul, à Mogadiscio ou même chez nous. On s’aperçoit que le sentiment du perturbant est confronté dans le roman avec l’expérience de migration et en particulier avec la présence d’un *Autre* qui impose son opacité au monde à travers son mouvement. Dans sa recherche esthétique du perturbant et du dystopique, Hamid remplace les frontières solides des pays occidentaux par des portes magiques ; ces dernières, une fois ouvertes (les personnages ne savent ni quand elles s’ouvrent, ni où elles amènent) sont capables de transporter les personnes quelque part dans le monde pour qu’ils puissent fuir leur condition précaire et entamer une nouvelle vie. Et si l’on commençait à regarder les portes de nos maisons comme le font Saïd et Nadia dans *Exit West* ? Peut-être que l’on finirait par se reconnaître dans « l’autre-moi-qui-est-en-nous » ou comme le dit Freud, par considérer finalement « les choses telles qu’elles sont ».

La perception des portes a changé, elle aussi. Selon des rumeurs insistantes, il y en a qui peuvent vous conduire n’importe où, souvent très loin de ce piège mortel qu’est devenu le pays. Des gens affirment avoir des amis dont les amis sont passés par de telles issues. N’importe quelle ouverture normale peut se transformer en l’un de ces passages spéciaux, sans préavis, du jour au lendemain. En général, on met ces racontars sur le compte de la superstition, des esprits crédules, mais presque tout le monde se met à y croire, maintenant.²²⁵

²²⁴ Voir Sigmund Freud, « L’Inquiétante étrangeté (1919) », *L’Inquiétante étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard, 1985, p. 209-264.

²²⁵ Mohsin Hamid, *Exit West*, *op. cit.*, p. 64. Texte original : « The effect of doors had on people altered as well. Rumors had begun to circulate of doors that could take you elsewhere, often to places far away, well removed from this death trap of a country. Some people claimed to know people who knew people who had been through such doors. A normal door, they said, could become a special

Bien que les œuvres consacrées au périple de migration commencent à vraiment se faire connaître du grand public à partir de la deuxième décennie du XXI^e siècle, en France cette thématique est déjà apparue à la fin des années quatre-vingt-dix, en concomitance avec les premiers voyages de migration de l'Afrique (Tunisie, Algérie, Sénégal) vers l'Europe, comme on peut le voir dans les romans francophones *Cannibales* et *Mbëkë mi*. Relatant pour la première fois la traversée du point de vue de l'attente, dans le premier, et du transit, dans le second, les auteurs francophones se font précurseurs d'une nouvelle tendance littéraire : celle-ci consiste à aborder la question de la migration en mettant en évidence les implications culturelles et idéologiques de la création littéraire et du transit. Se référant à la littérature marocaine contemporaine en langue française, l'écrivain Najib Redouane remarque la présence « d'une génération [d'écrivains] qui, dotés de sa propre démarche littéraire, de son style et de ses thèmes, positionne la littérature comme une action dans l'actualité et une prise en charge du présent dans sa démarche évolutive²²⁶ ». Pourtant, cette production littéraire n'a pas suscité à l'époque un grand intérêt de la part de la critique universitaire, demeurant ainsi aux marges de l'univers littéraire. Cependant, persiste encore dans le milieu francophone le pari de créer une littérature des migrations ambitieuse, audacieuse, contestataire et dénonciatrice des forces et des rapports sociaux, comme l'atteste le texte documentaire mis en exergue de *Mbëkë mi* : « L'exode massif des jeunes est la preuve que l'absence d'une véritable politique de la jeunesse est le plus grand échec du Sénégal dans sa globalité²²⁷ ». Les littératures francophones, il faut le reconnaître, ont toujours apporté un *autre* regard du « dehors » par rapport à la littérature nationale

door, and it could happen without warning, to any door at all. Most people thought these rumors to be nonsense, the superstitions of the feeble-minded. But most people began to gaze at their own doors a little differently nonetheless ».

²²⁶ Najib Redouane, *Vitalité littéraire au Maroc*, Paris, Harmattan, 2009, p. 11. « Beaucoup d'écrivains se sont intéressés à [la] quête désespérée vers les pays du Nord d'immigrants clandestins qui tentent de rejoindre l'Eldorado européen au péril de leur vie. En effet, cette thématique tragique et d'actualité occupe en plus une place considérable chez une nouvelle génération d'écrivains marocains. La multitude des écrits des dernières années montre que plusieurs écrivains ne sont pas restés indifférents devant la tragédie actuelle de ces groupes d'hommes et de femmes, appelés « Harragas » [du verbe 'h'rag' brûler, parce qu'ils brûlent leurs papiers pour ne pas être reconnus et renvoyés par la police espagnole] qui, en partance vers « la terre promise » sur des barques de fortune, s'enfouissent au fond des eaux internationales méditerranéennes au large du Détroit de Gibraltar devenu un des plus grands cimetières du monde. Par des récits poignants qui incitent à s'interroger sur les causes de cette situation dramatique, ils réussissent à mieux capter cette troublante tragédie avec ses pertes, ses déroutes, ses espoirs avortés ».

²²⁷ Ces mots sont de Penda Mbow, présidente du Mouvement Citoyen au Sénégal, apparus sur la revue *Nouvel Horizon* le mois d'octobre 2007. Voir Abasse Ndione, *Mbëkë mi*, *op. cit.*, p. 9.

française, mais cet apport a malheureusement parfois plus relevé du conflit que de la pacifique cohabitation comme on peut constater dans les œuvres de Mahi Binebine ou d'Abasse Ndiome. Dans *Mbëkë mi*, l'écrivain sénégalais semble élaborer, à partir d'un point de vue documentaire et dénonciateur, une sorte de « poétique du réel » dont le rapport de véridicité oscille entre la valeur documentaire et la valeur symbolique, entre le *réalème*²²⁸ et sa représentation. Son approche se fait encore plus évidente dans l'avant-propos du roman avec l'arrivée de la première pirogue à Santa Cruz de Tenerife qui ouvre, d'après Ndiome, « la voie de l'extraordinaire immigration de milliers de jeunes Africains (...) à la recherche d'un avenir meilleur en Europe²²⁹ ». Est-ce une pure coïncidence qu'un an avant la sortie du roman, en 2006, le Figaro ait publié un article dénonçant l'immigration clandestine sous le titre « L'exode en pirogue des Sénégalais vers l'Europe²³⁰ » ?

Au XXI^e siècle, l'image de l'immigré qui cherche à s'adapter au pays d'accueil est remplacée par celle du *déplacé*, du nomade, de l'aventurier, se déplaçant sur les territoires de la « surmodernité » à la recherche d'un lieu où réaliser ses rêves de paix, de bonheur et de bien-être. Le périple des migrants vers l'Europe comporte non seulement un déplacement géographique et un effort physique, mais aussi une forte charge psychologique, biographique et traumatique. L'expérience « du gouffre » des migrants postmodernes ne manque pas de rappeler la traite des nègres et l'esclavage d'un côté, la déportation des prisonniers juifs vers les camps d'extermination de l'autre. Ce n'est pas un hasard si l'on retrouve sur la première de couverture de *Non dirmi che hai paura*, l'image d'un papillon jaune évoquant très probablement le papillon du camp de Terezin, dessiné par Doris Weiserowà, accompagné de la poésie *Butterfly* de Pavel Friedman (1921-1944)²³¹, deux

²²⁸ Itamar Even-Zohar, « Les Règles d'insertion des "réalèmes" dans la narration », *Littérature*, n. 57, 1985, p. 109-118. Par *réalème* Even-Zohar entend tous les éléments qui font partie d'un répertoire culturel.

²²⁹ Abasse Ndiome, « Avant-propos », *Mbëkë mi*, *op. cit.*, p.11.

²³⁰ Thierry Oberlé, « L'Exode en pirogue des Sénégalais vers l'Europe », Le Figaro.fr, 01 juin 2006. Disponible à l'adresse suivante : https://www.lefigaro.fr/international/2006/06/01/01003-20060601ARTFIG90018-l_exode_en_pirogue_des_senegalais_vers_l_europe.php [consulté le 5 juin 2019].

²³¹ Voir Giorgio Gandini, Mario De Micheli (dir.), *Poesie e disegni dei bambini di Terezin 1942-1944*, Milano, Lerici Editore, 1963. Parmi les nombreux dessins et textes contenus dans ce livre, on cite en particulier la poésie de Pavel Friedman intitulé *Butterfly*, « Le Papillon » dont voici la traduction en français : « Le dernier le tout dernier / D'un jaune si vif, amer, si éblouissant / Comme le chant d'une larme / De soleil tombant sur un caillou blanc / D'un jaune tel / Il est monté si haut, léger / Il allait sûrement, sûrement pour embrasser son dernier monde / Sept semaines que je suis ici / Ghettoisier

enfants juifs morts à Terezin. De même, la jeune héroïne de Catozzella, au début de son périple, s'aperçoit que même la photo de Mo Farah, son idole, « tout usée, ne formait plus qu'un dessin et un rêve imprimés sur des ailes de papillon²³² » ; celle-ci témoignant de sa condition existentielle. En revanche, dans *Cannibales* l'image d'un chalutier éventré et rouillé semble faire allusion à la tragique « expérience du gouffre » que Glissant explore dans le texte *La barque ouverte*. Comme l'écrit Annette Wieviorka dans l'introduction à son ouvrage *L'Ère du témoin* :

Cette référence au génocide des Juifs est explicite ou implicite. Elle utilise les catégories ou les concepts produits au lendemain de la Seconde Guerre mondiale (crime contre humanité, génocide, etc.) pour l'évocation d'un passé plus lointain, comme aux États-Unis, l'évocation de la traite des Noirs et de l'esclavage, ou contemporain, comme pour l'analyse du communisme, dont certains réclament, à tort ou à raison, le « Nuremberg ». ²³³

Ces images sont présentes dans la littérature contemporaine dans les romans de notre corpus (*Nel mare ci sono i coccodrilli*, *Storia vera di Anaiatollah Akbari*, *Mur Méditerranée*, *Cannibales*, *Exit West*, *Mbèkè mi*) et partagées par le cinéma dans les films *Terraferma*, *Fuocoammare*, *Atlantique*, *La pirogue* (tiré du roman de Ndione) et d'autres. Comme le montrent ces exemples internationaux, la représentation du transit — avec ses potentialités et ses conséquences — devient plus importante que le voyage même et fondatrice de l'expérience de migration. Mais le battement d'ailes d'un papillon en Afrique peut-il provoquer une tempête en Europe ? Peut-il réussir à changer notre façon de penser et de concevoir la migration ? Face à des modèles de représentation de la migration qui se répètent, s'imposent et deviennent les seuls praticables et acceptables, le discours littéraire semble finalement répondre à nos doutes et nos questionnements en matière de représentation de la migration et aux sujets que celle-ci produit à l'âge de la mondialisation.

Lorsque l'on parle des migrations du présent, *d'autres histoires* sont-elles alors réellement possibles ? s'interroge justement Sergia Adamo dans *Altre storie/other stories : parole e*

/Ici les miens m'ont retrouvé / Ici les pissenlits m'appellent / Et la branche blanche du marronnier dans la cour /Ici je n'ai pas vu de papillon /Il fut le dernier /Il n'y a pas de papillon ici/Dans le ghetto ».

²³² Giuseppe Catozzella, *Ne me dis pas que tu as peur*, *op. cit.*, p. 189. Texte original: « ormai ero consumata, non era più carta, erano un disegno e un sogno impressi su ali di farfalla » (p. 159).

²³³ Annette Wieviorka, *L'Ère du témoin*, *op. cit.*, p. 16.

*immagini per raccontare le migrazioni del presente*²³⁴. La réponse est évidemment oui dans la mesure où les œuvres littéraires réussissent à créer un système de représentation qui permet non seulement de démonter plusieurs préjugés qui se sont désormais ancrés dans la culture occidentale, mais aussi de vaincre certains égoïsmes qui existent, et d'ailleurs persistent, dans l'imaginaire collectif. En d'autres termes, il s'agit de dépasser le modèle de représentation de la réalité opposant les logiques contradictoires de la négativité de la tragédie et de la parabole de rédemption sociale, pour proposer des narrations *alternatives* qui puissent trouver finalement leur place dans le panorama culturel et littéraire à l'échelle mondiale. L'Atlantique du sénégalais Abasse Ndione ou celui de la réalisatrice franco-sénégalaise Mati Diop, de même que la Méditerranée de Giuseppe Catozzella ou celle d'Emanuele Crialese, peuvent être considérés en géocritique comme des véritables laboratoires d'expérimentation de la mondialité où les éléments géographiques, historiques, ethniques, culturels se fondent sur une série de narrations exemplaires et de poétiques dialoguant souvent entre elles, et qui confirment avoir, en l'état actuel, une valeur exemplaire et novatrice. Mais comment éviter de produire une topographie qui privilégie les aspects quantitatifs aux aspects qualitatifs comme ce fut le cas, par exemple, pour la littérature de la migration ? En quels termes est-il possible de construire une narration alternative que l'on soit disposé à accepter d'un point de vue purement culturel ? Quelles *autres histoires* pourrait-on réellement mettre en place ? Comment faire ? Pour répondre à des tels questionnements, il faut insister sur le caractère global du phénomène, sur l'aspect humain de la traversée et sur la qualité des déplacements. Il faut faire appel au « non-dit du réel », c'est-à-dire à ce que la narration officielle a l'habitude de dissimuler derrière les centaines de naufragés dont les noms, les mots et les visages, au-delà de toute rhétorique, demeurent inconnus et irrécupérables. C'est ce que font d'ailleurs Cristina Cattaneo dans *Naufraghi senza volto*, l'artisan sicilien Francesco Tuccio — sculptant des croix colorées avec le bois des barques retrouvées sur la côte — et l'artiste et activiste Giacomo Sferlazzo avec le langage musical. Or, d'*autres* histoires sont-elles possibles ? Répondant à cette question, Iain Chambers se montre optimiste. Pour lui, il s'agit de mettre en place d'*autres* possibilités narratives et esthétiques qui puissent stimuler une réflexion critique plus profonde sur la mobilité en général. Il est donc nécessaire de sortir du *non-dit* du champ visuel et de la représentation pour que l'on puisse construire une perspective vraiment critique et épistémologique sur la migration en tant que phénomène culturel et

²³⁴ Sergia Adamo, « Altre storie, un progetto », *Id.*, Giulia Zanfabro (dir.), *Altre storie/other stories*, *op. cit.*, p. 7-21.

littéraire. La tragédie du naufrage transite donc par des représentations véhiculées par des textes dont la force évocatrice et esthétique réside notamment dans le langage, dans l'émotion et qui, accompagnant ces histoires de vie et de voyage, ont la capacité de redonner de la dignité et de l'humanité aux naufragés contemporains.

Le récit de Giacomo Sferlazzo raconte à travers la musique une autre histoire de Lampedusa, qui refuse de suivre les explications habituelles et transforme cette minuscule île d'arbustes désertiques à deux cents kilomètres au sud de Tunis et d'Alger, autrefois couverte de forêts jusqu'à ce que l'industrie charbonnière ait provoqué un désastre écologique. En tant que prolongement de l'Europe en Afrique, du moins du point de vue géographique, l'île est devenue récemment un « point chaud » pour la migration « illégale ». Île perdue au sud de la Sicile, autrefois résidence de musulmans, chrétiens, pirates, pêcheurs d'éponges, Lampedusa a été transformée en avant-poste frontière, zone militarisée et centre juridique de détention. Les paroles et les sons de Sferlazzo estompent la rigidité arbitraire de cette situation. Les histoires sédentaires, la résistance et les représentations homogènes et statiques, estampillées par les autorités d'Italie et d'Europe, tombent en morceaux, parce que l'île devient un laboratoire ouvert de questions auquel ni l'Italie ni l'Europe ne semblent en mesure de répondre. Contrairement aux définitions unilatérales de la Méditerranée, et au rôle de Lampedusa dans la protection de ses frontières sud-européennes, les chansons et les histoires de Sferlazzo récupèrent dans les archives de cette île et de la mer environnante un humanisme capable de dépasser les limites de la souveraineté européenne et occidentale.²³⁵

Dans ces conditions, la notion de trajectoire ne se réduit pas à une simple description d'un mouvement ou à une taxonomie ou à une hiérarchie de lieux, comme on pourrait communément le penser en vue d'une approche géocritique des textes littéraires. Au

²³⁵ Voir site internet de l'artiste Giacomo Sferlazzo. Disponible à l'adresse suivante : <https://www.giacomosferlazzo.com/lampemusa>, [consulté le 20/01/2020]. Traduction personnelle. Texte original : « La narrativa di Giacomo Sferlazzo racconta attraverso la musica una storia alternativa di Lampedusa, che rifiuta di seguire le spiegazioni consuete e trasforma questa minuscola isola di arbusti desertici a duecento chilometri a sud di Tunisi e Algeri, un tempo ricoperta di boschi fino a quando l'industria del carbone ha provocato un disastro ecologico. Come estensione dell'Europa in Africa, almeno dalla prospettiva geografica, l'isola è diventata recentemente un "punto caldo" per la migrazione "illegale". Isola sperduta al sud della Sicilia, un tempo dimora di musulmani, cristiani, pirati, pescatori di spugne, Lampedusa è stata trasformata in avamposto di confine, zona militarizzata e centro giuridico di detenzione. Le parole e i suoni di Sferlazzo sciogliono la rigidità arbitraria di questa situazione. Le storie sedimentate, la resistenza e le rappresentazioni omogenee e statiche, timbrate dall'autorità d'Italia e d'Europa, cadono a pezzi, perché l'isola diventa un laboratorio aperto di interrogazioni a cui né l'Italia né l'Europa sembrano in grado di rispondere. Contrariamente alle definizioni unilaterali del Mediterraneo e al ruolo di Lampedusa nella protezione dei suoi confini sudeuropei, le canzoni e le storie di Sferlazzo recuperano dagli archivi di quest'isola e dal mare circostante un umanesimo capace di superare i limiti della sovranità europea e occidentale ».

contraire, la notion de trajectoire vise à faire ressortir l'hétérogénéité des espaces et de leurs représentations par la mise en interaction de voix, de regards, de cultures — multiples, disperses et archivées — semblant présager, comme le dirait Jürgen Habermas, le rêve d'une « modernité inachevée²³⁶ ». C'est pourquoi il convient d'échapper au *lieu commun* qui surgit des cartes figées de notre paysage imaginaire et mental. En effet, il faut se laisser aller à la *transgressivité*, c'est-à-dire à la fluidité permanente des identités et des représentations. Comment penser alors le récit de voyage sans s'enfermer dans un discours purement normatif et littéraire, privilégiant notamment la richesse humaine et culturelle apportée par les déplacements humains ?

III.4. Entre trajectoires réelles et imaginaires.

Bien que la tradition du récit de voyage existe de longue date, pendant très longtemps cette catégorie ne révèle pas beaucoup d'écrivains subalternes et demeure, par conséquent, étrangère aux débats théoriques. Le « voyager contre » des non-Européens peut prendre de nos jours des formes et des trajectoires diverses : diaspora, exil, tourisme, migration, éducation, plaisir, etc. Dans un discours centré sur la représentation du transit vers l'Europe, il s'agit plutôt d'inverser la trajectoire ethnocentrique de centre à périphérie, spécifique de l'époque de la colonisation, pour reprendre la trajectoire tracée par les bateaux négriers à l'exemple de *La barque ouverte* de Glissant pour la réinvestir d'un nouveau sens. Dans *Les Discours de voyages. Afrique — Antilles*, Romuald Fonkoua souligne que le discours du voyageur « à l'envers » emprunte rarement les formes traditionnelles du récit de voyage européen, mais s'écrit à travers une pluralité de genres : le roman, la poésie, l'essai, l'autobiographie²³⁷. Si pendant l'ère coloniale se rendaient en Europe surtout les noirs les plus « brillants », aujourd'hui les déplacements humains ne concernent plus exclusivement une perspective d'éducation et d'initiation à la culture occidentale. Au contraire, on s'échappe davantage du pays natal pour fuir la guerre, le terrorisme, les persécutions religieuses et politiques, la famine, la violence, etc. Le langage de la migration semble ainsi s'emparer symboliquement de la rapidité et de la vitesse des innovations technologiques : « s'échapper », « s'enfuir », « s'évader » deviennent les termes évocateurs de la pratique de déplacement contemporaine. Toutefois, cette image

²³⁶ Voir Jürgen Habermas, *Discours philosophique de la modernité*, Paris, Gallimard, 1988.

²³⁷ Yves Clavaron, *Francophonie, postcolonialisme et mondialisation*, op. cit., p. 94.

se heurte à la représentation littéraire de la migration où l'attente, l'angoisse et le *désir de passer* l'emportent sur les questionnements : « où veulent-ils aller ? » « Comment ? » « Pour combien de temps ? ». Didi-Huberman, analysant les plans du film *Des Spectres hantent l'Europe*, compare l'attente des migrants à celle des *spectres* qui tournent en rond dans les limbes du Purgatoire dantesque. Au moment où les langages de la narration se remplissent de spatialité (lieux, frontières, territoires, « zones de contact », etc.) se déploie un répertoire de représentations paradoxales dont la trajectoire n'est plus celle du *nostos*, du retour à la terre promise, mais celle du nomadisme, de la pérégrination ou de la diaspora permanents. La littérature de la migration et la littérature postcoloniale, comme nous l'avons mentionné, se sont souvent désintéressée de la représentation du transit négligeant ainsi ses potentialités esthétiques et narratives. Tandis que le départ implique le détachement d'un lieu familier, et l'arrivée la création d'une relation avec un lieu entièrement nouveau, au contraire le transit comporte une expérience absolue, totale, de l'espace. Le transit implique non seulement un déplacement physique d'un lieu à un autre, mais il produit aussi chez l'individu qui l'accomplit des transformations profondes et complexes concernant son identité et son sens d'appartenance à une communauté, et par conséquent à une origine géographique précise. C'est pourquoi on emploie les termes de nomadisme, de diaspora, d'exil et d'exode pour désigner la pratique migratoire contemporaine. Dans son ouvrage consacré au voyage, Eric J. Leed remarque qu'en littérature le transit est souvent représenté lorsque se vérifie un événement exceptionnel comme peut l'être une tempête, un naufrage, un sauvetage ou une guerre (il suffit de penser à *Moby Dick* ou à *Hearth of Darkness*). Mais pourquoi le déplacement sans difficulté ne mériterait-il pas d'être représenté ? Les voyageurs — poursuit Leed — écrivent surtout du lieu vers lequel ils se dirigent, ils racontent ce qu'ils ont vu, les imprévus et les vicissitudes qu'ils ont vécus ; rarement parlent-ils des flux, des mouvements ou des plaisirs qui sont générés par le transit. Au XVIII^e siècle, Patrick Brydone, voyageur et écrivain anglais écrit : « un voyage en mer ne vaut rien sans une tempête. Il n'y aurait été rien à lire dans notre cahier de bord si elle n'avait pas éclaté²³⁸ ». L'absence d'une représentation tangible du transit peut représenter un problème pour qui, comme nous, se propose de comprendre les potentialités et les conséquences de la traversée sur la production culturelle et sur la société en général. Toutefois, la littérature contemporaine semble répondre à cette aporie par la médiation de nouvelles formes narratives et esthétiques qui semblent évoquer à la fois la littérature de

²³⁸ Patrick Brydone (1790) cité par Eric J. Leed, *The Mind of the Traveler*, *op. cit.*, p. 54. Traduction personnelle. Texte original: « A sea expedition is nothing without a storm. Our journal would never have been readable had it not been for this one ».

voyage, les romans picaresques, les récits d'aventures de mer — tantôt tragiques, tantôt chargés d'utopie — où la composante (auto)biographique et héroïque des protagonistes est considérable. Il suffit de penser à *Mbëkë mi*, *Non dirmi che hai paura* et à *Exit West*. Dans ces romans, les errant(e)s qui cherchent à entrer en Europe, par mer ou par terre, ne se considèrent pas comme des migrants, des clandestins, des immigrés ou des étrangers, comme nous avons l'habitude de les nommer et de les conceptualiser. Au contraire, ils se disent des « aventuriers », des « candidats du départ » (*Mur Méditerranée*), refusant toute forme de préjugé et de victimisation jusqu'à manifester une énergie et une foi utopique qui peuvent souvent les emmener jusqu'à l'horreur et une mort possible. À ce propos, il est intéressant de voir ce que Leogrande pense de l'aspect purement littéraire généré par ces déplacements. L'expérience tragique d'Ali — un jeune migrant du Darfour ayant traversé le désert et la Méditerranée — permet à l'auteur d'entamer une réflexion plus approfondie sur la littérature, et plus généralement sur le « littéraire » confronté tant à la question de la migration, qu'à la compréhension de ce monde babélien dans lequel nous sommes désormais entrés :

J'ai réalisé que son histoire avait une dimension héroïque et je me suis rendu compte qu'il est possible de raconter tout cela en ayant à l'esprit les romans de Melville, de Conrad, en particulier *La ligne d'ombre* de Conrad, c'est-à-dire en ayant à l'esprit ce récit d'événements de la mer, parfois tragiques, mais parfois aussi chargés d'utopie. En somme, dans chaque voyage il y a toujours un entrelacement entre utopie et horreur qui vous amène à aller au-delà de la traversée de la Méditerranée, il y a quelque chose qui meurt mais il y a aussi l'espoir de voir dans les lumières au loin l'espoir de réussir. Dans l'histoire d'Ali [...] je me suis rendu compte que cette dimension biographique était propre aux romans de la mer et que toute l'histoire devait être racontée en ces termes.²³⁹

La représentation de la migration implique donc une dimension géographique et physique d'un côté, discursive et culturelle de l'autre. En effet, lorsqu'il décide de prendre la parole,

²³⁹ Transcription de l'interview de Leogrande réalisée par la maison d'édition Feltrinelli à l'occasion de la sortie de son ouvrage, *La frontiera*. Traduction personnelle. Texte original : « Mi sono reso conto che la sua storia aveva una dimensione eroica e mi sono reso conto che è possibile raccontare tutto questo avendo in mente i romanzi di Melville, di Conrad, in particolare *La linea d'ombra* di Conrad, cioè avendo in mente quel racconto di vicende del mare, a volte tragiche, ma a volte anche cariche di utopia. Insomma, in ogni viaggio c'è sempre un intreccio tra utopia e orrore che ti porta ad andare oltre ad attraversare il Mediterraneo, c'è qualcosa che muore ma c'è anche la speranza che vedi nelle luci in lontananza che ti fanno sperare che ce la stai facendo. Dalla storia di Ali [...] mi sono reso conto che questa dimensione biografica era propria dei romanzi del mare e che l'intera storia andava raccontata in questi termini ». Feltrinelli Editore, « Alessandro Leogrande : "La frontiera" », youtube, 23 mai 2016. Disponible à l'adresse suivante : <https://youtu.be/QFAoDASits4> [consulté le 08/05/2020].

l'auteur se demande souvent d'où partir, où aller, par où passer, quelles modalités privilégier. Autrement dit, il s'agit de choisir quelle trajectoire il faut prendre pour représenter la complexité d'un mouvement étant à la base de nature humaine, donc *transgressive*. La trajectoire est alors marquée par une série d'exils, de discours, de passages interstitiels entre « mondes » différents. La métaphore de la route avec ses carrefours et ses embranchements se superpose à celle du cheminement, du voyage, utilisée souvent dans le langage commun pour se référer à la vie. D'ailleurs, l'expérience de voyage coïncide souvent — par sa durée et par sa signification — avec l'histoire de vie du voyageur. En effet, le voyage peut durer des années et se transformer d'abord en errance et puis investir une condition existentielle. Selon Bourdieu, la vie est un voyage dans la mesure où elle est conçue comme un déplacement linéaire avec un commencement, un parcours et une fin. Mais pour les migrants la trajectoire n'est pas linéaire, mais discontinue, fragmentée, n'ayant pas une direction précise. Voici que le genre de l'(auto)biographie s'entremêle à la littérature de voyage et à la littérature de la migration dans un élargissement et une hybridation de genres littéraires. Le mouvement ici n'est pas seulement conçu comme la « mesure de la distance » d'un référent à un autre (géographique ou culturel), mais il représente le véritable « moteur de la narration » dont la trajectoire trace « une série de positions successivement occupées par un agent (ou un groupe d'agents) dans un espace lui-même en devenir et soumis à d'incessantes transformations²⁴⁰. » L'espace de représentation, étant soumis à des changements permanents, se fait donc pluriel, contaminé, *irrué* et revient à admettre encore une fois la diversité et l'irréductible hétérogénéité de notre planète.

Au XXI^e siècle, le récit de voyage a sans doute perdu son homogénéité et sa dimension *factuelle*, mais sa nature protéiforme lui permet de s'adapter à tout genre de discours et de représentation. C'est pourquoi à l'âge de la mondialisation, il est assez improbable de considérer le récit de voyage en termes de genre autonome, constitué, présentant des marques et des signes propres, spécifiques. Le genre viatique étant par sa nature versatile et ouvert à une variété de formes, de modes et d'itinéraires, il peut donc s'installer aisément à l'intérieur d'autres formes discursives comme le témoignage (*In mare non esistono taxi* de Roberto Saviano), l'(auto)biographie (*Stanotte guardiamo le stelle* de Francesco Casolo et Ali Eshani), l'essai anthropologique (*L'isola del non arrivo* de Marco Aimé, *Les migrants et nous* de Michel Agier), le reportage (*La frontiera* de Alessandro Leogrande), l'apologie

²⁴⁰ Pierre Bourdieu, « L'illusion biographique », *op. cit.*, p. 69-72.

(*Mbèkè mi* de Abasse Ndione) ou encore le roman d'enquête (*Ahmed, lo venditore di uomini e sono innocente* de Francesca Manocchi). Cependant, cette hétérogénéité discursive met en évidence la nécessité d'élaborer des réponses acceptables aux questions suivantes : l'écriture de voyage, pactisant avec d'autres genres, est-elle clairement délimitée et délimitable ? Quelle est la relation du réel avec le fictionnel et vice-versa ? Si d'un côté les médias et les innovations technologiques provoquent une sorte de retour aux sources du récit viatique grâce aux formes électroniques comme, par exemple, les *blogs*²⁴¹, de l'autre elles permettent d'investiguer de manière plus approfondie les relations du référent et de sa représentation. Serait-ce une provocation, un geste narquois, de la part de Clavaron de considérer le récit de voyage comme « un retour à la tradition du récit viatique par le biais de la science moderne » ?

III.4.1. Écritures du périple : Une mise au point

À partir de l'année 2013 beaucoup de choses ont changé. L'afflux massif des migrants en Europe encourage la propagation du stéréotype du « migrant envahisseur », du « clandestin illégal » qui se déplace sur les territoires de la Méditerranée mettant en question les innombrables frontières de l'Europe. Les images de personnes allant à la dérive sur des canots pneumatiques, en réalité, ne représentent qu'un fragment du monde de la migration qui sert de repère au cartographe pour témoigner de « l'état du monde » actuel. « La traversée du détroit ? Une simple formalité ! Cinq mille misérables francs français, et bonjour l'Espagne !²⁴² » s'exclame Yarcé, un candidat à la traversée dans *Cannibales*. Mais la traversée est-elle réellement une « simple formalité » ? Quelques années plus tard, sur la scène littéraire se manifeste un *corpus* considérable de romans, de reportages, de témoignages, de poésie, etc. centré tant sur la déconstruction de la figure du migrant postmoderne que sur le potentiel culturel et humain caché derrière la représentation de la migration. Ainsi le Tiers-Monde commence-t-il à apparaître entièrement dans le Premier-Monde, et non seulement le long de son périmètre, dans les « zones de contact », mais dans la totalité de ses espaces. Comme le note Chambers lorsqu'une rencontre se vérifie dans les zones de contact, peut-être le moment est-il arrivé de repenser (et reconfigurer) notre histoire et notre culture²⁴³.

²⁴¹ Yves Clavaron, *Francophonie, postcolonialisme et mondialisation*, op. cit., p. 100.

²⁴² Mahi Binebine, *Cannibales*, op. cit., p. 105.

²⁴³ Iain Chambers, *Paesaggi Migratori*, op. cit., p. 10.

Au demeurant, l'expérience de la critique postcoloniale nous enseigne que la mosaïque des identités et des cultures des écrivains migrants est bien plus complexe et diversifiée que l'on a l'habitude de penser. Certes, il existe une belle différence entre un roman écrit par un auteur postcolonial renommé au niveau international comme Hamid Mohsin, et un roman écrit par un auteur italien en collaboration avec un co-auteur africain qui a traversé la Méditerranée sur un canot de fortune et ne parlant pas la langue du pays d'accueil. Pourtant, les deux sont à interpréter de la même façon : ils sont « porteurs » d'une même expérience, celle de la migration contemporaine, et d'une même valeur humaine. Dans l'introduction à la nouvelle édition italienne de son ouvrage, Paul Gilroy compare la fuite maritime de millions de migrants vers l'Europe au mouvement forcé des africains à l'époque coloniale définissant cette nouvelle forme d'esclavage avec l'expression *Middle Passage réduit* :

À l'autre bout de cet arc historique, les Libyens et autres Africains, Afghans, Irakiens et Syriens sont aujourd'hui considérés comme des personnes-ordures - des déchets humains - habitant un *middle passage réduit* : détenus, mis en camps et entassés dans des espaces d'exception à l'intérieur, mais parfois à l'extérieur des états nationaux. À la lumière de ces circonstances désolantes, il pourrait être très utile de revenir, au moins dans un premier temps, aux notions d'histoire globale et de citoyenneté globale issues des archives de l'Atlantique noir.²⁴⁴

Il s'agit en particulier d'identifier les éléments communs, universels, à toutes ces expériences de voyage autour de la Méditerranée, puis de comprendre de quelle manière les récits migratoires peuvent être intégrés dans l'histoire et dans la mémoire culturelle des pays occidentaux. L'expression *displaced person* comme le suggère Darriussecq, s'avère capable de rendre compte de plusieurs types de migration : l'histoire des réfugiés afghans ou syriens ainsi que le monde de la diaspora érythréenne ou somalienne. La représentation de la migration est donc irréductiblement destinée à évoluer en prenant des trajectoires et des lignes de fuite imprévisibles comme le veut la pensée « archipelique » : l'errance, le cauchemar, l'attente, l'existence, le rêve, etc. se fondent ainsi avec l'expérience des « espaces d'exception » (chalutiers, pick-up, prison, dépôt, etc.) où résonnent des cris de

²⁴⁴ Paul Gilroy, « Introduzione alla nuova edizione italiana », *The Black Atlantic*, op. cit. p. 25. Traduction personnelle. Texte original : « All'altro capo di quell'arco storico, libici e altri africani, afghani, iracheni e siriani vengono oggi considerati come persone-spazzatura — spazzatura umana — che abitano un *Middle Passage ridotto* : reclusi, accampati e stipati in spazi d'eccezione all'interno, ma talvolta fuori, del raggio di azione degli stati nazionali. Alla luce di queste desolanti circostanze, potrebbe essere di grande aiuto tornare, almeno in un primo momento, alle nozioni di storia globale e di cittadinanza globale emerse dall'archivio dell'Atlantico nero ».

douleurs, des sanglots d'espoir et des gémissements d'humanité. De fait, la diaspora n'est pas seulement le récit de la douleur, de la nostalgie et de la fragmentation d'un peuple dispersé, mais c'est aussi un espace de négociation identitaire *ouvert* à la contamination, à la créolisation et à l'hybridation. Pourrait-on parler alors, à la manière de Glissant, de *digenèse* se référant aux cultures nées de l'obscurité des chalutiers traversant la Méditerranée ? Si jusqu'au début du XXI^e siècle on privilégiait un modèle narratif et esthétique centré sur le départ et/ou l'arrivée dans le pays d'accueil, le discours littéraire contemporain tend en revanche à mettre en valeur l'événement du transit ainsi que les rencontres, les transferts et les échanges transculturels dont la mobilité, pour le meilleur et pour le pire, est immanquablement assortie. C'est pourquoi les sciences humaines et les sciences sociales s'interrogent avec insistance sur les nouvelles formes d'hybridité et de métissage caractérisant le monde contemporain allant de plus en plus vers le constat d'une condition cosmopolite des identités et des cultures du monde. Les écrivains contemporains semblent en effet réhabiliter la pensée métisse et considérer la possibilité d'une nouvelle *cosmopolis*. Mais comment peut-on comprendre ce monde de Babel dans lequel on est désormais tous *immergés* ? D'après Michel Agier, il faut revenir justement au mythe de Babel : « une tour est construite aussi haute que possible [...]. Mais Dieu réplique, il tape dans la fourmière en quelque sorte, détruit ce monde narcissique et envoie aux hommes la diversité des langues et la dispersion²⁴⁵ ». Au fil de son parcours de réflexion, l'anthropologue français nous prévient de ne pas tomber dans le piège consistant à donner à la dispersion un son cacophonique ou à lui assigner une image d'éclatement, de chaos. Au contraire, il faut considérer le thème de la dispersion et de la confusion des langues et des hommes comme un moyen narratif mettant en évidence le fait que nous n'avons pas ici-bas de demeure permanente, mais que c'est « en voyageurs, étrangers toujours de passage, qu'il revient aux mortels d'apprendre à habiter sur la terre et sous le ciel²⁴⁶ ». La dispersion est donc une chance, un fait bienveillant qui relève de l'harmonie, d'une possible négociation pacifique entre cultures et peuples différents et qui permettrait à l'homme de faire une véritable expérience du monde. C'est pourquoi le transit peut représenter à notre avis le point d'observation privilégié à partir duquel il est possible d'élaborer une nouvelle définition d'écriture de voyage/migration qui dépasse toute vision élitiste et opposition binaire. Carl Thompson avait alors raison lorsqu'il affirmait que le *travel writing* était un genre littéraire « révélateur » de la condition postmoderne : « l'écriture de voyage est un

²⁴⁵ Michel Agier, *Les Migrants et nous*, *op. cit.*, p. 41-42.

²⁴⁶ Peter Zumthor, *Babel ou l'inachèvement*, Paris, Seuil, 1977, p. 147.

genre qui reflète particulièrement la condition moderne et y répond²⁴⁷ ». C'est à nous de jouer maintenant : quel terme choisir pour comprendre les transformations des formes de la narration de la migration dans l'actuel monde globalisé ?

Tout d'abord, une manière d'appréhender la question du genre littéraire est de s'intéresser aux mots et à leurs usages, à ce qu'ils cachent et révèlent, d'adopter à leur égard une position décentrée, qui nous permette de douter de tout énoncé ou discours médiatique et politique. Les termes voyage, diaspora, exil, exode parfois se superposent, parfois non, mais aucun d'entre eux ne semble complètement traiter la question des déplacements humains, sans exprimer de préjugé à l'égard des sujets intéressés. Comment éviter alors ce mode de représentation souvent chargé d'une idéologie discriminatoire et oppositive ? Si l'on veut donner un sens général à la pratique migratoire contemporaine en mettant en valeur notamment l'imprévisible et l'inattendu de l'imaginaire de la migration, alors le terme « périple » peut satisfaire nos attentes. En première analyse, le mot « périple » est un terme descriptif, neutre et générique : il concerne des pratiques de déplacements sans préjuger de la provenance, de la destination et de la disponibilité de moyens de transport pour les voyageurs impliqués. Or si le parcours est périlleux et l'éloignement de chez soi traumatique, mais nécessaire, la migration a généralement une fin. Cela représentait plus ou moins la règle jusqu'aux années quatre-vingt-dix quand la migration était pour l'essentiel « contrôlée ». Aujourd'hui l'expérience migratoire n'a plus de fin ; d'après Stuart Hall, la migration est un voyage d'aller simple car il n'[y] a plus de maison où l'on peut faire retour²⁴⁸. Le périple des migrants peut durer des années, se transformer en errance ou même coïncider avec une vie normale. Beaucoup de personnes sont parties, mais beaucoup ne sont pas encore arrivées et peut-être n'arriveront-elles jamais : elles tournent « en boucle » comme les âmes du purgatoire entre l'obligation de repartir et celle d'être immobilisées, entre la norme qui les enferme et l'exception qui les fait tourner. Or c'est cette condition d'incertitude, d'incomplétude, de déracinement et de dislocation permanents qui caractérise aujourd'hui la pratique migratoire. Zigzaguant entre les interdits et perdant son point de départ le long de la route, le migrant se trouve à occuper un *entre-deux* permanent, un tiers espace situé entre plusieurs ancrages et ordres. Il finit donc par dessiner un monde *plausible*, un monde parmi tant d'autres, qui se décline au pluriel alors que la mondialisation

²⁴⁷ Carl Thompson, *Travel writing*, *op. cit.*, p. 2. Traduction personnelle. Texte original: « travel writing is a genre especially reflective of, and responsive to, the modern condition ».

²⁴⁸ Stuart Hall (1987) cité par Iain Chambers, *Paesaggi migratori*, *op. cit.*, p. 19.

semble promouvoir une homogénéisation culturelle et économique de l'espace. Ce n'est pas un hasard si la critique actuelle adopte les métaphores de mouvement, migration, cartographie, voyage, etc. pour aborder l'énorme potentiel culturel de la mobilité mis en évidence par les processus de globalisation. Mais parmi toutes ces métaphores, aucune ne semble s'adapter à notre manière de conceptualiser la relation existant entre voyage, migration et écriture. Pourquoi alors opter alors pour le terme « périple » ?

III.4.2. Une définition du périple

Pendant l'Antiquité, le « périple » était un manuscrit que les peuples anciens (Phéniciens, Grecs, Romains) utilisaient — à des fins éminemment pratiques — pour la navigation autour d'une île, d'une côte maritime ou d'une région. Il s'agissait d'un document décrivant les ports, les rivières, les peuples, les villes, les formes de vie politique et religieuse qu'un navigateur pouvait rencontrer durant son « périple » par mer ou par terre. On rappelle notamment le périple du navigateur carthaginois Hannon, chargé de franchir les Colonnes d'Hercule, ou celui de l'explorateur grec Pythéas ayant atteint probablement l'actuelle Islande. C'est Hérodote qui fait mention de ces premiers grands voyages de circumnavigation dans ses *Histoires*, si précieuses aujourd'hui d'un point de vue géographique et culturel. En effet, les récits de voyage permettent une exploration de l'espace maritime et terrestre allant au-delà de la simple dimension spatiale et mathématique de la découverte géographique. C'est pourquoi les voyages avant de devenir des moyens de connaissance du globe, ont été une matière sensible à la littérature²⁴⁹. On ne doit pas être surpris donc si la littérature de voyage et la littérature postcoloniale s'imposent comme les lieux privilégiés de compréhension d'un certain espace politique, social et culturel. Mais l'espace postmoderne, on le sait bien, est destiné à se métamorphoser sans cesse : « la société liquide et la vie liquide sont prise dans un authentique *perpetuum mobile*²⁵⁰ », affirme Bauman dans son ouvrage exemplaire *La vie liquide*. Comment s'approche-t-on alors de la thématique spatiale en vue d'un discours littéraire centré sur la représentation de la migration à l'époque actuelle ?

²⁴⁹ On ne peut pas manquer de mentionner à ce propos le voyage des Argonautes à la conquête de la Toison d'or, le voyage d'Ulysse raconté dans l'*Odyssée* et encore l'*Épopée de Gilgamesh*. Il s'agit d'expériences de voyage rudes, marquées par la souffrance et le châtement, mais qui relèvent de l'aventure, de l'héroïsme, et qui apportent des connaissances inédites sur l'espace et ses représentations.

²⁵⁰ Zygmunt Bauman, *La Vie liquide*, op. cit., p. 24.

Appliqué au contexte fluide et mobile de la mondialisation, le terme « périple » — du grec *peri* (« autour ») et *pleo* (« je navigue ») — s'avère adéquat pour décrire la représentation littéraire des espaces migratoires. Tout d'abord, il s'agit d'un mot qui a la capacité d'évoquer immédiatement le *perpetuum mobile* de l'espace, c'est-à-dire la *transgressivité* inhérente à chaque spatialité et à chaque perception spatiale. Peuples, cultures, langues, traditions, musiques, etc. se déplacent sur les territoires de la Méditerranée faisant de cet espace un laboratoire d'expérimentation de la « mondialité ». Mais la *transgressivité* dont on parle ne concerne pas seulement les espaces physiques et sociaux : certes, on peut transgresser une norme statique ou itinérante, mais aussi un code culturel ou littéraire. Aussi la littérature prend-elle appui sur le discours des minorités (ethniques, raciales, religieuses) qui transgresse le discours dominant pour accéder à la parole et donc au pouvoir de représentation : « il est un point de vue qui fait l'objet d'une attention toute particulière : il participe de l'approche minoritaire. [...] », écrit Westphal. Puis continue-t-il « c'est le sort du foyer minoritaire, d'un discours hétérotopique qui doit avoir toute sa place au centre²⁵¹ ». Il s'agit en réalité d'une problématique qui a été déjà soulevée par la critique postcoloniale et qui se réactualise maintenant avec la présence de nouveaux sujets exclus des lignes globales de la mobilité sociale.

Écrire, c'est naturellement voyager, cela implique entrer dans un espace, dans une zone, dans un territoire caractérisé partout par le mouvement : le passage des mots, le flux de l'imaginaire, le glissement de la métaphore. Ici écrire ne signifie pas nécessairement pénétrer dans le réel, mais l'élargir et le retravailler.²⁵²

Mais comment justifier l'adoption d'un tel mot pour désigner un *corpus* littéraire qui privilégie la composante culturelle des déplacements humains ? *In primis*, il faut prendre en considération le fait que le terme « périple », de par sa propre nature, est chargé d'une connotation culturelle : les voyages géographiques — par terre ou par mer — ont toujours eu une forte signification culturelle. Ils participent non seulement à la découverte de lieux, peuples, cultures et traditions jadis méconnus, mais aussi à la construction d'identités et de

²⁵¹ Bertrand Westphal, *Atlas des égarements*, *op.cit.*, p. 39.

²⁵² Iain Chambers, *Paesaggi migratori*, *op. cit.*, p. 20. Traduction personnelle. Texte original : « Scrivere è naturalmente viaggiare, implica entrare in uno spazio, in una zona, in un territorio caratterizzato ovunque dal movimento : il passaggio delle parole, il flusso dell'immaginario, lo slittamento della metafora. Qui scrivere non significa necessariamente penetrare nel reale, ma allargarlo e rilavorarlo ».

subjectivités nouvelles comme le montre par exemple Gilroy avec le concept d'Atlantique noir. Mais peut-on réellement « changer en restant soi-même » (*changing same*) partageant une même condition ontologique de douleur et de souffrance ? S'il est vrai que la Méditerranée n'est plus à considérer comme une force qui isole, mais à l'instar de la Caraïbe comme « une mer qui diffracte et qui porte à l'émoi de la diversité²⁵³ », il faut alors envisager l'espace maritime comme un « rhizome » composé de lignes multidirectionnelles en mouvement²⁵⁴. Le mot « périple » traduit en effet excellemment le mouvement de *transgression* inhérent à la pratique de déterritorialisation et reterritorialisation qui est à l'origine du voyage même (et par conséquent de l'écriture). Par ailleurs, il est intéressant d'observer que dans l'idée de « périple », on retrouve aussi celles de *traversée*, de *vagabonder* : le verbe *pleo* a aussi le signifiant de « j'erre », « je vagabonde ». Périple, errance et vagabondage, peuvent être alors interchangeable, mais dans la mesure où l'on décide quel aspect privilégier de la représentation : la mer ou la terre ? Le déracinement ou la dislocation ? La racine ou le rhizome ? La territorialisation ou la déterritorialisation ? Pourtant, dans l'image littéraire de « périple », persiste la figuration de l'élément liquide, des grandes étendues d'eau — dangereuses et démoniaques — qui désorientent tant le navigateur (le migrant), que celui qui est situé de l'autre côté (l'autochtone). Comment réagir alors face à ce *locus horribilis* tant « chanté » par les écrivains de la fiction littéraire ? En effet, « les eaux sont [souvent] traîtresses, elles entraînent naufrages et disparitions »²⁵⁵ comme le montrent les périples des migrants. Mais si en revanche l'on envisagerait un *pontos* entre les deux rivages comme l'a fait Alÿs ? Ou si le *pontos* se métamorphoserait en « main » au lieu de figurer comme une « chimère » de l'horizon ?

Puis, enfin, quelque chose arrive.

On m'attrape par la main et on me traîne vers la corde. Grâce à cet inconnu qui suscite en moi un amour infini, j'arrive à la saisir. Le contact avec l'eau devient plus doux, horizontal, maintenant.

Je nage.²⁵⁶

²⁵³ Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996.

²⁵⁴ Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille Plateaux*, *op. cit.*, p. 9-37.

²⁵⁵ Bertrand Westphal, *La Cage des méridiens*, *op. cit.*, p. 195.

²⁵⁶ Giuseppe Catozzella, *Ne me dis pas que tu as peur*, *op. cit.*, p. 274. Traduction personnelle. Texte original: « Poi, finalmente, qualcosa accade. Qualcuno mi afferra la mano e mi trascina verso la fune. Non so come, grazie a questa persona che non riconosco ma per cui provo un amore infinito, riesco ad afferrarla. Il contatto con l'acqua si fa più lieve, orizzontale, adesso. Sto nuotando » (p. 226).

Il s'agit d'ailleurs d'une image très fréquente dans la représentation du périple que l'on retrouve dans *Non dirmi che hai paura* (extrait ci-dessus), *Mur Méditerranée* et *Nel mare ci sono i coccodrilli*. Dans *Frères migrants*, le geste de Jane — qui tend sa main pour offrir un café et une brioche aux migrants — symbolise pour Chamoiseau un échange, une relation entre mondes différents qui sert de repère à l'humanité pour témoigner la présence inattendue de la mondialité en dépit de la mondialisation. Dans ce sens, le mot périple se transpose en image métaphorique pour dire qu'il existe d'autres mondes, des « liaisons imprévisibles »²⁵⁷ au-delà des horizons communs. Mais l'infini qui s'ouvre sur le monde nécessite d'être tracé, repérable, pour ne pas se perdre dans « un essaim d'images » et se configurer comme « poétique » :

Un monde est en eux, un autre monde s'ouvre en nous tel un ban de lumière sous la morsure d'une ombre. Une planète se meurt d'eux, une terre s'offre à nous, qu'ils ne sauraient envisager mais que nous pouvons instruire d'une poétique à laquelle ils ne sauront souscrire. Ils ne verront pas dans ce monde. Nous les perdrons de vue dans un essaim d'images.²⁵⁸

Enfin, le mot « périple » peut rencontrer ici un espace original car en vue d'une analyse *géocentrique* et *multifocale*, les espaces et ses représentations sont placés au centre du débat et interprétés à la croisée des regards dont le terme périple marque la trajectoire. L'attention donc ne sera pas tant focalisée sur les auteurs (c'est le champ de l'imagologie), mais plutôt sur *comment* le référent géographique est représenté dans le texte et *comment* les « routes », les itinéraires et les migrations redéfinissent l'aménagement de la planète incitant les « voyageurs » au *mbëkë mi*. Et voici que l'image de l'écureuil revient encore une fois : pourra-t-il finalement sortir de sa cage et transiter sur un globe où *l'ici* et *l'ailleurs* entrelacent désormais des relations permanentes ?

²⁵⁷ Patrick Chamoiseau, *Frères Migrants*, *op. cit.*, p. 58.

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 56.

Partie IV. Espace, lieu, paysage. La littérature pour réinventer les frontières du monde.

Introduction

L'actualité brûlante des migrations de l'Afrique et du Moyen-Orient vers l'Europe attire l'attention des auteurs de la *fiction* littéraire. Nous avons observé que les écrivains et les écrivaines contemporains issus du contexte migratoire, comme par exemple Igiaba Sciego, Fatou Ndiome et Chimamanda Ngozi Adiche, s'approprient cette thématique complexe dans le but de déconstruire, par tous les moyens et avec tous les outils que la littérature met à leur disposition, le système de représentation de la migration tout en s'identifiant en un genre littéraire spécifique. Pour ce faire, elles opèrent une véritable « décolonisation » de l'imaginaire européen (et de la langue aussi) réinscrivant le « passé (post)colonial » dans le présent imminent des sociétés contemporaines. Quels sont les stéréotypes de rémanence coloniale que les auteurs et les autrices veulent-ils (elles) démanteler ? Comment le « migrant » ou la « migrante » est-il/elle communément représenté(e) ? Comment la femme noire est-elle perçue *par* et *dans* le monde occidental ? Ce ne sont que quelques-unes des questions auxquelles les auteurs postcoloniaux tentent de répondre par le truchement de l'imaginaire, mais dont les réponses demeurent encore dérisoires, incomplètes. Ainsi le terme « postcolonial » fait-il progressivement son entrée dans le champ littéraire autorisant la création de nouveaux espaces dans l'imaginaire national, non sans pour autant manifester ses « limites » conceptuelles. Plus tard, par ailleurs, d'autres étiquettes plus conformes à l'esprit de l'« âge global » (mondiale, transnationale, etc.) émergeront au sein des études culturelles et littéraires mettant en question la portée de la théorie postcoloniale dans la compréhension et l'appréhension des phénomènes contemporains. On assiste dorénavant à ce que les géographes désignent comme un changement d'échelle, ce qui signifie le passage du cadre de l'État-nation, le *local*, à une échelle plus large, le *global*. Il s'agit d'une perspective (partagée aussi par d'autres disciplines) qui dépasse l'imaginaire de la « nation » ou de la « colonie » pour englober le « monde » en tant que tel, mais dont les imbrications entre ce qui est *local* et ce qui est *global* demeurent présentes. Roland Robertson a adapté le concept japonais de *Douchakuka* (techniques pour cultiver la terre s'adaptant aux conditions locales) à l'anglais *Glocalization* pour désigner le processus d'adaptation de la globalisation sur l'aménagement d'un territoire, d'une localité ? La « littérature-monde » n'était-elle pas la

version française de son équivalent anglophone, *World Literature* ? Les deux n'avaient-ils pas autorisé une manière toute « singulière », inédite, de concevoir la littérature, le fait littéraire, à l'époque de la mondialisation ? Comme on l'a observé plus en détail dans les parties précédentes, les questions spatiales acquièrent une « résonance » mondiale s'inscrivant dans un processus constant de « déterritorialisation », de « territorialisation » et de « reterritorialisation », ce qui se traduit culturellement par une augmentation exponentielle des phénomènes de transculturalité et d'hybridation un peu partout dans la planète. Ne s'agirait-il pas, en revanche, se demande justement Yves Clavaron, d'une sorte d'« anthropophagie » contemporaine, d'une déconstruction progressive des cultures étrangères au profit des idéaux et des valeurs désenchantés par la mondialisation¹ ? Ou au contraire, le mélange de cultures diverses est-il à entendre au sens d'enrichissement intellectuel, comme un acte de création vernaculaire qui s'enrichit de la mise en relation des autres « racines » ? Comment l'espace migratoire est-il représenté par les auteurs contemporains ? Est-ce homogène ou composite ? Fait-il racine ou rhizome ?

Les positions des chercheurs par rapport à ce sujet sont controversées, et reflètent généralement deux manières opposées de penser le monde culturel en voie de globalisation : d'un côté on défend le paradigme de l'homologation, de l'homogénéité, de l'autre celui de l'hétérogénéité des espaces. On trouve, toutefois, l'élaboration critique de certains intellectuels de gauche — à notre avis « avant-gardistes » pour l'époque (comme par exemple Deleuze et Guattari, Foucault, Lefebvre, Glissant) — qui voient dans le couple oppositif « local-global » se délinéer un autre type de spatialité se dépliant, d'après Deleuze et Guattari, de manière horizontale ouverte : le « rhizome », la racine multiple d'une plante. Contrairement à la « racine unique », le rhizome ne procède pas selon des trajectoires codifiées et cohérentes allant d'un sujet à un autre, d'une échelle à une autre, mais prolifère de manière désordonnée, chaotique, vers d'autres directions et d'autres échelles sans solution de continuité². Car dans le rhizome tout est interconnecté, relié *dans* et *par* l'espace à l'instar d'un crayon qui fait apparaître un dessin en reliant entre eux plusieurs points numérotés. Dans ce jeu de « points » à relier et de « lignes » à tracer, qu'est-ce que le rhizome indiquerait alors ? la ligne serait-elle une « direction » ? ou désignerait-elle plutôt une « dimension », une « détermination métrique³ » ? Le poète

¹ Yves Clavaron, *Francophonie, postcolonialisme et mondialisation*, *op. cit.*, p. 70.

² Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille Plateaux*, *op. cit.*, p. 9-37.

³ Dans le chapitre intitulé « Le lisse et le strié », contenu dans *Mille Plateaux*, Deleuze et Guattari expliquent ce qui est une ligne et ce qui est un point : « Dans l'espace lisse, la ligne est donc vecteur, une direction et non pas une dimension ou une détermination métrique. C'est un espace construit

martiniquais Édouard Glissant applique l'image du rhizome à la notion d'identité pour qualifier sa conception d'une identité plurielle, composite, qu'il oppose inexorablement à la pensée de l'identité « racine-unique » transmises par les cultures soi-disant « ataviques ». Selon la pensée de Deleuze et Guattari, en effet, son agencement aurait la faculté de donner vie à quelque chose de nouveau qui n'existerait pas sans lui. Serait-ce une identité ? une culture ? ou quoi d'autre ?

[...] à la différence des arbres ou de leurs racines, le rhizome connecte un point quelconque avec un autre point quelconque, et chacun de ses traits ne renvoie pas nécessairement à des traits de même nature, il met en jeu des régimes de signes très différents et même des états de non-signes. Le rhizome ne se laisse ramener ni à l'Un ni au multiple. Il n'est pas l'Un qui devient deux, ni même qui deviendrait directement trois, quatre ou cinq, etc. il n'est pas un multiple qui dérive de l'Un, ni auquel l'Un s'ajouterait ($n. + 1$). Il n'est pas fait d'unités, mais de dimensions, ou plutôt de directions mouvantes.⁴

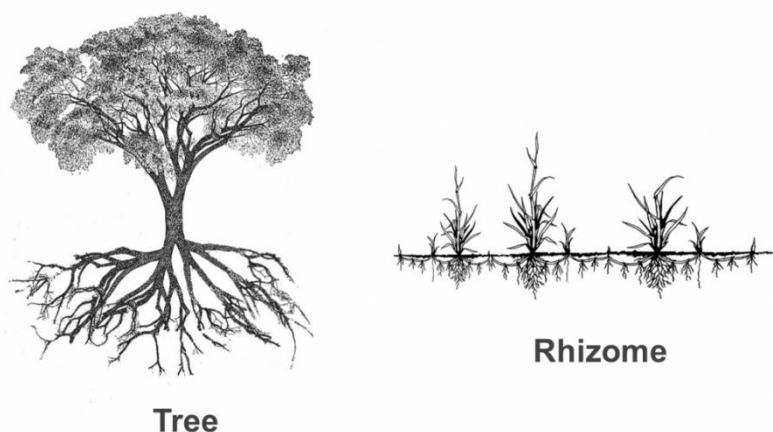


Figure 6: Kevin Murray, Katerina Gloushenkova, *Tree and Rhizome*, 2013

par opérations locales avec changements de direction. Ces changements de direction peuvent être dûs à la nature même du parcours, comme chez les nomades d'archipel (cas d'un espace lisse « dirigé ») ; mais ils peuvent encore plus être dûs à la variabilité du point à atteindre, comme chez les nomades du désert qui vont vers une végétation locale et temporaire (espace lisse « non dirigé ») » (*Ibid.*, p. 597-598).

⁴ *Ibid.*

Pour Glissant, en effet, la figure du rhizome place l'identité en capacité d'élaboration de cultures composites, par la mise en réseau des apports extérieurs, au contraire de la racine unique qui les efface, les annihile. L'écrivain francophone nous offre donc une métaphore extraordinaire pour réfléchir sur la portée du voyage dans la construction et production de l'espace ; ce dernier s'ouvre ainsi au monde transnational et à la possibilité de textes fictionnels capables de rendre la complexité de ce nouveau monde qui avance envers nous. Notre travail porte sur le récit du périple des migrants vers l'Europe et notamment sur la représentation littéraire des espaces migratoires investis par ce nouveau tournant « géoculturel » qui voit inéluctablement la frontière se faire « rhizome ». Bien qu'il s'agisse d'une figure élémentaire qui sert principalement à décrire l'occupation humaine de notre planète, sa structure poreuse autorise les mouvements centrifuges, les échanges culturels, les processus de déterritorialisation et les formes de reterritorialisation. Or c'est cette tension entre enracinement et déplacement, entre racines et rhizomes, qui provoque, en littérature, une éclosion de voix singulières lesquelles se superposent sans relâche sur le plan de la représentation tout en évoquant la pluralité des espaces. Ainsi les « racines » s'entremêlent-elles en se faisant « rhizomes », pour se transmuier ensuite en « routes », les mêmes routes sur lesquelles ont été jetées précisément une « multiplicité de voix et de sons ». Comment alors la littérature dispose-t-elle convenablement les éléments constitutifs du monde pour évoquer cette idée novatrice de rhizome par la création de nouveaux espaces humains ? Mettre en récit le drame des naufragés au large des côtes méditerranéennes, par exemple, ne serait-ce pas un moyen stylistique, mobilisé par les auteurs de la fiction, de s'appropriier l'espace de la Méditerranée en passant par la représentation de la traversée avec la mise en scène de sa frontière ? Serait-elle une ligne de front (au sens militaire du terme) ou plutôt une aire de partage, une zone de dialogue entre cultures et identités différentes ? Est-elle un espace clos (*strié*) ou ouvert (*lisse*) ? Fait-elle racine ou rhizome ? Ce dernier évoquerait-il un mode de coexistence des choses ou plutôt un espace, un monde à part entière ? Et puis, comment la représentation littéraire du paysage *traversé* pourrait-elle affecter notre perception par rapport à l'espace *représenté* ? Ce ne sont que quelques-unes des questions auxquelles on essaiera de répondre au cours de cette partie méthodologique dont la géocritique nous fournira les outils. Elle sera organisée en trois grandes sections précédées d'un chapitre dédié spécifiquement à la méthodologie adoptée. La première explore le rapport entre corps et écriture ; la deuxième veut être une réflexion sur la notion de « frontière » en littérature ; la troisième, enfin, se focalise sur la représentation des lieux de départ, notamment dans *Mbèkè mi* et *Non dirmi che hai paura* où respectivement les villes de Rufisque et de

Mogadiscio sont conçues par les auteurs comme des « villes-frontières » (car elles se construisent *dans* et *par* des frontières où s'élaborent des identités différentes). En même temps, l'étude de l'espace maritime nous mènera à sonder un autre type de spatialité, plus intime et privée par rapport aux autres : le corps du migrant. Or d'un point de vue géocritique, comment pourrait-on interpréter cette spatialité qui passe nécessairement par l'expérience de l'espace *traversé* dont le périple de migration se veut facilitateur ? à savoir, comment l'espace corporel reconfigure-t-il les espaces migratoires ?

IV.1. Territoire, paysage, corps

En géocritique, la perception relayée par toute représentation fictionnelle ouvre une fenêtre sur la complexité du monde réel et sur la multiplicité des formes et des usages qu'un territoire peut adopter⁵. En littérature, en effet, on ne peut parler de territoire que dans la mesure où le référent spatial est décrit selon des modes et des systèmes de représentation qui en font un objet géographique. Si pour le géographe le territoire consiste en « un espace transformé par le travail humain⁶ », selon la définition formulée par Claude Raffestin, le « géocriticien » considère le territoire comme un « espace humain » régi par des mouvements de déterritorialisation et de reterritorialisation dont la phase de territorialisation, propre à la définition de territoire, ne constitue qu'un passage temporaire, provisoire. En particulier, l'appropriation de la notion géographique de « territoire » (*territory*), ainsi que celle d'« espace » (*space*) et de « lieu » (*place*), permettent au géocriticien d'opérer un véritable changement de représentation de la réalité par la mise en question du stéréotype ; focalisant son attention sur le référent géographique (analyse « géocentrée ») et non plus sur l'auteur (analyse « égocentrée »), la géocritique place la représentation du « lieu » au centre des débats sur l'espace et de l'analyse du texte littéraire⁷. Ainsi, plutôt que se concentrer sur Louis-Philippe Dalembert, auteur francophone écrivant *Mur Méditerranée* dont l'action se déroule principalement dans le bassin méditerranéen, le géocriticien s'intéressera à étudier l'espace de la Méditerranée et à le considérer comme un *lieu* sous l'égide duquel est regroupé un ensemble de récits, de

⁵ Fabrizio Di Pasquale, « Territoire, espace, lieu : éléments pour une réflexion géocritique », *Cahiers Erta*, n° 13, 2018, p. 9-21.

⁶ Claude Raffestin, « Écogenèse territoriale et territorialité », in Franck Auriac, Roger Brunet (dir.), *Espaces, jeux et enjeux*, Paris, Fayard, 1986, p. 173-185.

⁷ Voir aussi l'imagologie, la géopoétique et l'écocritique.

fictions. Si la Nigériane Chochana est un personnage créé par la plume de son auteur, son appartenance à la communauté juive igbo en fait un personnage ancré à la réalité dont la représentation produit et promeut une identité singulière, plurielle. Par la mise en intrigue de son histoire de vie (d'abord) et de migration (ensuite), Dalembert dessine une trajectoire géographique et culturelle reliant la ville de Jérusalem (la ville sainte pour trois religions) au Nigeria (très diversifié sur le plan religieux et ethnique). Toutefois, au XXI^e siècle le groupe islamiste Boko Haram impose son pouvoir « fou » et « furieux » obligeant beaucoup de Nigériens à entreprendre l'aventure migratoire comme le fait Chochana :

C'était un samedi soir après shabbat. Elle avait tout préparé. [...] sa *hamsa* fétiche avec l'étoile de David au milieu, pour tenir à distance le mauvais œil et lui porter chance dans les jours de détresse. L'exhiber en pendentif autour du cou, comme au village, ce serait l'égorgeage assuré au cas où elle tomberait entre les mains de ces fous furieux de Boko Haram.⁸

À côté de Dalembert, le chercheur est alors appelé à sonder l'espace que la Méditerranée agence dans d'autres récits, comme par exemple ceux des écrivains italiens Giuseppe Catozzella et Fabio Geda, de la française Maylis de Kerangal, de l'auteur marocain Mahi Binebine et du pakistanais Mohsin Hamid. Dans une approche géocritique, on se déplacera donc de l'auteur vers le lieu au fil d'une chronologie complexe et de points de vue divers qui ouvrent le texte vers une compréhension plurielle et inédite des espaces. Par ailleurs, il est intéressant de constater que la notion de territoire est étroitement liée au concept de paysage comme nous l'a décrit l'anthropologue Arjun Appadurai dans *Modernity at Large* dont la traduction en français, *Après le colonialisme. Les Conséquences culturelles de la globalisation*, met l'accent sur la nécessité de construire un imaginaire transnational par la formulation de nouveaux paysages culturels (les *scapes*). Selon la perspective géocritique, en effet, chaque territoire est traversé par différents flux dont chacun est censé dessiner sa part d'un « paysage » spécifique qui permet la connaissance d'un monde nouveau (« Le territoire est une base pour la conquête. Le territoire se définit par ses limites, qu'il faut étendre. Une terre est sans limites, désormais⁹»). Ceci dit, si la racine unique rencontre sa propre légitimité dans un paysage qui lui apparaît comme « familier », « prisonnier en soi » et strictement « monologique » (on rappelle que sa structure refuse toute poétique de la

⁸ Louis-Philippe Dalembert, *Mur Méditerranée*, *op. cit.*, p. 23.

⁹ Édouard Glissant (1990) cité par Yves Clavaron, *La carte et le territoire colonial. 15 Études sur la poétique de l'espace (post)colonial*, Paris, Éditions Kimé, 2021, p. 7.

différence et de la relation¹⁰), on s'interroge sur le paysage que la racine rhizome peut représenter, agencer, *par* et *dans* le texte littéraire. Or si la métaphore du rhizome sert au géographe et à l'historien pour se repérer dans l'espace et dans le temps, il est vrai aussi qu'elle sert à l'anthropologue et au chercheur en sciences humaines pour réintégrer la composante spécifiquement « humaine » par l'analyse spatiale du dispositif de la frontière, espace rhizomatique par excellence.

Sur le plan de la représentation, l'imaginaire de la frontière oppose aux formules et aux interprétations désuètes (« l'être vaut par sa racine » et « ma racine est plus forte »), une pensée plus contemporaine, de type transnational, faisant l'éloge de la mobilité et de la relation et prenant en compte le divers, l'hybride, dans toute sa singularité et sa complexité. Car si chaque société « produit » un espace (c'est l'espace « qui tue » de la racine unique dont parle Glissant), la mobilité en produit un autre, plus abstrait, qui contient les sédiments et les strates de chaque société humaine l'ayant traversé précédemment et qui continue à le traverser aujourd'hui. À la question de savoir si sont plus importantes les « racines » (*roots*) ou les « routes » (*routes*) dans la création de nouveaux espaces humains (selon Westphal l'espace et le lieu confluent dans la notion d'espaces humain¹¹), l'anthropologue américain James Clifford répond avec une originalité surprenante en attribuant aux routes un sens complètement nouveau. À l'opposé de l'anthropologie classique dont l'objet, le peuple, est supposé occuper un territoire bien défini et constituer un monde clos (espace-société-culture), Clifford considère le déplacement en lui-même, c'est-à-dire le mouvement des êtres humains et des objets aux frontières, comme la source de la production culturelle ouvrant tant au local qu'au global (mobilité-culture-espace). À ce propos, il écrit :

L'habitation était considérée comme le terrain local de la vie collective, le voyage comme un supplément ; les racines précèdent toujours les itinéraires. Mais que se passerait-il, me demandai-je, si les voyages étaient autonomes, considérés comme un spectre complexe d'expériences humaines omniprésentes ? Les pratiques de déplacement peuvent apparaître comme constitutives du sens culturel plutôt que comme leur simple transfert ou extension. Les effets culturels de l'expansionnisme

¹⁰ La référence est ici au poète et philosophe Édouard Glissant. L'écrivain martiniquais s'inspire de la philosophie de Deleuze et Guattari et plus précisément de la métaphore du rhizome. Pour lui, le paysage est révélateur d'une vision prédéterminée qui s'adapte parfaitement à l'imaginaire de la racine unique et de la racine rhizome et traduit deux manières différentes de voir l'espace. La représentation d'un paysage familier, monologique ne fait qu'induire les stéréotypes et les clichés. Appliqué à la représentation de l'étranger, du migrant, elle véhicule une vision stéréotypée dont les images dominantes sont celles de l'« envahisseur », du « clandestin », de l'« Arabe fondamentaliste », du « travailleur illégal », de l'« étranger indésirable ».

¹¹ Bertrand Westphal, *La Géocritique, op. cit.*, p. 17.

européen, par exemple, ne pouvaient plus être célébrés ou déplorés comme une simple diffusion à l'extérieur — de la civilisation, de l'industrie, de la science ou du capital. La région appelée « Europe » a été constamment refaite et traversée par des influences au-delà de ses frontières. Et ce processus interactif n'est-il pas pertinent, à des degrés divers, à un domaine local, national ou régional ? En effet, partout où l'on regarde, les processus de mouvement et de rencontre humains sont établis et complexes depuis longtemps. Les centres culturels, régions et territoires distincts, ne préexistent pas aux contacts, mais sont entretenus à travers eux, s'appropriant et disciplinant les mouvements agités des personnes et des choses.¹²

D'après lui, en effet, les racines ne sont jamais fixes et enchâssées mais mobiles : par le biais du mouvement, elles se transforment d'abord en « routes » (elles se déterritorialisent) puis en « rhizomes » (se reterritorialisent), ce qui confère au lieu *traversé* un caractère mobile et cosmopolite, comme le montre Louis-Philippe Dalembert dans *Mur Méditerranée*. Ici, l'écrivain d'expression française et créole relate le périple de trois femmes d'origines, de religions et de classes sociales différentes qui veulent rejoindre le territoire européen : il y a Chochana la Nigériane juive, Dima la Syrienne musulmane, Semhar l'Erythréenne catholique. Nonobstant la diversité de leurs « trajectoires » de vie et la complexité de leurs « itinéraires » de migration, ces trois héroïnes se déplacent sur un même « espace », parcourant la même « route » qui devrait les amener en Europe, plus précisément à Lampedusa : « ce grain de sable abandonné, trois cents kilomètres plus loin, au milieu de la Méditerranée, c'est déjà l'Italie, paraît-il¹³ ». Le mouvement qui les anime est erratique, nomade, imprévisible, comme l'est d'ailleurs aussi le mouvement des habitants de l'île, car comme le note Marco Aime « même qui habite ici [à Lampedusa], qui est *lampedusiano*, vient de l'extérieur¹⁴ ». Ceux que nous considérons comme des *lampedusiani*, en effet, ne

¹² James Clifford, « Prologue : In Medias Res », *Routes, op. cit.*, p. 1-16, ici p. 3. Traduction personnelle. Texte original : « Dwelling was understood to be the local ground of collective life, travel a supplement; roots always precede routes. But what would happen, I began to ask, if travel were untethered, seen as a complex and pervasive spectrum of human experiences? Practices of displacement might emerge as constitutive of cultural meanings rather than as their simple transfer or extension. The cultural effects of European expansionism, for example, could no longer be celebrated, or deplored, as a simple diffusion outward—of civilization, industry, science, or capital. For the region called “Europe” has been constantly remade, and traversed, by influences beyond its borders. And is not this interactive process relevant, in varying degrees, to any local, national, or regional domain? Virtually everywhere one looks, the processes of human movement and encounter are long-established and complex. Cultural centers, discrete regions and territories, do not exist prior to contacts, but are sustained through them, appropriating and disciplining the restless movements of people and things ».

¹³ Louis-Philippe Dalembert, *Mur Méditerranée, op. cit.*, p. 17.

¹⁴ Marco Aime, *L'isola del non arrivo, op. cit.*, p. 13.

sont pas nées ici, mais ils y sont arrivés plus tard car l'hôpital ne dispose pas du service maternité. Les femmes enceintes sont donc obligées, pour accoucher, de se rendre chez des amis ou des membres de la famille vivant ailleurs : à Palerme, à Messine, à Rome, etc. Du reste, si l'on tourne le regard en arrière, on s'aperçoit que l'un des traits typiques de cette île est justement l'étrangeté, la complexité des identités et des subjectivités qui l'habitent. Jusqu'au 1843, l'île appartenait à la famille Tomasi, les ancêtres de l'auteur de *Le Guépard*. Ensuite, le roi de Naples acquiert ce petit joyau naturel pour en faire une florissante colonie agricole du Royaume des Deux-Siciles ; pour la peupler, Il publie un édit par lequel il incite les habitants de la Sicile à s'y installer en contrepartie d'une maison, d'un terrain et d'un soutien économique. C'est ainsi que naît la communauté de Lampedusa et c'est ainsi d'ailleurs que l'île deviendra dans l'imaginaire collectif ce lieu de passage, de transit, que nous tous connaissons aujourd'hui. De même qu'une épave remontée à la surface, Lampedusa constitue un point de secours aux personnes en détresse.

Si la forme du *pontos* subsiste au niveau narratif, sa fonction de « pont » entre l'Europe et l'Afrique est mise en doute par sa géographie vague et aléatoire, ce qui fait de l'île de Lampedusa une « terre de frontière » : non pas entre les états et les continents, mais entre la vie et la mort, la terre et la mer. Lampedusa apparaît alors comme une sorte de « fiction de terre », selon la définition de Marco Aime : bien qu'elle échappe à la cartographie officielle, elle n'échappe pas aux cartes mentales des migrants qui en redessinent les frontières par le truchement de l'imaginaire. L'immensité de l'élément liquide inspire donc d'un côté la rêverie et le fantastique, de l'autre le récit de son franchissement conforte le sentiment de malaise induit par la traversée même. Mais Lampedusa, Ceuta, Melilla, Mykonos, etc. ne sont pas seulement des « paradis naturels » pour les milliers de touristes qui s'entassent chaque année sur leurs plages ; ce sont aussi de « douces prisons » (des dystopies positives) pour les migrants qui attendent d'obtenir un laissez-passer pour traverser la Méditerranée et pouvoir enfin quitter le continent africain de manière définitive. D'ici, l'horizon se déplace à la vitesse du rêve, il devient flou, poreux : « enclavé » (du latin *inclavatus* signifiant « enfermé à clé »), ils n'aspirent qu'à se « des-enclaver » pour « s'en-claver » de nouveau *ailleurs*. Du reste, les rêves ne sont jamais contemporains de la réalité mais ils en dictent le rythme et la durée. Cela se transpose sur le plan narratif par la représentation d'un espace intime, abstrait, qui mobilise le souvenir du passé et la fantaisie du futur. Le présent des migrants investit donc un intervalle spatio-temporel qui est à venir où l'Europe finit par acquérir une signification mythique : « Voilà l'Espagne ! Du sommet de la colline j'ai eu envie du coup de plonger et de m'envoler pour me retrouver en

Espagne¹⁵ », s'exclame l'un des migrants présents dans le film documentaire *Ceuta, douce prison*, réalisé par Jonathan Millet et Loïc H. Rechi. Ici, le temps s'écoule très lentement pour les cinq migrants, originaires de pays différents, lesquels ne cessent jamais de réinventer leur quotidien et d'imaginer leurs vies futures au-delà de cette ligne de sable que nous appelons frontière et qu'ils considèrent comme un mirage. Combien de temps doivent-ils encore attendre pour arriver en Espagne ? Là-bas, la vie sera-t-elle réellement meilleure, plus tranquille qu'en Afrique ? Les Européens seront-ils accueillants, hospitaliers envers eux ? Dans cet espace nomade qui semble privilégier la « variabilité » et la « polyvocité » des directions, de type rhizome, les cinq migrants, ainsi que Chochana, Semhar et Dima, n'hésiteront pas à redessiner leurs trajectoires de vie et leurs itinéraires de migration dans le seul but d'atteindre l'Europe. Mais que se passe-t-il sur le plan fictionnel lorsque, au contraire, ce sont les racines qui redessinent les routes ?

Dans *Non dirmi che hai paura*, Giuseppe Catozzella nous promène dans la ville de Mogadiscio en nous faisant découvrir son histoire coloniale par un récit tout singulier de voyage. Pendant ce parcours oserons-nous dire « corporel », voire sensoriel, l'auteur nous aide à déchiffrer le référent géographique par le biais de sa représentation littéraire : c'est en arpentant ses ruelles poussiéreuses, c'est en scrutant ses édifices et ses palais d'empreinte coloniale (le *conçu*), c'est en découvrant ses espaces symboliques (le *vécu*) que nous avons la possibilité d'être informés sur son histoire et sa culture. De même, le corps de Saamiya, se déplaçant dans l'espace de représentation, entre dans le jeu de la représentation se faisant lui-même espace, « répertoire culturel¹⁶ ». Selon Even-Zohar, ce dernier est constitué d'« un ensemble d'éléments gouvernés par des relations lequel constitue l'unique voie par laquelle une culture peut transmettre des informations sur le réel¹⁷ ». Il en résulte donc que le corps de l'héroïne, se situant dans le monde extérieur, agence un espace culturel et que celui-ci soit le résultat d'un répertoire spécifique, ce que la littérature se propose d'énoncer. Toutefois, il s'agit ici d'un espace à la fois « menaçant » et « favorisant », comme l'observe Lefebvre, qui suggère au personnage la direction à prendre (le départ, la migration, la fuite en avant) car le « corps vivant » en tant qu'espace

¹⁵ Jonathan Millet, Loïc H. Rechi (réal.), *Ceuta, douce prison*, Amnesty International, Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC), La Procirep-Angoa, 1h 30 min, 2013.

¹⁶ Itamar Even-Zohar, « Les règles d'insertion des "réalèmes" dans la narration », *op. cit.*, p. 109-118.

¹⁷ *Ibid.*

agence, crée, son propre espace en fonction de ce qui le menace ou de ce qui le favorise¹⁸. Cela signifie que le corps est le résultat d'une pratique spatiale, de type globale et relationnel, qui relève d'une perception « sensorielle » et « psychologique » des espaces par son « usage » :

La pratique sociale prise globalement suppose un usage du corps : l'emploi des mains, des membres, des organes sensoriels, les gestes du travail et ceux des activités extérieures. C'est le *perçu* (base pratique de la perception du monde extérieur, au sens de psychologues).¹⁹

En effet, la « pratique spatiale » fait émerger simultanément le *conçu*, le *vécu* et le *perçu* spécifiques d'ailleurs de tout espace humain. Par le biais de la représentation, en outre, Catozzella établit une étroite relation entre le corps *déplacé* et le paysage *traversé* en y voyant se déployer dans sa matérialité des formes et des qualités physiques typiques du pourtour de la Méditerranée : « tout le monde se demandait par quel mystère une gamine aussi maigre qu'un jeune plant d'acacia et aux jambes fines comme des rameaux d'olivier pouvait gagner²⁰ ». Quant aux « représentations du corps », Lefebvre écrit dans *La Production de l'espace* :

Elles [les représentations du corps] proviennent d'un acquis scientifique diffusé avec mélanges d'idéologie : l'anatomique, le physiologique, les maladies et les remèdes, la relation du corps humain à la nature, les alentours et le milieu.²¹

Qui a lu *La Méditerranée* de Fernand Braudel ou le *Bréviaire méditerranéen* de Predrag Matvejevitich sera sûrement touché par l'ampleur de cette réflexion philosophique sur les pouvoirs de l'imagination spatiale. Appliqué à la fiction littéraire, on verra se délinéer par le corps de Saamiya un nouveau type de spatialité se dépliant de manière horizontale ouverte et ayant le pouvoir de faire disparaître fantastiquement tout type de frontière, soit réelle soit imaginaire. Que le paysage soit le « témoin » avéré d'une géographie donnée n'est pas à démontrer : c'est une évidence. Braudel le dit en premier, Matvejevitich peut-être en second. Dans leurs ouvrages consacrés à la mer Méditerranée, ils constatent que

¹⁸ Henri Lefebvre, *La Production de l'espace*, *op. cit.*, p. 203.

¹⁹ *Ibid.*, p. 50.

²⁰ Giuseppe Catozzella, *Ne me dis pas que tu as peur*, *op. cit.*, p. 93. Texte original: « Tutti si chiedevano come fosse possibile che una ragazzina magra come un'acacia appena piantata e con due gambine che sembravano ramoscelli di ulivo potesse vincere » (p. 79).

²¹ Henri Lefebvre, *La Production de l'espace*, *op. cit.*, p. 50.

les oliviers sont là pour tracer ses frontières où l'élément liquide constitue aujourd'hui le dernier « rempart » pour les migrants rêvant un avenir meilleur en Europe (« les sages de l'Antiquité enseignaient que les confins de la Méditerranée sont là où s'arrête l'olivier²² », « là où s'arrête l'olivier finit la Méditerranée²³ »). Si l'on enrichit les réflexions de Braudel et de Matvejevitch avec la pensée de Deleuze et Guattari alors la Méditerranée ne sera pas à concevoir comme un espace « clos », « territorialisé », comme le rétablissement des frontières, notamment en Europe, veulent nous le faire croire. Au contraire, c'est un espace « lisse », « sans frontières », « ouvert » au métissage, à la dissémination et à la relation où les « points » sont en permanence subordonnés aux « lignes ». Où situera-t-on alors la ville de Mogadiscio ? Dans la Corne de l'Afrique ou bien est-elle « dispersée », « disséminée », quelque part *dans* et *au-delà* de la Méditerranée ? Du reste, si l'on privilégiait le territoire par rapport au paysage dessiné par le mouvement, on négligerait un aspect remarquable de la route que l'on retrouve dans un des sens du verbe *to route* signifiant « disperser », « mettre en fuite ». En effet, c'est sur les routes que les héros se déplacent et c'est sur ces mêmes routes que se construisent des identités nouvelles, plurielles. Dans la représentation littéraire, comment l'identité s'exprime-t-elle par le récit fictionnel ?

IV.2. Le paysage du corps : de l'écoute à la page

La représentation de l'espace passe souvent par la représentation du corps : « l'espace gravite autour du corps, de même que le corps se situe dans l'espace²⁴ », note Westphal. Le corps se situant entre l'espace macroscopique et l'espace intime, entre le réel et sa représentation, témoigne d'un contact (in)direct entre plusieurs types d'espace (culturels, sociaux, géographiques, etc.), ce que la littérature vise à explorer. Concernant le rapport entre corps et écriture, une curiosité pratique attire notre attention : il s'agit de savoir comment les auteurs de la fiction disposent les « corps » dans l'espace de représentation par rapport au « récit » et à l'« histoire » racontée. Le corps est-il destiné à « migrer » par et dans le texte ? Ou bien la migration se fait-elle exclusivement par les mots et les images ? *À ce stade de la nuit* est sûrement un cas exceptionnel de *migrance* dans tous les sens et dans toutes les directions (où le terme *migrance* est à entendre au double sens

²² Predrag Matvejevitch, *Bréviaire méditerranéen* [1987], Paris, Pluriel, 2020, p. 17.

²³ Fernand Braudel, *La Méditerranée*, *op. cit.*, p. 15-18.

²⁴ Bertrand Westphal, *La Géocritique*, *op. cit.*, p. 109.

d'expérience et de migration). D'après l'écrivaine Maylis de Kerangal, en fait, toute expérience d'écriture est à la fois physique (spatiale, donc externe) et psychologique (sensorielle, interne) ; elle investit simultanément l'espace du monde et l'espace du texte et aboutit à la création d'un nouveau paysage humain. L'écriture sert donc à rendre intelligible une expérience par nature indicible, douloureuse, ceci par la mise en exergue du référent géographique. Pour elle, l'appréhension des espaces de migration passe d'abord par la compréhension du mouvement, puis transite par des réseaux sensoriels pour s'ancrer, enfin, dans la mémoire. Pour paraphraser le paysagiste français Gilles Clément, très cher à l'auteure, le paysage est le résultat d'une image sensorielle — à la fois réelle et imaginaire — qui reste dans notre mémoire « après avoir cessé de regarder, après avoir cessé d'exercer [nos] sens au sein d'un espace investi par le corps²⁵ ». La référence à la géocritique est ici éclatante. Parmi les principes à la base de cette approche, il y en a un en particulier qui semble traduire parfaitement la pensée de Gilles Clément : la polysensorialité. L'espace n'est-il pas fait aussi de couleurs, de sons, de textures, d'odeurs, de matières ? Si cela était vrai, la tâche du géocriticien se ferait fastidieuse car il devrait alors jeter un regard neuf sur le monde, prêter une oreille attentive et être à l'écoute des vibrations sensorielles du texte²⁶. En réalité, plus on s'approche des textes, plus on prend conscience de la difficulté de la tâche. Du reste, adopter un regard géocritique veut dire aussi déconstruire un espace pour en réinventer un autre nouveau par le biais de la fiction. Certes, l'approche géocritique réclame de la créativité et de l'inventivité, mais aussi de la compétence et de la connaissance. Dans ce bref mais intense récit sur la migration, de Kerangal applique la métaphore du paysage à l'acte d'écriture pour illustrer le pouvoir imaginaire, fantastique, propre au « récit », qui consiste en la faculté de l'imagination de savoir créer des liens entre plusieurs types d'espaces, de lieux²⁷. Michel Foucault les appelle des « hétérotopies », pour Gilles Clément il s'agit en revanche de « tiers paysages » : un refuge « pour la diversité du monde, constitués par la somme des délaissés, des réserves et des ensembles primaires²⁸ ». Tout ce qui reste hors de la représentation officielle, notamment l'humain, constituerait donc le tiers espace que la

²⁵ Gilles Clément (2012), cité par Maylis de Kerangal, *À ce stade de la nuit*, Paris, Gallimard, 2015, p. 52. Voir Gilles Clément, *Jardins, paysage et génie naturel : Leçon inaugurale prononcée le jeudi 1^{er} décembre 2011*, Paris, Collège de France, 2012.

²⁶ Bertrand Westphal, *La Géocritique, op. cit.*, p. 199.

²⁷ Voir aussi Fabianny Deschamps (réal.), *Isola*, Paraiso Productions, Pomme Hurlante Films, 2016, 1h 33min.

²⁸ Gilles Clément, *Manifeste du Tiers paysage*, Paris, Sujet/Objet, 2004.

littérature abordant le périple de migration vise à explorer et à reconstruire. Selon l'auteure, en effet, les îles sont des lieux particuliers, ambigus, car elles sont soumises constamment à la force de la mer dont l'action semble façonner d'après elle une écriture de l'espace :

Je me dis parfois qu'écrire c'est instaurer un paysage. Les îles, et plus encore les îles désertes, sont pour cela des matériaux de haute volée, leur statut géologique amorçant déjà une écriture, portant un récit. Essaimés sur la mer, les îles surgissent comme des creusets à fictions, ou des aimants dispersés sur l'imaginaire.²⁹

Comme nous l'avons observé, le nom de Lampedusa fait ressurgir à la fois des images et des langages multiples qui doivent beaucoup aux arts mimétiques : le nom de Giuseppe Tomasi di Lampedusa et son roman *Il Gattopardo*, la figure de Burt Lancaster (héros du *Guépard* de Visconti et du *Swimmer* de Franck Perry), les souvenirs de voyages, le naufrage d'un bateau de migrants, etc.

Je tremble de plaisir et frotte mes paumes l'une contre l'autre quand je me souviens que Salina est aussi un toponyme, désigne aussi une île de la Méditerranée, celle-ci non pas située au sud de la Sicile comme Lampedusa, mais au nord, dans un autre archipel, celui des éoliennes. D'un nom à l'autre, d'une île à l'autre, la migration se poursuit.³⁰

C'est par la migration du nom de Lampedusa, devenu ici « paysage sonore », que l'écrivaine interroge la réalité atroce des naufrages en Méditerranée traçant une sorte de trajectoire « expressive » qui va de l'oreille (l'écoute à la radio du naufrage) à la plume (la mise en récit). Pour Maylis de Kerangal, qui connaît très bien l'univers maritime (son père était marin), on ne doit pas tomber dans l'erreur de considérer l'espace de la Méditerranée comme un « non-lieu », un étang « indéfini », « une continuité liquide » comme l'on est amené faussement à croire. Selon l'auteure, il s'agit plus exactement d'un « espace de résistance à l'indétermination » où « coexistent des zones diverses, de l'étranger familier au gouffre de l'inconnu [...] » mais où « cohabitent [aussi] différents espaces régis par le droit maritime — mer territoriale, zone contiguë, zone économique exclusive, plateaux continentaux, haute mer »³¹. Si d'une part la connaissance de l'espace maritime est liée à une opération de *striage* comme l'est la cartographie, de l'autre l'évocation du nom de Lampedusa nous livre une autre fiction de la Méditerranée : on est confronté alors

²⁹ Maylis de Kerangal, *À Ce stade de la nuit*, op. cit., p. 56.

³⁰ *Ibid.*, p. 32-33.

³¹ *Ibid.*, p. 64.

à un espace lisse, nomade, où les transferts et les échanges culturels sont de tous temps la norme. En tout cas, pour le meilleur comme, en l'occurrence, pour le pire, le naufrage, la littérature et le paysage sont étroitement liés beaucoup plus fortement que ce à quoi on s'attendait. Au demeurant, notre intérêt envers la géocritique ne naît pas d'une rencontre fortuite, occasionnelle, avec les écritures du périple ; notre choix est motivé par des prises de positions précises, à la fois théoriques (concernant ses fondements épistémologiques) et pratiques, relatives à son application. En effet, son emploi n'a été possible qu'après avoir constaté et vérifié que les auteurs accordent une importance remarquable au référent géographique dans leurs œuvres fictionnelles. Mais il est également vrai que souvent le référent est vu comme un prétexte, une échappatoire qui les autorise à créer des « archéologies » mentales leur permettant d'ouvrir le lieu géographique (Lampedusa, Mogadiscio, Tanger) à toute une série de figurations et d'interprétations possibles. Notre attention se déplace maintenant sur les trajectoires migratoires pour montrer comment les espaces migratoires sont agencés de et par le texte : comment les auteurs représentent-ils le référent géographique dans leurs œuvres ? Quels sont les images privilégiées par la fiction ? Y aurait-il un rapport (in)direct avec l'actualité des naufrages ? Parmi les images récurrentes, celle de la barque mérite sans doute une attention particulière. Dans *Cannibales*, par exemple, un groupe de migrants attend avec impatience l'arrivée du passeur qui est censé les emmener (vivants espèrent-ils) en Espagne. Sur cette plage située à « plusieurs lieues de la ville [Tanger], déserte et sans vie³² », se trouve une barque dont le sens « à l'inverse » préfigure le naufrage. Cette image rappelle l'expérience du déportement des Africains vers les Amériques et nous invite donc à réinterpréter les drames en Méditerranée à la lumière de ce qui s'est passé dans le passé pour l'adapter au contexte actuel. La « barque renversée » renvoie donc à deux images opposées, mais complémentaires sur le plan de la représentation : d'une part le bateau des migrants évoque la déportation des Noirs vers les Amériques, de l'autre le fait qu'il soit renversé rend hommage aux disparus en mer (et indirectement aussi aux esclaves noirs). En effet, si la « barque ouverte » de Glissant évoque le drame de la Traite transatlantique qui passe par l'expérience du « gouffre » du bateau négrier (« nos barques sont ouvertes pour tous nous les naviguons³³ »), dans *Cannibales* la « barque renversée » amorce une critique plutôt sévère à l'égard des naufrages par la réactualisation du « gouffre » en clé contemporaine. Du reste, cette barque « recouvrant des vivants » (« sous la barque renversée régnait une

³² Mahi Binebine, *Cannibales*, *op. cit.*, p. 21-22.

³³ Édouard Glissant, *Poétique de la relation*, *op. cit.*, p. 21.

paix que Nouara et son enfant n'auraient troqué pour rien au monde³⁴ ») ne peut qu'inspirer d'« étranges pensées » aux héros, notamment à Azouz, le narrateur, lequel y voit « un gros cercueil, une boîte dépourvue de fond, ouverte sur les ténèbres » :

[...] des images sans queue ni tête, un défilé d'élucubrations dont je ne pouvais me défaire. Oui, cette barque me faisait penser à un gros cercueil ; à une boîte dépourvue de fond, ouverte sur les ténèbres. J'y voyais la Terre enceinte d'une nourrice étreignant son rejeton. La vie et la mort unies dans le silence d'une même solitude. Un souffle ensablé. Une nuit complice. La mère et son bébé au sec, le cœur apaisé, blottis l'un contre l'autre dans l'obscurité de ce ventre creux où l'on entendait la mer battre comme dans un coquillage. Respiraient-ils encore ? Avaient-ils goûté aux prémices de ce bien-être dont me parlait jadis mon grand-père ? Cette paix ineffable qui borde les rives de la Nuit éternelle ? Quoi qu'il en fût, des heures durant et jusqu'aux premiers aboiements des chiens, nul ne les entendit plus bouger.³⁵

L'image de la barque est présente aussi dans d'autres romans, spécifiquement francophones, comme par exemple *Mur Méditerranée* et *Mbèkè mi. À l'assaut des vagues de l'Atlantique*. On dirait que les écrivains francophones ont une sensibilité exacerbée envers la problématique migratoire, ce qui se traduit au sein de la représentation par la mise en intrigue du récit — tragique et bouleversant — de la traversée de la Méditerranée ou de l'Atlantique. De même, le corps du migrant est appréhendé de trois façons différentes : le physique, le social/culturel et l'intime, mais sans pour autant qu'aucune d'entre elles ne soit totalement exclue et considérée de manière indépendante. Car l'espace nous apprend Lefebvre est à la fois *conçu*, *perçu* et *vécu*, « spatialement : pratique de l'espace, représentation de l'espace, espace de représentation ». Par ce choix taxinomique, en effet, Lefebvre s'est efforcé de démontrer que l'espace est une « représentation », et qu'en tant que représentation, il est le résultat d'une corrélation entre plusieurs types de perceptions, de regards et de visions. Pour revenir à *Cannibales*, Binebine associe l'image de la barque au personnage féminin de Nouara, une femme marocaine, courageuse et autonome, dont le but premier est d'arriver en France, « à Poissy plus précisément », pour y retrouver son mari, Souleiman, « son héros, son soleil, son époux et son maître³⁶ ». Elle embarque dans cette aventure périlleuse son fils, Soufiane, âgé de quelques mois, dont les cris hystériques (« une sirène d'une intensité

³⁴ Mahi Binebine, *Cannibales*, *op. cit.*, p. 47.

³⁵ *Ibid.*, p. 24.

³⁶ *Ibid.*, p. 48.

impressionnante³⁷ ») risquent de retarder le départ du groupe. Pour éviter l'échec de la traversée et donc la colère des autres voyageurs, Nouara s'abrite avec son enfant sous la coque de la barque. Malgré l'obscurité et l'étroitesse de l'espace, elle réussira à accomplir les tâches et les gestes les plus indispensables pour s'occuper de son fils comme par exemple « ouvrir le sac qu'elle s'était bien gardé de laisser dehors, changer les langes mouillés du petit, lui donner à nouveau le sein : se nourrir à son tour parce que l'air marin, ça creuse³⁸ ». Le récit de l'attente rend Nouara plus réelle, plus humaine que nous l'imaginions ; en effet, ce personnage redonne une vie, un visage, à toutes ces femmes ayant échoué dans la périlleuse traversée de la Méditerranée. Dans *Cannibales*, dont le titre fait référence à l'essai de Montaigne ayant pour sujet la volonté de l'homme de connaître le monde, l'association entre le ventre du bateau et celui de la mère est éclatante et ouvre l'imagination vers la création de nouveaux paysages culturels. Or si la barque symbolise la variété linguistique et culturelle de notre planète, sa représentation préfigure l'avènement d'un nouveau monde dont la migration est responsable. Tout d'abord, ce rapprochement nous renvoie à l'ouvrage de Glissant où la barque figure comme une « matrice » (le « gouffre-matrice ») mais aussi comme « un moule qui t'expulse pourtant³⁹ ». Engloutis par l'obscurité infernale, Noura et son fils ne sortiront jamais du gouffre car le destin les conduit directement du ventre de la barque au « ventre violet des fonds de mer⁴⁰ ». Ensuite, la barque prend symboliquement la place de toutes ces femmes ayant emprunté la route maritime qui les mène à l'Europe, mais dont le destin tragique est souvent relégué à la marge, confiné dans le silence. La barque représente donc une forme d'« hétérotopie », c'est-à-dire un espace pluriel ayant la capacité de rassembler en son intérieur d'autres types d'espace *a priori* inconcevables mais qui deviennent par le biais de la représentation possibles : « la vie et la mort unies dans le silence d'une même solitude⁴¹ ». Le destin et le hasard constituent alors les forces premières orientant les trajectoires des héros, les *harragas*⁴², dont le seul but est de traverser la Méditerranée

³⁷ *Ibid.*, p. 20.

³⁸ *Ibid.*, p. 47.

³⁹ Édouard Glissant, *Poétique de la relation*, *op. cit.*, p. 17-18.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ Mahi Binebine, *Cannibales*, *op. cit.*, p. 24.

⁴² Le mot « harraga » (singulier « harrag »), dérivé de l'arabe algérien, signifie littéralement « ceux qui brûlent ». Il s'agit d'un terme largement utilisé par les médias nord africains pour désigner les migrants clandestins qui prennent la mer depuis les pays du Maghreb à bord de *pateras* ou

inconscients des risques et des périls auxquels ils sont constamment exposés. Se faisant médiateur entre l'individu et la société, entre la page du monde et page du texte, l'écriture devient chez Binebine le récit de l'expérience de l'« autre-qui-est-en-moi », de ce « sujet-autre » dont parle Agier qui est poussé à quitter son pays natal pour échapper la pauvreté, la corruption et la guerre de son pays. Le roman se mélange alors avec la biographie de son auteur et ensemble participent à ce que Westphal appelle « brouillage hétérotopique ». Lorsqu'un tel brouillage se produit, écrit Westphal, la connexion entre réel et fiction se fait encore plus précaire, poreuse. Le référent devient alors le prétexte à partir duquel la fiction prend son vol, ce qui nous mènera à estimer de nouveau que le référent et la fiction entrent dans une relation impossible⁴³ : qui sont alors les vrais « cannibales » ?

Au demeurant, tout discours minoritaire s'articule autour de la corporalité, qui est à la fois sphère de repli individuelle et espace de revendication communautaire. Tandis que les auteurs francophones visent à réactualiser en quelque sorte l'expérience du « gouffre » par le récit de la traversée en pirogue, les écrivains autochtones (comme par exemple Catozzella et Geda) semblent privilégier d'autres « événements » de la migration, notamment le « départ » et le « transit » par voie terrestre. Il est indiscutable qu'il existe une relation étroite entre les expériences de mobilité vécues par les auteurs et les espaces de représentation que ceux-ci créent et inventent par le texte, ce qui pose comme nous avons vu un autre problème avec le *référent* : son rapport avec le *réel* « vécu ». Du reste, on ne peut pas espérer comprendre totalement une œuvre (que ce soit un roman, un film, un tableau, une photographie, etc.) sans s'interroger sur la relation que celle-ci entretient avec le monde de référence ou à la limite avec d'autres mondes vécus ou imaginaires. Que serait l'île de Lampedusa sans, nous l'avons vu, *Le Guépard* de Giuseppe Tomasi di Lampedusa, le film de Luchino Visconti et la figure de Burt Lancaster ? De même, que serait *Cannibales* sans les naufragés de la Méditerranée, la traite des noirs et le récit de « La barque ouverte » d'Édouard Glissant ? Et encore, comment peut-on espérer comprendre totalement le lieu qu'est Mogadiscio sans éprouver, en arpentant ses ruelles, l'agaçante sensation de la poussière dans les yeux ? Du reste, qui a dit que la lecture est le privilège des seuls yeux et qu'elle ne peut pas mettre en jeu d'autres expériences sensorielles. Le regard, l'ouïe et le toucher participent de concert à la découverte du texte et par conséquent

d'embarcation de fortune dans le but de rejoindre illégalement l'Europe. Voir Boualem Sansal, *Harraga*, Paris, Gallimard, 2005 ; Antonio Lozano, *Harraga*, Marseille, L'Antinoir, 2013.

⁴³ Bertrand Westphal, *La Géocritique, op. cit.*, p. 172-180.

à la perception des espaces. C'est d'ailleurs ce que s'attache à démontrer la géocritique à partir de l'analyse spatiale des textes littéraires. Il va de soi que les arts mimétiques constituent un appui remarquable pour le chercheur qui veut « lire », « comprendre » et « interpréter » le monde qui l'entoure par le biais de l'imaginaire. En feuilletant le livre de Maylis de Kerangal, on s'aperçoit enfin que la scène finale du bal est filmée par Luchino Visconti comme un naufrage (« j'ai réalisé que Visconti avait filmé le bal du *Guépard* comme un naufrage⁴⁴ »). Qu'aurait voulu exprimer l'auteure en employant cette métaphore aussi *vive*⁴⁵ dans notre réel ? Il s'agit d'une scène très symbolique qui témoigne historiquement du déclin de l'aristocratie sicilienne qui se replie sur elle-même jusqu'à disparaître définitivement de l'île (« le bal déploie une danse macabre, une mise à mort⁴⁶ »). Mais la représentation du bal sous forme de naufrage est aussi un prétexte pour relater le naufrage de Lampedusa que l'auteure apprend à la radio la nuit même de sa survenance. Mais cette fois-ci c'est le monde de l'accueil, de l'hospitalité, de l'écoute et de l'humanité qui a fait littéralement naufrage. Maylis de Kerangal aurait-elle essayé d'exploiter au maximum l'expressivité du langage poétique pour dire à ses lecteurs qu'il faut se mettre à l'écoute de ces voix singulières pour être capable de comprendre un jour le monde ? Comment le langage littéraire peut-il produire une expérience singulière de l'île de Lampedusa et aussi de la migration ?

La géocritique nous permet de sonder l'« interface » reliant le *réel* et le *fictionnel* (le *real-and-imagined* dont parle Soja) dans le but de (dé)montrer — par la représentation littéraire des espaces migratoires (entendus ici comme lieux de départ, de transit et d'arrivée) — que d'autres mondes, d'autres paysages (selon le terme que l'on préfère utiliser), sont possibles, voire réalisables. Une fois après avoir établi qu'il existe une relation mimétique entre le référent et sa représentation, discerner ces deux instances reste néanmoins pour le chercheur une opération épineuse, irraisonnable. S'interroger sur sa nature et sur son état nous permet par ailleurs de proposer une étude de la fiction qui doit beaucoup à la théorie des « mondes possibles », ce que Thomas Pavel avait formalisé dans *Univers de la fiction* en 1988⁴⁷. En effet, les espaces et ses représentations sont désormais dans un

⁴⁴ Maylis de Kerangal, *À ce stade de la nuit*, *op. cit.*, p. 27.

⁴⁵ Voir Paul Ricœur, *La Métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975.

⁴⁶ Maylis de Kerangal, *À ce stade de la nuit*, *op. cit.*, p. 24.

⁴⁷ Thomas Pavel, *Univers de la fiction*, Paris, Seuil, 1988, p. 59-94.

tel état de transgression — de « transgressivité » précise Westphal — qu’opérer une distinction entre ce qui est *réel* et ce qui est *fictionnel* serait comme jouer à la roulette. Certes, les probabilités de gagner ne sont pas exclues, mais elles demeurent pourtant improbables, invraisemblables. Ce qui nous attire dans ce jeu de hasard, ce n’est pas le calcul des probabilités ni les règles risquées du jeu, mais l’agencement des acteurs autour de la table : le joueur, le croupier, le spectateur. Peu importe d’où ils observent la table, de l’extérieur ou de l’intérieur, par le haut ou par le bas ; chacun parmi eux a la faculté de se fabriquer à sa manière un « monde possible⁴⁸ », c’est-à-dire une alternative possible à chacun des mondes représentés. L’emploi de cette métaphore, fût-elle étrange, nous sert ici à expliquer de manière plus simple et efficace ce que nous entendons par « monde possible ». Il ne s’agit pas pour nous d’un monde imaginaire ou tout simplement d’un monde futur qui s’oppose au monde de référence, mais on peut imaginer l’existence d’un autre monde qui interagit avec le réel « autrement ». En littérature, c’est un monde « déréalisé », « contrefactuel », qui peut coexister avec le monde de référence mais dont la « structure » (cosmologique ou sociale) est complètement différente de la réalité. Umberto Eco l’explique clairement se référant à la littérature fantastique :

Ce qui distingue la fiction fantastique de la fiction réaliste, c’est plutôt que le monde possible est structurellement différent du monde réel. Employez le terme "structurel" dans un sens très large : il peut se référer à la structure cosmologique comme à la structure sociale. Le monde d’Ésope est structurellement différent des mondes réels uniquement du point de vue biologique et zoologique, le monde des empires du soleil et de la lune de Cyrano de Bergerac présente, par rapport au monde réel, des différences cosmologiques considérables, tandis que ce qui différencie la Nouvelle Atlantide baconienne de notre monde est essentiellement sa structure sociale. Nous dirons donc que le monde contrefactuel sur lequel joue la littérature fantastique est de ce type : « Que se passerait-il si le monde réel n’était pas semblable à lui-même, si sa structure était différente ?⁴⁹

⁴⁸ Le premier à avoir introduit en Europe le concept de « monde possible » est Umberto Eco dans *Lector in Fabula ou la coopération interprétative dans les textes narratifs* [1979], Paris, Grasset, 1985.

⁴⁹ Umberto Eco, « I Mondi della fantascienza », *Sugli specchi e altri saggi* [1994], Milano, La Nave di Teseo, 2018, eBook. Dans cet essai, Eco distingue trois types de *littérature fantastica* : *l’allotopie*, *l’utopie*, *l’uchronie* et la *métatopie/métachronie*. Traduction personnelle. Texte original : « ciò che distingue la narrativa fantastica da quella realistica è invece il fatto che il mondo possibile è strutturalmente diverso da quello reale. Usi il termine “strutturale” in senso molto lato : esso può riferirsi alla struttura cosmologica come alla struttura sociale. Il mondo di Esopo è strutturalmente diverso da quello reale solo dal punto di vista biologico e zoologico, il mondo degli imperi del sole e della luna di Cyrano di Bergerac presenta, rispetto a quello reale, notevoli differenze cosmologiche, mentre ciò che differenzia la Nuova Atlantide baconiana dal nostro mondo è essenzialmente la sua struttura sociale. Quindi diremo che il mondo controfattuale su cui gioca la letteratura fantastica è di

Par ailleurs, tous les chercheurs qui se sont intéressés à élaborer une théorie des mondes possibles tendaient vers un même objectif : montrer la nature hétérogène du monde et de toute relation à un référent. L'unité et l'homogénéité apparaissent souvent comme le résultat d'une appropriation illégitime, car toute chose interagit avec son environnement et toute relation est dynamique et plurielle⁵⁰. Le référent devient ainsi pour Even-Zohar un « réalème », c'est-à-dire un des éléments de la réalité faisant partie comme nous l'avons déjà dit du « répertoire culturel » (tels que les êtres humains et les phénomènes naturels, les voix et les meubles, les gestes et les visages)⁵¹. Avec la théorie du « poly-système », Even-Zohar met l'accent sur la relation précaire qui unit le texte et le référent, qui n'est plus un absolu mais un point de départ, car la culture est à concevoir comme un ensemble d'éléments gouvernés par des relations⁵². Le chercheur est donc appelé à faire un choix entre deux instances, les deux possibles : le monde est-il homogène et englobe-t-il ensemble le réel et le fictionnel ? Ou bien le monde est-il hétérogène et se scinde-t-il alors en plusieurs mondes qui forment un univers hétérogène⁵³ ? Nous partageons le point de vue de Westphal qui a écrit : « le monde fictionnel, qui est un monde possible, correspondrait en somme à une proposition de monde se déployant hors du processus d'actualisation qui est le propre du monde réel⁵⁴ ». Reste à voir maintenant comment les deux mondes — réel et fictionnel — ou les deux versions d'un même monde (réel-et-fictionnel) se concilient avec l'« encyclopédie du destinataire » (Eco). Appliqué à la représentation de la frontière, il s'agit de savoir quels sont les mondes possibles que sa représentation veut structurer par les textes⁵⁵. Par exemple, Mohsin Hamid aurait-il voulu dire par *Exit West* que le monde peut être autrement qu'il est en effaçant ses frontières réelles ? Quel sera le rapport entre le référent *réel* et sa représentation *fictionnelle* ? Si le *limen* indique le « seuil », c'est-à-dire la frontière poreuse destinée à être franchie quotidiennement par le voyageur, la « porte magique » que voudrait-elle signifier ?

questo tipo : « cosa accadrebbe se il mondo reale non fosse simile a se stesso, se cioè la sua struttura fosse diversa ? ».

⁵⁰ Bertrand Westphal, *La Géocritique, op. cit.*, p. 159.

⁵¹ Itamar Even-Zohar, « Les Règles d'insertion des "réalèmes" dans la narration », *op. cit.*, p. 111.

⁵² *Ibid.*

⁵³ Bertrand Westphal, *La Géocritique, op. cit.*, p. 157-165.

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ Umberto Eco, *Lector in Fabula, op. cit.*, p. 165.

La perception mobile de l'espace renvoie à un autre principe de la géocritique, la « multifocalisation ». En géocritique, l'espace est posé à la confluence de plusieurs points de vue et de pensée et c'est le résultat d'un incessant travail de création et de « re-création ». Bien que la multifocalisation nous permette d'éviter les stéréotypes et les lieux communs (ou au moins de s'y essayer), il est convenable à notre avis de parler de mondes possibles de manière épistémologique. Pour ce faire, il faut entendre l'adjectif « possible » au sens *modal*, comme l'explique Thomas Pavel dans son ouvrage :

[...] une théorie qui accepte avec trop de libéralité toutes les entités non existantes perdra la différence entre la pure fiction et la possibilité non réalisée. Pour éviter de telles confusions, il convient de faire appel à la sémantique *modale*, dont les mécanismes, en proposant une interprétation de la possibilité et de la nécessité logiques, permettent d'accorder des valeurs de vérité aux propositions sur les entités et les situations non actuelles.⁵⁶

La question suivante étant : comment les auteurs agencent-ils les espaces humains, notamment l'espace de la frontière, pour proposer des mondes alternatifs au monde de référence ? On tient à préciser que le concept de rhizome dont on a souvent parlé n'est pas appelé à définir le monde réel mais à y ajouter quelque chose de nouveau (« un rhizome ne commence et n'aboutit pas, il est toujours au milieu, entre les choses, inter-être, intermezzo⁵⁷ »), ce qui nous amènera à explorer d'autres mondes possibles, d'autres paysages d'écriture rendus réalisables par le truchement de l'imaginaire (« L'arbre est filiation, mais le rhizome est alliance, uniquement d'alliance. L'arbre impose le verbe " être", mais le rhizome a pour tissu la conjonction "et...et...et..."⁵⁸ »). Du reste, comme le disait Paul Ricœur, la littérature est un laboratoire d'expériences possibles. Il signale les possibilités, certes, mais cela ne veut pas dire qu'il lui appartient d'attribuer au territoire une réalité concrète, matérielle⁵⁹. Au demeurant, le rhizome ne désigne pas simplement une manière esthétique de « relier » les différents éléments constitutifs du monde, mais il est plutôt le résultat (épistémologique ? éthique ? culturel ?) des fils qui s'entrelacent entre eux pour « tisser » l'étoffe du réel. Si auparavant le but principal de la littérature était de « faire

⁵⁶ Thomas Pavel, *Univers de la fiction*, op. cit., p. 60.

⁵⁷ Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille Plateaux*, op. cit., p. 36.

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ Bertrand Westphal, « Territoire et littérature. Quelques excursions deçà et de-là de la mer Méditerranée », in *Rhesis. International Journal of Linguistics, Philology and Literature*, 2016, p. 5-15.

souche » par la représentation d'un territoire qui se voyait monologique, totalitaire, de nos jours il est de plus en plus difficile de contenir les forces divergentes à l'œuvre dans l'espace. Dorénavant, on dirait que la littérature « fait rhizome » par la mise en exergue d'un territoire qui se veut à la fois dialogique, relationnel, polyphonique où cultures et identités diverses se pénètrent, se combattent et s'influencent mutuellement sans solution de continuité. Le texte s'ouvre alors à une multiplicité de voix où le narrateur est maître de son histoire, mais aussi de celle des autres (*Cannibales*, *Mur Méditerranée*). L'écriture devient donc « écriture de l'autre » où l'expérience traumatique du voyage de migration se déterritorialise par le témoignage des protagonistes pour se reterritorialiser de nouveau dans la page du texte brouillant régulièrement les frontières entre ce qui est réel et ce qui est fictionnel (*Nel Mare ci sono i coccodrilli*, *Non dirmi che hai paura*). Or c'est dans ce contexte géographique et socio-culturel — que l'on pourrait qualifier de transnational, transculturel, rhizomatique, mondial, hybride — que les écrivains de la fiction (Giuseppe Catozzella, Mohsin Hamid, Louis-Philippe Dalembert, Abasse Ndione, Fabio Geda, Mahi Binebine) abordent la question de la mobilité et reconfigurent les espaces migratoires par le truchement de l'imaginaire de la frontière. Bien que les termes de mobilité et de frontière constituent de leur part une tautologie éclatante, il est avéré aussi que la fiction peut contester cette vérité par la représentation d'une mobilité humaine qui assigne à cet entre-deux un espace-temps complètement nouveau. Mais qu'est-ce qu'une frontière aujourd'hui ? comment son espace est-il agencé par la fiction littéraire ?

IV.3. L'expérience du « seuil » : le réel, le fantastique, le merveilleux

Un détour étymologique s'avère maintenant nécessaire pour comprendre ce qui se joue actuellement autour de ce type de « lieu » d'autant que les vocables varient considérablement d'une culture à l'autre, d'un pays à l'autre. En français, par exemple, on parle le plus souvent de « frontière », de « limite » (dérivé de *limes*), de « borne » ou de « confins » (du latin *confinia*, « avec la fin ») ; en italien les termes les plus employés sont *frontiera*, *limite*, *confine* ; les anglophones, en revanche, utilisent le mot *border* pour désigner toute zone frontalière, suivi par *boundary*, *borderlines* et puis *frontier*. Tandis que l'anglais fait appel au champ sémantique du contact, de la relation et de l'échange comme le veut le verbe *to bind*, « relier », les langues latines font référence au contraire au vocabulaire militaire où le « front » indique généralement le face-à-face violent, l'affrontement brutal. Cette interprétation du front correspond à l'imaginaire de la ligne de

terre, à cet espace que l'on se dispute ou que l'on doit conquérir dans des buts nationalistes ou patriotiques, et qui continue malgré tout d'être la forme première des représentations de la frontière moderne. Tout le monde connaît l'histoire de l'homme qui a tracé le sillon (le *pomerium*) autour de la ville de Rome avec une charrue, puis qui a fait couler le sang de son frère dans la terre, redoublant le pouvoir symbolique de la frontière en s'exclamant : « Voilà le sort de quiconque voudra sauter au-dessus de mon rempart⁶⁰ ». Comme le dirait Paul Valéry, le langage n'est que le résultat d'un « changement de l'ordre des choses », l'un des moyens à la disposition de l'être humain pour penser le paysage qui l'entoure et construire en retour un discours qui lui permette d'exister (ou non) socialement en tant que membre d'un groupe, d'une communauté, par l'inscription d'un lieu dans l'espace. Il s'agit dans ce cas d'un espace qui contient beaucoup de réalité et d'irréalité et dont l'aménagement sert de repère dans notre expérience spatiale.

On entend beaucoup parler ces derniers temps de la frontière entre le Mexique et les États-Unis ou des enclaves espagnoles de Ceuta et de Melilla où s'est installée, en pleine urgence sanitaire, une nouvelle crise migratoire faisant de la sécurisation une priorité absolue pour l'Europe⁶¹. Émergence, crise, sécurisation, frontiérisation, clôture, refoulement, etc., voici quelques-uns des mots qui façonnent depuis une quinzaine d'années l'espace de la frontière et qui inspirent notre imaginaire. Au cours de ces années, un grand nombre de chercheurs, d'écrivains, d'artistes et de cinéastes se sont interrogés de manière plus critique sur la validité épistémologique de ces concepts dans la mesure où son espace devient de plus en plus le lieu fondateur d'expériences humaines tragiques et dramatiques. On estime donc qu'on a besoin de nouveaux termes, mais surtout de nouveaux contenus, qui puissent redéfinir l'espace agencé par la frontière tout en prenant en compte l'expérience de ceux et de celles qui l'ont traversée et qui continuent incessamment à la traverser. Car comme le dit George Simmel, « la frontière n'est pas un fait spatial avec des effets sociologiques, mais c'est un fait sociologique qui prend une forme spatiale⁶² ». Il s'agit donc de ne plus considérer la frontière comme une donnée

⁶⁰ Tite-Live, *Histoire de Rome depuis sa fondation. Livres 1 et 2*, Tome I, Clermont-Ferrand, Éditions Paléo, 2012.

⁶¹ Eléa Pommiers, « À Ceuta, des décennies de crise migratoire entre l'Espagne et le Maroc », Le Monde.fr, 18 mai 2021. Disponible à l'adresse suivante : https://www.lemonde.fr/international/article/2021/05/19/comprendre-la-crise-migratoire-sans-precedent-a-ceuta_6080732_3210.html [consulté le 06/06/2021].

⁶² Georg Simmel, *Sociologie. Études sur les formes de la socialisation*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999, p. 607.

naturelle, mais comme le résultat de pratiques et d'actes spécifiques ayant la faculté de modifier sa signification symbolique. Dans *Lo Spettacolo della frontiera*, Paolo Cuttitta remplace les termes de *frontiera* et de *confine* par les néologismes de *frontierizzazione* (« frontiérisation ») et *confinità* (« confinité⁶³ »). Si le premier désigne l'« action de transformer un lieu en frontière⁶⁴ », le second exprime en revanche « l'ensemble des caractéristiques qui font qu'un lieu prend la qualité d'espace-frontière⁶⁵ ». Il est à noter par ailleurs que la frontière à l'origine avait une valeur religieuse, sacrée (du latin *sancire* signifiant « délimiter », « entourer », « interdire »), puis le politique a rejoint le religieux et enfin, écrit Régis Debray, « l'actuel, l'immémorial⁶⁶ ». Il est incontestable qu'avec la mondialisation le paysage a beaucoup changé et qui a changé aussi le rapport de l'homme à l'environnement qui l'entoure. On parle davantage de pouvoir, de domination, d'échelles, d'espaces, de zones frontière, etc. Le langage lui-même est un instrument de domination et de contrôle comme le sont d'ailleurs les conditions de dialogue entre cultures diverses ; il est employé le plus souvent pour imposer un pouvoir, une histoire, et pour affirmer une autorité discursive : du centre sur la périphérie, d'une nation sur une autre, d'une culture sur d'autres, d'un individu sur un autre, etc. D'après le philosophe John L. Austin, il existe une relation intime entre le langage, le « dire », et l'exécution d'une action précise, le « faire », car proférer un énoncé constitue l'exécution même d'une action, ce n'est pas normalement conçu comme simplement dire quelque chose⁶⁷. De même, les *Border Studies* veulent déconstruire l'espace de la frontière en se concentrant notamment sur le fait que « toutes les frontières sont un produit de l'histoire et de la société⁶⁸ ». C'est donc par la médiation du langage (la *performance*) que la frontière existe. Les murs, les barrières

⁶³ Dans un article traduit en français, la traductrice Evelyne Ritaine emploie le néologisme « frontiérité » pour traduire l'italien *confinità*. À celui-ci nous préférons le terme « confinité », car selon nous il est plus adapté à rendre l'idée de confins telle que l'envisage Cuttitta. Voir Paolo Cuttitta, « La "frontiérisation" de Lampedusa, comment se construit une frontière », *L'Espace Politique*, n. 25, 2015. Disponible à l'adresse suivante : <http://journals.openedition.org/espacepolitique/3336> [consulté le 13 août 2021].

⁶⁴ Paolo Cuttitta, *Lo spettacolo del confine. Lampedusa tra produzione e messa in scena della frontiera*, Milano, Mimesis Edizioni, 2012, p. 11.

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ Régis Debray, *Éloge des frontières*, *op. cit.*, p. 25.

⁶⁷ Voir John L. Austin, *Quand dire, c'est faire*, Paris, Seuil, 1970.

⁶⁸ Elena Dell'Agnese, *Geografia politica critica*, Milano, Guerini, 2005, p. 102.

et les fils barbelés en témoignent inéluctablement ; ils ont été pensés et dits avant d'exister réellement.

Même s'il est vrai que les temps ont changé et que l'histoire nous fournit souvent les moyens nécessaires pour « re-penser » la frontière autrement, on constate tristement que la figure de la ligne « qui sépare » se renforce et se redessine en permanence dans les cartes réelles et imaginaires du monde. D'abord elle se fait « borne », puis « ligne », ensuite « norme », jusqu'à prendre la forme d'un « mur » de béton qui empêche la peau de respirer (Debray) et le regard de transgresser ses limites. Il apparaît de plus en plus difficile de modifier l'imaginaire de la frontière, et par conséquent le paysage que celle-ci façonne, dans la mesure où se manifeste, visiblement, un peu partout en Europe, une sorte d'esthétique « post-Schengen » ; cette dernière, note Amilhat-Szary, se propose d'opérer une requalification de ces lieux désuets, pourrait-on dire « périmés », à des fins mémorielles, voire touristiques⁶⁹. Il suffit de penser aux postes de douanes et de contrôle reconvertis en kiosques touristiques fleuris en Allemagne, ou encore près de chez nous, au « Grand Blockhaus », un ancien bunker du mur de l'Atlantique qui a été transformé en musée recréant une salle d'opérations allemande dont le but était de surveiller les plages normandes. Au demeurant, cette activité irrésistible du bornage et du contrôle n'intéresse pas seulement les géographes, les urbanistes et les économistes mais aussi les philosophes, les sociologues, les artistes et les gens de lettres. En outre, elle s'avère très prolifique dans le champ des études littéraires et culturelles, ce qui laisse présager le désir de mettre en œuvre une sorte de poétique « post-frontière », « anti-mur » ou « contre-mur » où son occurrence joue un rôle d'interface plutôt que de barrière, d'une « ouverture » plutôt que d'une « clôture ». Ici, ce qui est tracé aspire à se « dé-tracer » et ce qui est écrit aspire à « se *des-écrire* » pour mieux se « *re-écrire* » dans les espaces de représentation ainsi que dans les représentations des espaces afin de modifier les images et les imaginaires que les peuples et les cultures ont de ces endroits. Car la frontière n'est pas « une », rappelle Michel Foucher, mais elles sont plurielles : situées, datées, plus au moins contraignantes et d'ordinaire artificielles. Les arts mimétiques jouent alors un rôle premier dans l'étude des représentations des formes de la frontière à supposer qu'elles puissent être bien plus qu'une pure « provocation » au voyage (aux deux sens positif et péjoratif du terme) : opposant l'identité-relation à l'identité-racine, le rhizome à la racine-unique, le *lis*se

⁶⁹ Anne-Laure Amilhat-Szary, *Qu'est-ce qu'une frontière aujourd'hui ?*, op. cit., p. 35.

au *strié*, elles permettent l'hospitalité envers les autres et appellent le monde au partage et à la compréhension réciproque⁷⁰.

Dans son étude sur les formes élémentaires de la frontière, l'anthropologue Michel Agier estime qu'elle s'inscrit dans un espace de type relatif et dimensionnel dont les trois dimensions sont sûrement à garder à l'esprit lors de notre analyse littéraire. Celles-ci étant : le temps, l'espace et le monde social. Une petite parenthèse sur la géocritique est ici nécessaire. L'actualité de cette approche réside à notre avis dans sa capacité à savoir lire l'espace et à interpréter ses représentations en faisant appel à des instruments qui débordent du champ littéraire lesquels peuvent être employés pour justifier des variations par rapport au référent. Impossible de se passer donc de l'anthropologie, de la géographie et de la sociologie pour effectuer de salutaires transgressions frontalières. Concernant les trois dimensions, Agier écrit dans *La Condition cosmopolite* :

Elle est temporelle au sens où le lieu et la communauté n'ont pas toujours existé ; ils ont été fondés à un moment donné, et cette relativité de toute frontière entre l'avant et l'après laisse supposer aussi, que l'événement aurait pu ne pas avoir lieu : il sera donc efficace, symboliquement de rappeler l'événement et le partage du temps qu'il a réalisé.
La frontière est également sociale dans au sens où on reconnaît, de part et d'autre, le seuil où commence symboliquement le groupe institué, ce qui signifie aussi que la mise en relation — et, au-delà, le cadre relationnel représenté par la frontière elle-même — sont nécessaires à la double reconnaissance, de soi et de l'autre. Enfin, la frontière est spatiale, la limite a une forme qui découpe l'espace et matérialise un dedans et un dehors.⁷¹

Nonobstant sa masse liquide, la Méditerranée constitue aujourd'hui un véritable mur infranchissable pour beaucoup de migrants et de migrantes qui tentent de rejoindre les côtes européennes ; la matérialité des déplacements humains met en exergue l'épaisseur de l'expérience vécue par ces désespérés qui tentent sans relâche de franchir ses limites. Sur le plan de la représentation, le temps se dilate de façon spectaculaire au profit d'un espace qui se replie sur lui-même jusqu'à se convertir en pratique discursive dont le corps est le médiateur. Sur le bateau (mais aussi sous la barque comme nous avons vu dans *Cannibales*), les espaces vitaux sont tellement restreints, sombres, confinés et asphyxiants

⁷⁰ Régis Debray, *Éloge des frontières*, *op. cit.*, p. 91 : « Opposant l'identité-relation à l'identité-racine, refusant de choisir entre l'évaporé et l'enkysté, loin du commun qui dissout et du chauvin qui ossifie, l'antimur dont je parle est mieux qu'une provocation au voyage : il en appelle à un *partage du monde* ».

⁷¹ Michel Agier, *La Condition cosmopolite*, *op. cit.*, p. 25-26.

que les migrants se voient entravés et atteints dans leur intimité et leur dignité. La migration est une épreuve du corps et en tant que telle elle a des fortes répercussions sur sa structure physique, culturelle et psychologique. Souvent vulnérabilisé lors de la trajectoire migratoire, le corps du héros/migrant se transforme et se renforce par l'expérience de la migration au point d'effacer parfois la matérialité de l'espace environnant. Le corps peut devenir alors une échappatoire à la douleur et une ressource contenant les rêves, les aspirations, les projets futurs et les souvenirs familiaux de l'individu. Dans *Non Dirmi che hai paura*, en effet, le corps de l'héroïne représente un lieu de résistance, un « système d'ouverture et de fermeture » qui rend les espaces à la fois « isolables » et « pénétrables »⁷². Sur le bateau, le corps de Saamiya se transforme en un lieu réel et imaginaire, c'est le lieu du souvenir et de la mémoire (la maison, la famille, les amis, etc.) où l'héroïne peut se réfugier pour préserver la prudence et l'espoir nécessaires à affronter le voyage en mer. Entourée de trois cents personnes, elle se refusera à mentionner les choses qu'elle voit autour d'elle car « une chose mentionnée », se dit-elle, « c'est une chose qui existe », et les faire exister, veut dire nécessairement les accepter, les autoriser, mais aussi les rendre compréhensibles à soi-même et aux autres :

En tout, nous sommes trois cents. Beaucoup de monde. C'est impressionnant. Des ombres silencieuses. Nos corps frissonnent sous l'effet de la prudence et de l'espoir. Personne ne parle pour éviter de les mentionner. Une chose mentionnée, c'est une chose qui existe, et il ne vaut mieux pas cette nuit. Il vaut mieux que la prudence reste enfermée au fond de nous et que l'espoir grandisse pendant le Voyage. C'est seulement à la fin que nous pourrions exulter, et nous exulterons tous ensemble. Nous pleurerons et rirons ensemble, ce sera magnifique. Comme dans la remorque.⁷³

Selon plusieurs chercheurs tels Camille Schmoll, Michel Agier et Anne-Laure Amilhat-Szary, il ne s'agit pas simplement pour eux de « passage de frontières », mais plutôt d'une vie qui se construit, se modèle et se réinvente à la frontière ou *dans* la frontière⁷⁴. Même

⁷² Michel Foucault, « Des Espaces Autres », *op. cit.*, p. 18.

⁷³ Giuseppe Catozzella, *Ne me dis pas que tu as peur*, *op. cit.*, p. 265-266. Texte original: « In tutto siamo circa trecento. Siamo veramente tanti. A vederci facciamo quasi impressione. Ombre silenziose. C'è nei nostri corpi un fremito che è un misto di prudenza e di speranza. Nessuno parla, perché parlare sarebbe nominare l'altro o l'altra. E nominare le cose le fa esistere, quindi per questa notte è meglio di no. È meglio che la prudenza resti chiusa dentro ognuno di noi, e che la speranza cresca, magari piano, durante il viaggio. Solo allora, soltanto alla fine potremmo gioire e lo faremo tutti insieme. Piangeremo e rideremo insieme e sarà bellissimo. Come quando eravamo nel rimorchio » (p. 219).

⁷⁴ Camille Schmoll, *Les Damnées de la mer*, *op. cit.*, p. 14-15.

lorsque la mer se fait mur, barrière infranchissable, comme dans *Mur Méditerranée* ou *Mbëkë mi*, l'usage du corps (souvent violent et traumatique) joue un rôle remarquable dans la définition de l'espace migratoire⁷⁵. Il s'agit d'un espace hostile, menaçant, construit pour dissuader le migrant à continuer son voyage vers l'Europe. Pourtant, au-delà de nombreux obstacles et difficultés, les héros poursuivent incessamment leur trajectoire faisant disparaître par le mouvement de leur corps (qui est toujours projeté vers l'avant, l'avenir) tout type de mur, de frontière. D'un point de vue anthropologique⁷⁶, la disposition relationnelle de corps et d'objets dans la frontière (où le corps est à entendre comme « corps spatiaux⁷⁷ », c'est-à-dire production de l'espace) exprime, en l'occurrence, la négation de la frontière même car transgressant les « interdits », ils en modifient la forme et la fonction comme le montre clairement Agier ci-dessous :

Le mur est la négation de la frontière : « il l'écrase, la fait disparaître, jusqu'à ce que les « emmurés » (parmi lesquels, bien sûr, des emmurés dehors) le renversent ou le transforment et le fassent disparaître en y creusant des trous, en y posant des échelles ou en le parsemant de portes.⁷⁸

Par le biais de la représentation, l'image du seuil se substitue alors à celle du mur où l'expérience du franchissement est à entendre non plus comme un déplacement géographique *tout court*, mais comme une expérience « incorporée » qui croise le vécu d'émotions et de sensations dont le caractère spatial et temporel demeure essentiel⁷⁹. Voici que le récit du franchissement de la Méditerranée devient le récit de la frontière même dont la mise en intrigue ouvre le texte vers la création de nouveaux « paysages moraux » (*moralscape*). S'inspirant des travaux d'Appadurai, Camille Schmoll emploie la notion de « paysage moral » pour décrire la production des frontières, y compris dans leur dimension

⁷⁵ Par ce titre, Dalember veut rapprocher la Méditerranée de l'imaginaire de la « frontière-mur » s'inspirant de l'image des *blockhaus* construits par les allemands au sud de la France pendant la Seconde Guerre Mondiale (on les appelait le *südwall*, c'est-à-dire le « rempart du sud »).

⁷⁶ Nous faisons référence aux travaux des anthropologues Marco Aime, Michel Agier et Paolo Cutitta.

⁷⁷ Henri Lefebvre (1974) cité par Paolo Cutitta, *Lo spettacolo della frontiera*, *op. cit.*, p. 18. Selon Lefebvre, le corps « n'est pas donné ni comme sujet ni comme objet philosophiques, ni comme milieu interne s'opposant à un milieu externe, ni comme espace neutre, ni comme mécanisme occupant cet espace par parties ou fragment mais comme "corps spatial". Le corps spatial, produit et production d'un espace [...] ». Voir Henri Lefebvre, *La Production de l'espace*, *op. cit.*, p. 225-226.

⁷⁸ Michel Agier, *La Condition cosmopolite*, *op. cit.*, p. 23-24.

⁷⁹ Camille Schmoll, *Les Damnées de la mer*, *op. cit.*, p. 90.

spatiale, dont les situations morales, écrit-elle, « oscillent entre banalités et exceptionnalités, entre urgence et lenteur⁸⁰ » ; celles-ci s'inscrivent souvent dans le paysage de l'attente (*Cannibales*) et de l'hospitalité (*Nel mare ci sono i coccodrilli*), prennent forme dans le *local* (associations, solidarités citoyennes, etc.) mais participent aussi du *global* (l'accueil, les visas, etc.). Si nos réflexions sont pertinentes et si est vrai aussi ce que dit Clifford, c'est-à-dire que les musées (comme par exemple le Grand Blockhaus) ainsi que d'autres « sites de performance » (les romans, les films, etc.) doivent être considérés comme des « zones de contact » (étant des sites traversés par plusieurs flux), cela veut dire alors que l'imaginaire de la frontière en tant que ligne fine et continue est destiné à s'estomper, confrontée aux multiples mouvements et transferts qui en effacent inéluctablement les tracés et les formes. L'espace strié est alors assujéti aux qualités et aux forces tactiles et sonores des expériences humaines qui en rétablissent incessamment le lisse où un équilibre entre les deux est impossible. Comme le disent Deleuze et Guattari « c'est aujourd'hui, et dans les sens les plus divers, que se poursuit l'affrontement du lisse et du strié, les passages, alternances et superpositions⁸¹ ». Or, nonobstant la diversité des terrains de recherches, les sciences humaines et sociales convergent vers un même propos depuis environ une quinzaine d'années : s'interroger sur les formes de la frontière et sur ce que celle-ci signifie du point de vue de l'expérience humaine pour ceux et celles qui la traversent et qui l'observent. Qu'est-ce qu'une frontière alors ? est-elle un dispositif politique servant à préserver l'intégralité identitaire et culturelle de la nation ou de l'Europe, ou est-elle en revanche un artefact esthétique servant à limiter le regard, à interdire à l'imagination de transiter vers d'autres mondes possibles ? est-elle un espace clos ou une zone d'ouverture et de partage d'expériences ? est-elle une ligne tracée sur une carte ou un *borderland*, une zone de contact entre espaces contigus ?

Nous l'avons déjà vu, les Romains avaient deux termes pour se référer à la limite : le *limes* et le *limen*. Tandis que le premier était employé pour désigner la « ligne de démarcation⁸² » séparant deux ou plusieurs territoires (le *boundary*, anglais), le second indiquait en revanche le « seuil » (spécifiquement de la maison), c'est-à-dire la zone poreuse assez

⁸⁰ *Ibid.*, p. 134-136.

⁸¹ Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille plateaux*, *op. cit.*, p. 602.

⁸² Dans un article intitulé « Frontière : le mot, la notion », Febvre mentionne l'expression « ligne de démarcation » comme l'une des traductions possibles de la notion française de frontière. Voir Lucien Febvre, « Frontière : le mot et la notion », *Pour une histoire à part entière*, Paris, S.E.V.P.E.N., 1963, p. 11-24.

large destinée à être franchie quotidiennement. Poreux, le *limen* est alors la bordure qui s'ouvre sur l'espace inconnu, mais qui *ouvre* à la rencontre au lieu de *fermer* sa trajectoire multidirectionnelle dans un espace clos et délimité, comme le fait par exemple le mur⁸³. La porosité du « seuil » nous invite donc à remettre en cause toute une série de binarismes dont la littérature s'est nourrie depuis des siècles (ici/ailleurs, connu/inconnu, autochtone/étranger, Orient/Occident, etc.) et qui ont autorisé un ensemble de lieux communs et de stéréotypes dont la représentation de la frontière est immanquablement tributaire. Le défi lancé par les auteurs contemporains apparaît donc complexe, périlleux. Comment peuvent-ils mettre fin à cette conception dualiste du monde par la construction d'un imaginaire universellement « partagé » où la frontière se situe au centre du processus discursif en tant qu'espace d'ouverture et de coexistence ? Du reste, les confins sont faits par ceux et celles qui les traversent, s'y heurtent et les contournent. Il s'agit donc de changer de description sur la frontière, et de reprendre la réflexion à son début pour en changer son statut épistémologique afin de déconstruire les stéréotypes et les lieux communs qui ces dernières années ne font que renforcer davantage l'idée de la « ligne », du « front ». Comme le dit Claude Lévi-Strauss, toute utilisation d'une notion (que ce soit l'identité ou plutôt la frontière) doit toujours commencer par une critique de cette notion ; c'est seulement après un examen détaillé et attentif de ses enjeux qu'on peut penser à lui attribuer un nouveau sens, une nouvelle forme. Dans cet intervalle critique, la géocritique fait preuve de grand courage et d'habileté. Elle autorise le chercheur à revoir la spatialité de la frontière s'appuyant sur les travaux de certains intellectuels contemporains appartenant à des secteurs disciplinaires le plus divers qui connaissent la frontière de très près⁸⁴. Dans notre étude on se situe donc *dans* la frontière parce que c'est ici que convergent les « voix », les « regards » et les « sensations » de ceux et de celles qui l'ont traversée, qui la traversent et qui observent les autres la traverser, car il n'est pas dit que notre propre regard soit le meilleur. Selon Agier, en effet, la frontière serait un « concentré de l'état du monde⁸⁵ » ; ce qui s'y passe, observe-t-il, est ce par quoi nous sommes *dans* le monde et *du* monde, cosmopolites de fait, sans l'avoir ni voulu ni conçu⁸⁶. Il s'agit donc d'un espace relationnel qui peut acquérir la forme du rhizome étant donné que ce qui est

⁸³ Bertrand Westphal, *La Géocritique, op. cit.*, p. 73.

⁸⁴ On se réfère par exemple aux travaux de Michel Agier, de Georg Simmel, de Camille Schmolli, d'Anne-Laure Amilhat-Szary, de Michel Foucher et de Catherine Wihtol de Wenden.

⁸⁵ Michel Agier, *La Condition cosmopolite, op. cit.*, p. 9-10.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 7.

proche et familier s'entremêle et s'entrecroise (dans les meilleurs des cas) avec ce qui est lointain et étrange. On accepte volontiers l'invitation du sociologue allemand Georg Simmel lequel considère la frontière comme un « lieu de synthèse » où les ambivalences, les querelles et les jalousies s'estompent au sein de la relation. Simmel note que la distance au sein de la relation signifie que le proche est lointain et que le lointain est proche⁸⁷. Ici, en outre, ce sont aussi les notions de « distance » et de « proximité » qui sont remises en question et qui est nécessaire de redéfinir si l'on veut attribuer au référent un sens, une forme et un contenu nouveaux. Les formes de la frontière sont multiples, ambiguës : « ligne », « porte », « sortie », « barque », « mur », « fil barbelé », « île », « chambre », « prison », etc. On dirait qu'il existe autant de représentations que de narrations et de mondes que celles-ci ouvrent dans l'imaginaire individuel et collectif. Notre propos est de voir, d'un point de vue géocritique, comment les auteurs agencent l'espace de la frontière *dans* et *par* leurs œuvres fictionnelles.

Dans *Exit West*, la frontière prend la forme d'une « porte magique » (*portal*) reliant les espaces les plus distants de la planète à l'instar d'un « clic » permettant de créer instantanément des liens vers d'autres *sites* souvent imaginaires sinon dématérialisés (« selon des rumeurs insistantes, il y en a qui peuvent vous conduire n'importe où, souvent très loin de ce piège mortel qu'est devenu le pays⁸⁸ »). De même que l'internaute sur le web, les deux héros *d'Exit West* se déplacent vers d'autres espaces et d'autres temps échappant à une distance qui embrasse, écrit l'auteur, un tiers du globe⁸⁹. Il s'agit dans ce cas de la distance qui sépare la ville de Londres du comté de Marin, situé sur l'océan Pacifique, près de San Francisco, aux États-Unis. En cherchant des informations sur cet endroit, on apprend sur l'internet que le comté de Marin est un lieu très renommé dans le monde pour sa beauté naturelle, sa politique sociale libérale et son statut de comté le plus riche des États-Unis. Au contraire, Hamid attribue au référent géographique une qualité impossible réinventant la topographie de la ville et créant un récit dystopique de ces espaces (chapitre 10), ce que Brian McHale indique dans *Postmodernism fiction* comme « attribution erronée⁹⁰ ». Bien que les coordonnées géographiques soient maintenues par

⁸⁷ Georg Simmel, *L'Étranger*, *op. cit.*, p. 14.

⁸⁸ Mohsin Hamid, *Exit West*, *op. cit.*, p. 64. Texte original: « Rumors had begun to circulate of doors that could take you elsewhere, often to places far away, well removed from this death trap of a country ».

⁸⁹ Cette dimension qualitative de la distance (« through a distance spanning a third of the globe ») est présente dans la version anglaise alors qu'elle est absente dans la traduction française.

⁹⁰ Brian McHale, *Postmodernist fiction*, Londres, Routledge, 2003.

l'auteur (on retrouve le Golden Gate Bridge qui relie le comté de Marin à San Francisco, la municipalité de Sausalito), la fiction nous livre un lieu déréalisé, « terriblement pauvre », accablé par la crise des réfugiés, mais où il règne pour autant un certain optimisme parmi les habitants, tous des migrants :

Le comté de Marin est terriblement pauvre, notamment en comparaison de la prospérité scintillante de San Francisco au loin, et pourtant un optimisme, même intermittent, continue à s'y faire sentir, peut-être parce que c'est une communauté épargnée par la violence qui a contraint les habitants de nombre de centres de peuplement voisins à fuir, ou à cause de son emplacement au bord d'un continent, face au plus grand océan de la planète, ou en raison de la mixité de sa population, ou encore par sa proximité vis-à-vis du royaume de la technologie triomphante qui suit le contour de la baie tel un pouce incurvé, prêt à rejoindre l'index de Marin dans l'ébauche du signe indiquant que tout ira bien.⁹¹

Au demeurant, les villes, on le sait fort bien, jouent toujours avec leurs matrices référentielles. Dès que l'on s'en approche, on s'aperçoit que la relation mimétique que les villes réelles réinventées par Hamid entretiennent avec leurs référents est toujours inversée. Le signe cartographique devient alors arbitraire car aucun lieu situé sur la carte géographique ne peut rendre, pour Hamid, la complexité et la singularité des expériences migratoires de tous ses personnages. Selon le point de vue de Paul Ricœur, la « métaphore » (de la porte) et le « récit » sont deux processus d'innovation sémantique par lesquels « du nouveau — du non encore dit, de l'inédit — surgit dans le langage⁹² ». Ainsi à chaque déplacement des personnages, les lieux « se déterritorialisent » pour « se territorialiser » et puis « se reterritorialiser », en même temps que les personnages, dans d'autres types d'espace réinventés par la fiction et régis dans le narratif par une dystopie permanente où ce qui est normalement conçu comme « fixe », « stable », « ordinaire », est irréalisable. Des portes s'offrent alors aux héros dans les lieux les plus insolites de la planète leur ouvrant le chemin vers l'Occident :

Le rendez-vous est fixé dans une maison reconvertie qui n'est pas sans rappeler à Nadia celle où elle a habité. Au rez-de-chaussée, il y a une

⁹¹ Mohsin Hamid, *Exit West*, *op. cit.*, p.162-163. Texte original : « Marin was overwhelmingly poor, all the more so in comparison to the sparkling affluence of San Francisco. But there was nonetheless a spirit of at least intermittent optimism that refused entirely to die in Marin, perhaps because Marin was less violent than most of the places its residents had fled, or because of the view, its position on the edge of a continent, overlooking the world's widest ocean, or because of the mix of its people, or its proximity to that realm of giddy technology that stretched down the bay like a bent thumb, ever poised to meet the curved finger of Marin in a slightly squashed gesture that all would be okay ».

⁹² Paul Ricœur, *Temps et récit*, tome 1, Paris, Seuil, 1983, p. 11.

clinique dentaire dépourvue d'analgésiques et de médicaments, et même d'un dentiste depuis la veille, et en entrant dans la salle d'attente ils ont un mouvement de recul en voyant un homme qui ressemble à un militant se tenir là debout, fusil d'assaut à l'épaule.⁹³

Mais il n'est pas dit que la « traversée » doive amener forcément les personnages vers des endroits meilleurs, nécessairement plus beaux et plus sécurisés. Dans *Exit West*, en effet, le référent géographique (Londres, Mykonos, Marin, etc.) se réactualise en permanence par le régime dystopique du récit lequel permet de broser non seulement de nouveaux espaces dans l'imaginaire, mais aussi de dessiner une nouvelle topographie urbaine où l'« être-migrant », l'étranger, prend finalement le relais de l'« être-natif », l'autochtone :

À travers tout Londres, des immeubles, des parcs ou des terrains abandonnés se peuplent de la même manière. Certains parlent d'un million de migrants, d'autres évoquent le double. Il semble que plus un espace paraît vacant, plus il attire les squatters.⁹⁴

Il n'y aurait pas meilleure métaphore, estime Clifford, pour imaginer la condition postmoderne, le nouvel ordre mondial fait de mobilités et d'histoires sans racines que celle de la « salle d'attente » d'un aéroport. Ici, quel que soit le côté où se tourne le regard, on peut apercevoir des processus humains de mouvements et de rencontres — datées et complexes — qui ouvrent le lieu à des expériences cosmopolites multiples⁹⁵. Le récit de Saïd et Nadia s'interrompt alors régulièrement pour s'ouvrir sur de nouveaux horizons spatio-temporels où les histoires de mobilité de héros secondaires entrent en relation avec celles des personnages principaux mettant en scène des expériences cosmopolites « disjonctées ». Par rapport au *limes*, en effet, le *limen* marque le « passage », la « rencontre », la « relation », la « concaténation », le « croisement » entre espaces perçus comme « lointains », mais qui s'avèrent extrêmement « proches », « semblables ». Qu'est-ce qu'apercevoir le semblable, s'interroge Ricœur, sinon instaurer la similitude elle-même

⁹³ Mohsin Hamid, *Exit West*, *op. cit.*, p. 86. Texte original: « The rendezvous point was in a converted house next to a market that reminded Nadia of her former home. On the ground floor was a dentist's clinic long lacking medicines and painkillers, and as of yesterday lacking a dentist as well, and in the dentist's waiting room they had a shock because a man who looked like a militant was standing there, assault rifle slung over his shoulder ».

⁹⁴ *Ibid.*, p. 109. Texte original: « All over London houses and parks and disused lots were being peopled in this way, some said by a million migrants, some said by twice that. It seemed the more empty a space in the city the more it attracted squatters [...] ».

⁹⁵ Voir James Clifford, *Routes*, *op. cit.*, p. 17-18.

en rapprochant des termes qui, d'abord « éloignés », apparaissent soudain « proches⁹⁶ » ? C'est ce « changement de distance » dans l'espace logique (ce qui implique aussi un changement de description au niveau épistémologique) qui est pour Ricœur l'œuvre de l'imagination productrice. Il est intéressant de lire à ce propos l'extrait ci-dessous tiré d'*Exit West* :

Au début, elle [Nadia] ne comprend pas grand-chose à leurs échanges, seulement quelques bribes, et puis elle finit par mieux saisir, et aussi par se rendre compte que ces Nigériens ne le sont en réalité pas tous, certains le sont à moitié, d'autres viennent de pays voisins ou de familles à cheval entre le Nigeria et les États frontaliers, et d'ailleurs il est possible qu'être nigérien ne signifie pas grand-chose, ou en tout cas pas qu'une seule chose puisqu'ils s'expriment en des langues différentes et appartiennent à diverses religions. Dans ce groupe, ils emploient un langage largement basé sur l'anglais mais pas uniquement, et certains sont moins à l'aise que d'autres avec la langue anglaise, ou encore ils s'expriment dans plusieurs variantes de cet idiome si bien que lorsque Nadia en vient à formuler une idée ou une opinion elle n'a pas à craindre de ne pas être comprise car son anglais est comme les leurs, un parmi tant d'autres.⁹⁷

Bien que la représentation de la frontière varie d'un texte à un autre, les auteurs veulent construire un discours sur la frontière qui soit universellement partagé et qui vise à dépasser les particularités territoriales et les spécificités ethniques et culturelles pour embrasser une perspective cosmopolite de la frontière. Car comme le rappelle Agier, « une condition cosmopolite se forme en même temps que la modernité se transforme en régime mondial, hybride, encore naissant⁹⁸ ». Que la mondialisation et la mobilité entretiennent une relation mimétique avec le référent est avéré : les deux participent ensemble à la production de l'espace du monde et du texte. Mais que se passerait-il si du jour au lendemain la fiction faisait disparaître les frontières des cartes du monde ? Que la frontière soit ambiguë,

⁹⁶ Paul Ricœur, *Temps et récit*, tome 1, *op. cit.*, p. 12.

⁹⁷ Mohsin Hamid, *Exit West*, *op. cit.*, p. 123-124. Texte original : « Initially Nadia did not follow much of what was being said, just snippets here and there, but over time she understood more and more, and she understood also that the Nigerians were in fact not all Nigerians, some were half Nigerians, or from places that bordered Nigeria, from families that spanned both sides of a border, and further that there was perhaps no such thing as a Nigerian, or certainly no one common thing, for different Nigerians spoke different tongues among themselves, and belonged to different religions. Together in this group they conversed in a language that was built in large part from English, but not solely from English, and some of them were in any case more familiar with English than were others. Also, they spoke different variations of English, different Englishes, and so when Nadia gave voice to an idea or opinion among them, she did not need to fear that her views could not be comprehended, for her English was like theirs, one among many ».

⁹⁸ Michel Agier, *La Condition cosmopolite*, *op. cit.*, p. 7.

contradictoire, irrationnelle, inégale et discontinue est une évidence. Bien qu'elle serve à « matérialiser » les limites internationales, elle les rend toutefois susceptibles de bouger, de se déplacer, en raison des nombreuses mobilités qui la parcourent. Au-delà de son apparente continuité, son épaisseur met en évidence son caractère discontinu, fragmenté, hétérogène. En effet, c'est dans cet espace mouvant que peuvent se construire et constituer des espaces identitaires nouveaux où la limite devient potentiellement créatrice de nouveaux liens et génératrice de rencontres cosmopolites. Parmi les romans composant notre corpus, *Exit West* est sans doute le plus révolutionnaire, contestataire. Avec ce récit dystopique sur la migration, Mohsin Hamid — dont les origines renvoient à des terres lointaines (Pakistan, États-Unis, Angleterre) — propose une compréhension moins rigide de l'altérité qui passe nécessairement au XXI^e siècle par la réinvention de l'espace de la frontière. Tandis que l'Europe se blinde pour contrer le mouvement des migrants, Hamid efface les murs et les visas en imaginant des portes magiques. On ne sait pas exactement où elles se situent, combien elles sont et à quel moment de la journée elles vont s'ouvrir, mais on sait qu'elles ne sont pas identiques et qu'elles se différencient notamment par le lieu auquel lequelles elles amènent. Il y aura ainsi les « portes de sortie » qui sont des portes de première classe conduisant vers les pays les plus riches ; et puis il y aura les « portes d'entrée », c'est-à-dire de deuxième classe, moins surveillées, menant les héros vers les pays les plus indésirables :

[...] les portes de sortie, c'est-à-dire celles qui mènent à des destinations plus prospères encore, sont sévèrement gardées, tandis que celles d'entrée, ouvrant sur des contrées plus pauvres, ne sont pratiquement pas surveillées, peut-être dans l'espoir que les nouveaux arrivants finiront par retourner là d'où ils sont venus, même si très peu d'entre eux l'ont jamais fait, ou tout bonnement parce qu'elles sont trop nombreuses — et les points d'origine défavorisés trop divers — pour être toutes placées sous surveillance.⁹⁹

La distinction entre « entrée » et « sortie » permet à l'auteur de mettre en lumière les effets pervers de la mondialisation sur la mobilité dont la problématique questionne profondément le droit international lequel distingue le « droit de sortie » et le « droit d'entrée ». Si auparavant il était plus difficile de sortir de chez soi que d'entrer dans un autre pays car les états avaient souvent besoin de main-d'œuvre ou voulaient peupler les territoires vides du

⁹⁹ Mohsin Hamid, *Exit West*, *op. cit.*, p. 89-90. Texte original : « [...] the doors out, which is to say the doors to richer destinations, were heavily guarded, but the doors in, the doors from poorer places, were mostly left unsecured, perhaps in the hope that people would go back to where they came from — although almost no one ever did — or perhaps because there were simply too many doors from too many poorer places to guard them all ».

« Nouveau Monde », aujourd'hui la situation migratoire s'est visiblement inversée¹⁰⁰. Plusieurs travaux académiques l'expliquent, la littérature le montre. On peut sortir de son pays, certes, mais il est toujours plus compliqué d'entrer dans un autre pays, voire continent. Murs, camps, prisons, centre de détention se sont multipliés, avec une militarisation des contrôles¹⁰¹. C'est l'expérience que fait Enaiatollah Akbari, le héros de *Nel mare ci sono i coccodrilli*, confronté régulièrement à une ligne-frontière qui l'empêche de progresser dans son périple de migration vers l'Europe. Le héros fait donc acte de résistance et transgresse les interdits en franchissant les frontières qu'il ne reconnaît pas et qui en même temps ne le reconnaissent pas en tant qu'être humain. L'assimilation du migrant à l'animal est une figure de style très récurrente dans les textes littéraires et elle date de très longtemps. Dans l'histoire coloniale, note Clavaron, l'animal a souvent valu comme métaphore dépréciative pour désigner l'altérité et la *sauvagerie* de l'être colonisé au point de constituer une catégorie incluant toutes les victimes de la prédation impérialiste des Européens¹⁰². Cette logique binaire semble se réactualiser aujourd'hui parmi les partisans de l'idéologie du frontiérisme lesquels tendent à reléguer les migrants à la marge, en « espaces d'exception », loin des périmètres d'action des états nationaux et de la communauté internationale, comme en témoignent par exemple les récentes opérations de sauvetage en mer. Sur le plan de la représentation, cela se reflète plaçant le héros dans des espaces clos caractérisés par le silence, le manque d'air, l'absence de lumière et la présence d'odeurs nauséabondes. Dans la trajectoire migratoire qui se déploie de Nava (Pakistan) à Turin (Italie), Enaiatollah expérimente ce que sont la terreur, l'enfermement, la marginalisation, la clandestinité, mais aussi la souffrance et la déception de voir ses amis disparaître par les frontières solides et liquides du monde (« Rien. L'obscurité l'avait avalé Liaquat¹⁰³ »). Après avoir été renvoyé en Afghanistan, Enaiatollah transgresse de nouveau l'interdit pour rejoindre la ville de Qom, en Iran, où un ami l'attend. Un autre poste de contrôle met le personnage à rude épreuve et modifiera son itinéraire et aussi ses projets de vie. Comment faire pour échapper aux contrôles ? se demande le héros recroquevillé sur son siège de bus. Pour lui, n'y a qu'une solution possible quand on n'a pas de

¹⁰⁰ Voir Catherine Wihtol De Wenden, *Le Droit de migrer*, Paris, Éditions CNRS, 2013, p.10.

¹⁰¹ On peut citer comme exemple la récente demande du ministre de l'intérieur français de faire intervenir la force européenne Frontex dans le Pas-de-Calais pour empêcher les migrants ayant réussi à y entrer de sortir de France vers le Royaume Uni.

¹⁰² Yves Clavaron, *Francophonie, postcolonialisme et mondialisation*, op. cit., p.196.

¹⁰³ Fabio Geda, *Dans la mer il y a des crocodiles*, op. cit. Texte original : « Nulla. Liaquat se l'era preso il buio » (p. 115).

documents : c'est de devenir « invisible ». Comment ? En faisant semblant de dormir « parce que dormir c'est un peu être absent ; faire semblant de dormir c'est faire semblant de rien, en espérant que les choses se résolvent toutes seules¹⁰⁴ ». Malheureusement le désir de l'invisibilité lui vaut « un gros coup de pied dans le tibia¹⁰⁵ ». La forme de la frontière se réduit alors à des « points » sur la carte dont les noms correspondent aux prisons de Telisia et Sang Safid. Le temps du récit se (con)fond et se superpose aux temporalités discontinues d'autres récits provenant de ces lieux infernaux. Telisia et Sang Safid, deux noms, deux lieux, qui cachent une infinité de narrations possibles car « tous les réfugiés afghans en Iran savent ce que sont Telisia e Sang Safid¹⁰⁶ ». Il s'agit de véritables prisons, d'espaces clos qui rappellent en quelque sorte les camps de concentration et où les réfugiés (souvent des afghans) sont enfermés dans des conditions très dures et insalubres. Ici, les migrants sont maltraités, battus, torturés, privés d'eau et de nourriture. Les toponymes prennent alors l'épaisseur de la frontière vécue — passée et présente — et dessinent un paysage sensoriel où l'espace évolue dans la durée et inscrit le texte dans un schéma visuel, olfactif, tactile dont la direction est dictée par le point de vue du héros¹⁰⁷ :

Telisia, Sang Safid.
Des tambours dans la nuit.
Telisia, Sans Safid.
Je peux payer, j'ai dit tout de suite. Je peux payer l'expulsion. En effet, j'avais mon rouleau de billets gagné sur le chantier. Mais ils ne m'ont pas entendu, ou je ne sais pas. L'un des policiers, un Iranien énorme, m'a fait franchir une porte. Pendant une fraction de seconde, j'ai imaginé une salle de torture tachée de sang, parsemée de débris d'os, un puits encombré de crânes ou bien un trou jusqu'au centre de la terre, de petits insectes noirs rampant le long des murs, des éclaboussures d'acide au plafond.¹⁰⁸

¹⁰⁴ *Ibid.* Texte original : « perché quando dormi è un pò come se non ci fossi, o anche perché far finta di dormire è come far finta di niente, nella speranza che le cose si risolvano da sole » (p. 74).

¹⁰⁵ *Ibid.*

¹⁰⁶ *Ibid.* Texte original ; « Tutti i rifugiati in Iran sanno cosa sono Telisia e Sang Safid » (p. 75).

¹⁰⁷ Bertrand Westphal, *La Geocritique, op. cit.*, p. 199.

¹⁰⁸ Fabio Geda, *Dans la mer il y a des crocodiles, op. cit.* Texte original : « Telisia. Sans Safid. Posso pagare, ho detto subito. Posso pagare il rimpatrio. In effetti avevo il rotolo dei soldi guadagnati al cantiere. Ma loro non mi hanno sentito, o non so. Uno dei poliziotti, un iraniano enorme, mi ha spinto oltre una porta. Per una frazione minuscola di tempo ho immaginato una sala delle torture sporca di sangue e disseminata di frammenti d'ossa, un pozzo punteggiato di teschi oppure un buco che raggiungeva il cuore della terra, piccoli insetti neri che strisciavano contro le pareti e schizzi di acido sul soffitto » (p.75).

Pourquoi considérer alors le droit d'émigrer des ressortissants des pays du Sud comme un si grand danger pour le Nord au point d'ériger des murs et d'accepter les traitements les plus atroces des migrants aux frontières alors que le droit de circulation est inscrit dans la Déclaration des droits de l'Homme et du Citoyen de 1789 ? se demande la spécialiste des migrations internationales Catherine Wihtol de Wenden¹⁰⁹. Malheureusement le droit international n'est pas toujours synonyme de garantie et de justice. Et la littérature ? Peut-être... Pour revenir à *Exit West*, la porte représente simultanément plusieurs choses : elle constitue d'abord un point dans l'espace révélant la mise en relation entre espaces différents, puis elle témoigne de la « résistance » à l'égard des interdits de la part des migrants, enfin elle souligne la « dissidence » au système mondial qui s'obstine encore à distinguer les différents types de mobilité par rapport aux trajectoires que celles-ci dessinent (Nord/Sud, Sud/Nord, Sud/Sud, Nord/Nord). La représentation de portes magiques et la mise en scène de paysages apocalyptiques contribuent ensemble à produire un effet de « dépaysement » (*displacement*) et à façonner une altérité dont l'identité serait à concevoir comme un « foyer virtuel [...] sans existence réelle¹¹⁰ ». Du reste, comme le montre Hamid dans ce roman, « nous sommes tous des émigrés à travers le temps¹¹¹ ». Avec *Exit West*, Mohsin Hamid a su raconter la trajectoire imprévisible de l'exil articulant une délocalisation et un dépaysement radicaux en réinventant l'objet le plus familier et rassurant pour nous qu'est la porte. Celle-ci exprime à la fois le lien familial, le proche, et l'éloignement des racines, le lointain, mais elle préfigure aussi le triomphe du sans-frontiérisme. À l'instar du trou de ver d'*Interstellar* ou du système de communication d'internet, *Exit West* nous autorise à entrer dans une infinité de mondes parallèles, possibles, même si parfois les informations de localisation obligent à des restrictions d'accès. Mais que se passe-t-il si au contraire la porte s'ouvre sur le territoire ? si le fantastique et le réel cèdent le pas au merveilleux, au surnaturel ?

La magie de la littérature réside dans sa faculté à créer de mondes imaginaires qui nous autorisent à regarder le monde réel autrement : par le biais du récit elle nous fait transiter vers d'autres espaces et d'autres temps nous permettant de sortir du piège identitaire sur lequel repose la figure de la ligne-frontière. Dans l'introduction à son séminaire sur l'identité

¹⁰⁹ Voir Catherine Wihtol de Wenden, *Le Droit d'émigrer*, *op. cit.*

¹¹⁰ Claude Lévi-Strauss (1977) cité par Michel Agier, *La Sagesse de l'ethnologue*, Paris, L'Oeil neuf, 2004, p. 9.

¹¹¹ Mohsin Hamid, *Exit West*, *op. cit.*, p. 176. Texte original : « We are all migrants through time ».

qui s'est déroulé au Collège de France dans les années soixante-dix, Claude Lévi-Strauss exprime une critique sévère à l'égard de ceux qui conçoivent l'expérience des autres comme « incommunicable » et « inintelligible ». À ce propos, il écrit :

Ceux qui prétendent que l'expérience de l'autre — individuelle ou collective — est par essence incommunicable, et qu'il est à jamais impossible, coupable même, de vouloir élaborer un langage dans lequel les expériences humaines les plus éloignées dans le temps et dans l'espace deviendraient, au moins pour partie, mutuellement intelligibles, ceux-là ne font rien que se réfugier dans un nouvel obscurantisme.¹¹²

Ces réflexions sont d'une actualité brûlante et nous autorisent à concevoir le seuil dans une dimension plus locale qui ouvre avec surprise le profane, le *global*, à la territorialité, à l'ethnicité. S'il existe une frontière qui mérite d'être investiguée c'est sûrement celle qui sépare l'intérieur de l'extérieur, le connu de l'inconnu, l'espace domestique de l'espace étranger. Le roman sénégalais *Mbëkë mi, à l'assaut des vagues de l'Atlantique* est un exemple pertinent. En effet, chez Ndione la représentation du passage du seuil nous fait tirer plusieurs fils de compréhension du monde sénégalais, et notamment de la communauté habitant le quartier de Thiawlène Boute situé dans la ville de Rufisque. Ici, le départ de Baye Laye, est étroitement lié à un ensemble de « rites de passage » ayant la fonction première d'accompagner le héros dans sa nouvelle vie et de favoriser la « belle réussite là où [il s'en] va¹¹³ ». Selon Arnold van Gennep, le rite de passage manifeste en général le franchissement d'un seuil qui peut être soit symbolique soit social soit spirituel ; il se déroule le plus souvent, d'après l'ethnologue, en trois étapes lesquelles constituent une série de rites : de « séparation », de « marge » et « d'agrégation ». Cette structure est présente aussi dans *Mbëkë mi* lorsque le héros, à la sortie de son quartier, est convoqué pour exécuter un ensemble codifié de gestes et de pratiques avant de se diriger vers la plage où l'attendent une pirogue et un groupe de voyageurs. Comme le dit Arnold van Gennep, il s'agit de rites particuliers « qui accompagnent chaque changement de lieu, d'état, de position sociale et d'âge¹¹⁴ ». Pour Baye Laye, de même, le rite comporte trois temps et trois actions distinctes : d'abord il doit « casser sept œufs » sur le seuil (« sacralisation »), puis « renverser de l'eau sur ses pas » (« entre deux »), enfin prononcer

¹¹² Claude Lévi-Strauss, *L'Identité*, Paris, Presses Universitaires de France, 1977, p. 10.

¹¹³ Abasse Ndione, *Mbëkë mi, op. cit.* p. 43.

¹¹⁴ Arnold Van Gennep, *Les rites de passage* [1909], Paris, Éditions Picard, 1981, ePub.

« au fond de [soi] le vœu de revenir après des [siens]¹¹⁵ » (« désacralisation »). Ici, le franchissement du seuil met en œuvre un partage et une relation qui se reflètent spécifiquement dans la phase d'« entre-deux » où l'on voit très clairement le passage du héros de l'espace sacré instituée par la communauté (le départ) à un espace « écarté » par celle-ci (le transit) ayant la faculté de « désinscrire » l'existence de l'individu du lieu pour l'inscrire *a posteriori* dans espace nouveau, si possible meilleur :

N'oublie pas non plus les instructions du marabout recommandé par ma mère, déclara-t-elle en lui remettant le sac. Arrivé à la sortie du quartier, tu te retournes et tu casses l'un après l'autre, n'oublie pas, l'un après l'autre et non tous à la fois, l'un après l'autre les sept œufs, tout en formulant au fond de toi le vœu de revenir après des tiens, après une belle réussite là où tu t'en vas. Après...¹¹⁶.

Un autre rite se déroule sur la plage où la liminalité du lieu met en évidence la différence entre l'espace terrestre, le connu, et l'espace maritime, l'inconnu. Ici, le seuil a surtout une fonction religieuse : ce n'est qu'après avoir fait les ablutions avec l'eau de la mer que les personnages peuvent entrer dans la pirogue. Les gestes à accomplir sont encore une fois très précis : l'entrée doit se faire par le pied droit, comme le veut le Coran, et en même temps les voyageurs doivent prononcer la formule *Bismillaahi Rahmaani Rahiim* (« Au nom de Dieu, le Miséricordieux, le Tout-Miséricordieux »). Dans *Mbékë mi*, la dimension sacrée du seuil est exaltée aussi par le recours à la magie et à ses spécialistes, les *karamoko* (« marabouts¹¹⁷ ») lesquels ont des pouvoirs de voyance et de guérison, ce qui permet de rattacher en quelque sorte ces rites au monde du merveilleux et du surnaturel. Si d'une part les rites de passage et les pratiques sociales inscrivent les personnages (et aussi l'œuvre) dans un territoire précis, le Sénégal, de l'autre ils mettent en scène une structure sociale très solidaire et ancrée dans le territoire et où la coopération entre les membres de la communauté s'étend au-delà des frontières nationales. Les chercheurs du laboratoire « Migrinter » parlent dans le cas du Sénégal de « migration circulaire » pour mettre en exergue la présence (même à distance) de relations humaines, sociales et financières entre les membres de la communauté. En outre, les recherches anthropologiques ont mis l'accent

¹¹⁵ Abasse Ndione, *Mbékë mi*, *op. cit.*, p. 45.

¹¹⁶ *Ibid.*

¹¹⁷ Il faut préciser que dans la culture sénégalaise le « maraboutage » (ensemble des pratiques magiques et religieuses des marabouts) est omniprésente dans toutes les couches sociales et les ethnies du Sénégal. Leur fonction principale est de protéger un membre ou un groupe de la communauté lors d'une rude « épreuve » comme l'est ici la migration.

sur la portée des rituels dans les vies individuelles car ils inscrivent les individus dans une organisation sociale précise et de fait ils instituent et reproduisent les formes de socialisation elles-mêmes. Tandis que l'évènement du départ exalte la localité (et donc la sacralité) du monde africain dont les rites de passage sont la preuve, le franchissement du seuil exprime en revanche l'ouverture de l'espace local au global dont le transit est le facilitateur. À ce stade, une question s'impose nécessairement avant d'autres : que signifie « transiter » ?

Couramment, *transiter* veut dire essentiellement deux choses : être soi-même en transit dans un lieu ou faire passer quelque chose ou quelqu'un en transit d'un lieu à un autre. La différence réside essentiellement dans le positionnement que le sujet occupe par rapport à l'espace traversé et par rapport à l'action qu'il accomplit (est-il *en* transit ou transite-t-il ? est-il l'« objet » ou le « sujet » du mouvement?). La première acception concerne les voyageurs, les migrants en déplacement ; la seconde se réfère, en revanche, au métier des passeurs, des transitaires, ayant le rôle donc de « faire transiter ». Pour nous, par ailleurs, « *trans-iter* » (du latin *trans*, « au-delà », et *ire*, « aller ») veut simplement dire que l'on quitte un lieu, mais que l'on emporte de ce dernier quelque chose de singulier qui est perçu différemment par celui qui se trouve de l'autre côté : une odeur, une couleur, une émotion, un objet, un geste, une ritualité, etc. Après avoir cassé les sept œufs, par exemple, Baye Laye quitte son quartier et se dirige vers la plage pour embarquer pour l'Europe sans jamais tourner son regard en arrière. Car se mettre en transit n'implique pas seulement le risque de « passer au-delà » (le *trans*), mais aussi la faculté de retrouver l'« au-delà » dans l'« ici » et dans l'« autre-au-delà » dont l'*iter* (le chemin, la route) fait office de point de connexion et de médiation. Ainsi l'*iter* n'est-il jamais subordonné au *trans*, comme le « point » n'est jamais assujéti à la « ligne », ni les « routes » aux « racines », car comme le dit le philosophe italien Giorgio Agamben « le seuil est l'expérience de la limite même, c'est l'être-*dedans* un *dehors*¹¹⁸ ». Si le préfixe « trans » renvoie à l'idée de traversé, de passage, il met en évidence aussi la porosité de l'acte de transgression qui provoque la mutation, le changement physique et psychologique des protagonistes, car comme le dit Leed c'est dans le changement continu de lieu qu'il faut saisir l'essence de son mouvement, sa raison d'être :

¹¹⁸ Giorgio Agamben, *La comunità che viene*, Torino, Einaudi, 1990, p. 46. Traduction personnelle. Texte original : « essa [la soglia] è, per così iore l'esperienza del limite stesso, l'esser-*dentro* un *fuori* ».

En effet, le voyage c'est la mutation, une mutation continue de lieu. Cela n'est pas à démontrer. Le voyage transforme le rapport du voyageur avec le lieu, et ce qu'il faut comprendre c'est comment cette mutation de rapport (opéré) avec le monde influence les mentalités, les personnalités, les rapports des voyageurs.¹¹⁹

Ceci dit, il est donc nécessaire de se focaliser maintenant sur les lieux de départ pour comprendre ce que le héros emporte avec lui et ce qu'à l'inverse il préfère laisser derrière lui. On estime que les villes de départ sont à considérer comme des « villes-frontières » imbriquées en un mélange de relations (post)coloniales et globales difficiles à cerner. Si par exemple Giuseppe Catozzella concentre son attention sur le rapport conflictuel entre la mémoire coloniale, la condition postcoloniale et le pouvoir politique dans la ville de Mogadiscio, Abasse Ndione montre les impacts locaux de la mondialisation sur la vie des habitants de Rufisque située dans la région de Dakar. Une question semble émerger : qu'est-ce qui habite l'interstice de la représentation littéraire, de la page du monde ?

IV.4. Les lieux de départ

Comme l'écrit Cristina Lombardi-Diop dans son ouvrage *L'Italia postcoloniale* (2014), les effets économiques et culturels du colonialisme sont encore présents dans beaucoup de pays. De fait, Lombardi-Diop poursuit en disant que les inégalités générées par les puissances coloniales sont reproposées actuellement dans le monde global à travers le traitement injuste et l'exclusion des migrants provenant des pays les plus pauvres de la planète¹²⁰. Le migrant se présente alors comme une forme de *présence-au-monde* qui reste plus ou moins à la frontière, celle-ci conçue comme une expérience consubstantielle à la pratique de déterritorialisation et reterritorialisation qui est à l'origine du voyage même. Tout d'abord, dans les deux romans, l'espace urbain (post)colonial nous invite à reconsidérer le migrant selon une perspective nouvelle : ce dernier se remet en question entre son héritage historique dissipé et son présent hétérogène¹²¹. En effet, la ville révèle une propre *architecture* faite de différentes couches spatio-temporelles où l'on rencontre « l'étrange et l'étranger, le menaçant et le favorable, l'ennemi et l'ami¹²² ». C'est en se situant à ces

¹¹⁹ Eric J. Leed, *The Mind of the Traveler*, *op. cit.*, p. 56.

¹²⁰ Cristina Lombardi-Diop, Caterina Romeo (dir.), *L'Italia postcoloniale*, *op. cit.*, p 1 -15.

¹²¹ Iain Chambers, *Paesaggi Migratori*, *op. cit.*, p. 16.

¹²² Henri Lefebvre, *La Production de l'espace*, *op. cit.*, p.140.

intersections et dans les interstices que l'individu postcolonial fait sa propre expérience du monde et des autres. En ce sens, la transgression est dans la trajectoire nouvelle, imprévue et imprévisible, qui révèle la présence du passé selon plusieurs formes. Comme le montre Michel Maffesoli dans son étude sur le nomadisme, on est d'un lieu que dans la mesure où les liens que nous avons instaurés avec celui-ci peuvent être réellement ou fantastiquement, niés, transgressés, outrepassés¹²³.

Comme nous avons vu, *Non dirmi che hai paura* relate le périple de migration de Saamiya Yusuf Omar, née à Mogadiscio en 1991, quelques semaines après le début de la guerre civile. Mogadiscio, la « ville blanche » de la Corne de l'Afrique, fut une colonie italienne de 1889 à 1941¹²⁴. L'explorateur italien Luigi Robecchi Bricchetti, dans un carnet de voyage daté de 1891, présente la ville de Mogadiscio comme « un ensemble gai et coquet », dont « le blanc des maisons fines et anguleuses » révèle une ville aux « profils plus nets et plus clairs », aux sonorités arabesques. Il en émerge ainsi un :

Mogadiscio gai et souriant, la plus grande et la plus importante ville de cette côte. [...] Est appelée Maqadisho (eau de roi) par les Arabes, lesquels ont pour proverbe : « Mogadiscio, reine des villes, chaque jour joyeux et bien vêtu, toujours bavard et batailleur¹²⁵.

Mais désormais, la somptueuse « perle blanche » de l'océan Indien n'est plus un joyau architectural, une terre de gaieté et de beauté, mais un espace de moins en moins facile à mesurer et à cartographier où diverses histoires se mêlent dans un pays où État et démocratie ont disparu : les seigneurs de la guerre, les chefs de clans, se sont appropriés des territoires aux frontières mouvantes sur lesquels ils imposent leur ordre et leur loi. Ainsi, la ville de Mogadiscio devient, en quelque sorte, un lieu à la fois réel et imaginaire, le lieu du souvenir et de la mémoire, mais aussi une métaphore de la condition de déracinement et d'instabilité à laquelle sont confrontés inéluctablement ses habitants. Malgré la distance temporelle entre les deux textes, l'atmosphère joyeuse et la couleur blanche semblent demeurer les images dominantes que les deux écrivains attribuent au *réalème* :

¹²³ Michel Maffesoli, *Du nomadisme*, *op. cit.*, p. 73.

¹²⁴ La colonisation italienne de la Somalie dure de 1889 à 1941. Elle sera administrée à nouveau par l'Italie de 1949 à 1960 (AFIS) sous décision de l'Organisation des Nations unies. La Somalie obtiendra son indépendance en 1960.

¹²⁵ Luigi Robecchi Bricchetti, *Somalia e Benadir. Viaggio d'esplorazione in Africa Orientale*, *op. cit.*, p. 105-107.

La course était pour moi l'événement le plus important de l'année. Un vendredi de fête et de trêve, ce qui explique pourquoi nous pouvions nous promener et courir tranquillement dans les rues de la ville, au milieu de tout ce blanc.¹²⁶

Il s'agit évidemment d'une mémoire coloniale qui ressurgit dans l'espace de représentation pour redonner au référent son authenticité et son cosmopolitisme. Mais ce paysage sensoriel nous renvoie aussi à une autre image, celle de la destruction brutale par la « machine de guerre » (Deleuze, Guattari) qui fait irruption dans la vie des personnages. Alors, l'expérience tactile de l'espace s'ajoute à la représentation polysensorielle, mettant en évidence « ce qu'il arrive aux corps lorsque l'histoire leur passe dessus¹²⁷ » :

À Mogadiscio, tout est blanc.

Les bâtiments, criblés d'impacts de balles ou à moitié démolis par les grenades, sont presque tous blancs, gris, ocre ou jaunâtres – clairs, en tous cas. Les maisons les plus pauvres, comme la nôtre, en ramilles et boue, prennent-elles aussi la blancheur des rues, qui se dépose sur les façades et partout.

Quand on court à Mogadiscio, on est suivi d'un nuage de poussière. Ali et moi produisons deux sillages blancs qui s'estompaient petit à petit en montant vers le ciel. Nous emprunions toujours le même itinéraire, ces rues étaient notre terrain d'entraînement privé.¹²⁸

Le spectre chromatique et sonore de la ville s'enrichit alors de cette multiplicité de narrations perceptives. L'imaginaire africain émergeant dans le récit de l'explorateur italien reflète une stratégie d'esthétisation du paysage « qui permet de le faire entrer dans les canons artistiques européens¹²⁹. » Pourtant, ce point de vue *exogène* révèle un paysage

¹²⁶ Giuseppe Catozzella, *Ne me dis pas que tu as peur*, op. cit., p.12. Texte original: « Il giorno della gara era il più importante per me. Il venerdì era festa e anche coprifuoco, quindi si poteva andare in giro tranquilli, e correre per le vie della città, in mezzo a tutto quel bagliore » (p. 11).

¹²⁷ Daniele Comberiati, *La Quarta sponda. Scrittrici in viaggio dall'Africa coloniale all'Italia di oggi*, Roma, Caravan Edizioni, coll. Segnavia, 2007, p. 80.

¹²⁸ Giuseppe Catozzella, *Ne me dis pas que tu as peur*, op. cit., p. 12. Texte original : « Tutto è bianco a Mogadiscio. I muri degli edifici, bucherellati dai proiettili o mezzi abbattuti dalle granate, sono quasi tutti bianchi, o grigi, o ocre, o giallini; comunque, chiari. Anche le case più povere, come la nostra, fatte di fango e ramaglie, presto diventano bianche come la terra delle strade, che si deposita sulle facciate come su ogni altra cosa. Quando corri per Mogadiscio, dietro di te alzi una nube di polvere fine. Io e Ali creavamo due scie bianche che piano piano andavano a sfumare verso il cielo. Percorrevamo sempre lo stesso itinerario, quelle strade erano diventate il nostro campo di allenamento personale » (p. 11).

¹²⁹ Mary Louise Pratt (1992) citée par Yves Clavaron, *Francophonie, Postcolonialisme et Mondialisation*, op. cit., p. 87.

sensoriel, constitué de sons, de couleurs, d'odeurs et d'expériences tactiles, bien différent de ce qui apparaît dans le roman postmoderne. Dans ce dernier, la guerre civile institue un espace lisse, multiple, dominé par une instabilité spatio-temporelle monochromatique, devenue extrême par la prise du pouvoir de Al-Chabaad et l'institution de la charia. Celles-ci modifient les pratiques culturelles, sociales et relationnelles des individus et provoquent un nouvel éclatement de frontières ethniques et culturelles dans cet espace de l'est africain déjà instable et précaire. La ville blanche se colore alors doublement. Le noir apparaît sur le fond d'une palette olfactive, sonore et tactile qui reproduit les odeurs, les sons et les sensations d'un état général, comme le dirait Chamoiseau, d'assombrissement planétaire :

En un jour tout a basculé.

Soudain, il était interdit d'écouter de la musique. Dans la rue comme dans les maisons. L'utilisation d'une radio pouvait justifier un lynchage public.

Soudain, les cinémas ont fermé. Bien sûr, je n'avais jamais eu les moyens d'y aller, mais j'en avais l'espoir, et l'attente valait tout son prix. Mes camarades de classe les plus riches s'y rendaient le vendredi avec leur famille et en rapportaient des histoires merveilleuses, magiques. Le cinéma créait et alimentait des rêves, voilà pourquoi il était interdit.

Soudain, les hommes devaient porter des pantalons, non plus des shorts ni des bermudas. Ils devaient se raser le crâne ou se laisser pousser les cheveux à la mode afro, et porter la barbe longue. Les demi-mesures n'étaient plus de mise.

Et les femmes... Elles n'avaient plus aucun droit. Le seul fait de marcher dans la rue était dangereux. S'y hasarder sans burqa, passible de mort.¹³⁰

Dans le roman, la représentation de la ville fait alterner deux visions antagonistes, une vision dysphorique dominée par un état de guerre permanente – un espace flou et transitoire, frontalier, dépourvu de qualités plastiques et sonores, où les personnages, condamnés à un destin indigne, sont réduits à leur propre intimité – et une expérience du local enrichie, par opposition, par un sentiment *allogène* de nostalgie coloniale. À ce propos,

¹³⁰ Giuseppe Catozzella, *Ne me dis pas que tu as peur*, op. cit., p. 94-95. Texte original : « In un giorno tutto è cambiato. Da un giorno all'altro è stato vietato ascoltare la musica. Non si poteva più, né nelle strade né nelle case. Quei pochi che possedevano una radio dovevano tenerla a bassissimo volume, perché se qualche nota fosse arrivata fuori avrebbero rischiato il linciaggio pubblico. Da un giorno all'altro sono stati chiusi tutti i cinema. Non che io avessi mai avuto i soldi per andarci, ma la speranza che un giorno sarebbe successo, quella c'era, e già da sola valeva l'attesa. Poi c'era sempre una compagna di classe più ricca che ci andava il venerdì con la famiglia e tornava con quelle storie meravigliose e magiche. Il cinema creava e alimentava i sogni, ecco perché è stato chiuso. Da un giorno all'altro gli uomini sono stati obbligati ad indossare i pantaloni lunghi, non potevano più farsi vedere per strada con quelli corti. E dovevano anche rasarsi i capelli a zero, oppure portarli lunghi, in stile afro, con le barbe lunghe. Le mezze misure non erano più contemplate. Le donne, poi. Alle donne non era più consentito fare niente, rischiavano anche a camminare per strada. Provarci senza burqa era un azzardo che poteva costare la vita » (p. 80-81).

Mary Louise Pratt parle de « contact zone » pour désigner l'espace où les peuples, normalement distants géographiquement, entrent en relation par le biais de la (post)colonisation¹³¹. Il s'agit d'un espace de coexistence et de résistance au sein duquel l'interdépendance entre colonisateur et colonisé, entre dominateur et dominé, aboutit à la construction mutuelle des subjectivités. Ces zones de contact s'expriment, par exemple, dans l'espace monumental (la Cathédrale, le Tribunal, le Parlement, la Bibliothèque Nationale), les vêtements autant que dans les formes langagières (« Aide-toi et le ciel t'aidera », « nous sommes tous des enfants de la même Patrie »), et les pratiques sociales donnant à la ville une dimension transnationale et transculturelle. Il s'agit, dans ce cas, d'un espace de représentation qui porte à la fois la marque d'une rencontre possible entre passé et présent – une histoire coloniale qui entre dans le vaste flux d'une histoire transnationale – et celle d'une rencontre manquée marquée par la destruction de la monumentalité et l'absence de sonorité qui conférait auparavant à l'espace son aspect strié. Cela suscite un sentiment d'appartenance à une collectivité s'inscrivant dans un territoire précis :

Dans la *monumentalité* se ressemblèrent, pendant des millénaires, tous les moments précédemment discernés de la *spatialité* : le perçu, le conçu, le vécu – les représentations de l'espace, les espaces de représentation – les espaces propre à chaque sens, de l'odorat à la parole – les gestes et les symboles. L'espace monumental offrait à chaque membre d'une société l'image de son appartenance et de son siège social, miroir collectif plus « vrai » qu'un miroir individualisé.¹³²

Une telle lecture ouvre le regard sur l'émergence d'une nouvelle cartographie qui reconsidère la ville de Mogadiscio, en termes de « rencontres de voyage », c'est-à-dire en tant que lieu d'arrivées, de transits et de départs. Le territoire se définit alors comme un continuum de spatialités équivoques et de temporalités problématiques dont les interconnexions et concaténations révèlent la présence d'un espace transnational méritant aussi une relecture des notions d'identité et de culture.

Cette image cosmopolite de la ville est également évoquée, dans un sens moins dystopique, dans le roman *Mbëkë mi d'Abasse Ndione*. De la même façon que Catozzella, Ndione conçoit le territoire – la ville de Rufisque située dans la région de Dakar – comme un lieu caractérisé par un espace fragmenté et incertain ainsi que par des politiques postcoloniales et libérales incapables de répondre aux besoins du territoire. Même si la ville

¹³¹ Voir Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation* [1992], Londres et New York, Routledge, 2000.

¹³² Henri Lefebvre, *La Production de l'Espace*, *op. cit.*, p. 253.

sénégalaise se présente comme une réalité communautaire et pacifique, elle demeure pourtant un lieu instable et transitoire. Strates après strates, la ville prend la forme horizontale propre aux villes périphériques des métropoles africaines dont l'économie se base essentiellement sur la pêche et l'agriculture. Par conséquent, l'espace maritime occupe une place privilégiée dans la vie sociale et économique de la communauté. Ainsi, cette dépression révèle un espace ouvert vers l'ailleurs susceptible de toute redéfinition. Pendant longtemps, la ville de Rufisque, ancienne colonie française, a été le principal port du Sénégal et la capitale de l'arachide, alors production agricole principale du pays. À ce propos, un passage du roman nous semble particulièrement significatif :

L'État avait décidé de tuer tout bonnement la culture de l'arachide. La Société nationale des graines ayant été dissoute et le stock de semences sélectionnées supprimé, de mauvaises graines avaient été distribuées aux paysans. Le rendement dans les champs avait naturellement baissé de manière drastique et on avait récolté partout plus de paille, bonne pour l'alimentation du bétail que d'arachide.¹³³

La globalisation a donc eu un impact décisif sur les structures économiques et la vie culturelle de la population : le « désengagement de l'État », la « raréfaction du poisson » et la fermeture des usines et des sociétés créent une situation de précarité morbide obligeant les jeunes à partir vers l'Europe pour fuir la pauvreté et la misère et s'occuper « de leurs parents restés en terre natale¹³⁴ ». Ainsi, le paysage rural et urbain décrit par l'auteur semble-t-il se soumettre à la force corrosive du libéralisme économique, aux sonorités et aux couleurs monotones. En conséquence, le paysage de carte postale aux couleurs chatoyantes se transforme en une image de désolation et de détresse, surtout pour les jeunes voyant toujours la mer comme un espoir :

Au loin, se profilèrent soudain les hautes cheminées de la cimenterie dégageant des colonnes de fumée blanche qui s'élevaient haut dans le ciel. (...) Ils parleraient de la raréfaction du poisson constatée depuis quelques années et en attribueraient la cause à la demi-douzaine de bateaux-usine qu'ils voyaient ancrés au large. Il y a tout juste une décennie, une semaine de marée, à quelques encablures des côtes, leur suffisait pour remplir toutes les caisses de l'embarcation.¹³⁵

¹³³ Abasse Ndione, *Mbëkë mi*, *op. cit.*, p. 13.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 13-24.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 16.

C'est dans la description des lieux, donc, qu'on perçoit l'image d'une communauté fortement ancrée dans l'espace maritime sur lequel l'individu projette ses rêves et son vécu. La mer devient alors un espace métaphorique « avec ses vagues, ses vents, ses courants, ses marées et ses tempêtes », un espace qui se déploie au-delà de la perception immédiate, « là où la terre touche le ciel dans l'infinité d'un horizon qui incite au voyage, à la navigation et à la fuite¹³⁶ » : au *mbëkë mi*, littéralement « le coup de tête » en wolof. En ce sens, l'océan Atlantique – avec ses lignes de fuite et ses trajectoires à inventer – devient un laboratoire d'expérimentation de la mondialité, un entre-deux sur lequel se rencontrent des imaginaires multiples. En effet, un leitmotiv du roman réside dans le mouvement des vagues de l'Atlantique, la masse oscillante de l'Océan entre l'Afrique et le reste du monde. À travers les différents personnages, Abasse Ndione met en scène les transferts de population, les flux financiers entre émigrés et famille restée au pays et la question du déracinement :

Chacun des quatre villages de la contrée choisira équitablement dix enfants. Tout le monde tirera bénéfice de l'opération. Car, plus ils étaient nombreux à travailler en Europe, mieux ils s'occuperaient de leurs parents restés en terre natale¹³⁷.

Pour revenir au roman italien, si Ndione représente la mer comme expérience spatiale à la fois familière et inconnue, chez Catozzella ce référent géographique devient une image métaphorique, un miroir de la société qu'il représente, un reflet d'un monde oublié et renfermé sur lui dans lequel l'individu remet en question son idée d'appartenance au monde :

La guerre peut te priver de certaines choses, mais pas de ça. Par exemple, elle m'a privé de la mer. La première odeur que j'aie jamais sentie a été celle de la mer qui flottait dans l'air depuis la côte jusqu'à la cour de la maison, l'odeur du sel que je porte encore sur les cheveux et sur la peau, l'odeur de l'humidité, présente partout. [...]

Une seule fois, ça a été plus fort que nous. Nous nous sommes approchés de l'eau. Pas après pas, presque involontairement.

La mer était magnifique, gigantesque, une espèce d'éléphant qui dort et respire profondément. Les longues vagues produisaient un son merveilleux, une sorte de voix. Comme les coquillages que papa avait

¹³⁶ Iain Chambers, *Le molte voci del Mediterraneo*, op. cit., p. 29.

¹³⁷ Abasse Ndione, *Mbëkë mi*, op. cit., p. 14.

offerts à maman, dans un bocal, du temps de leurs fiançailles, et qu'elle conservait dans un tiroir de sa commode.¹³⁸

De fait, cette image nous renvoie à un lieu emblématique de la ville de Rome, Place de la Minerve, où l'on retrouve la sculpture d'un éléphant réalisée par Le Bernin. L'icône de l'éléphant est déjà présente dans les romans postcoloniaux italiens comme par exemple *Adua* (2015) de l'écrivaine somalienne Igiaba Scego¹³⁹. Il s'agit, évidemment, d'une image symbolique — une zone de contact — pouvant relier deux réalités qui partagent une même mémoire coloniale.

La mer, en tant qu'« archétype de tous les espaces lisses¹⁴⁰ », n'est plus une masse qui isole mais une force qui relie ; c'est ainsi que dans *Mbëkë mi*, elle finit par constituer un espace économique dont les pratiques transnationales en font un « striage ». En effet, l'espace de représentation est *transversé* dans un espace strié à travers les flux des bateaux-usines, des images déterritorialisées et des hommes qui redessinent leur vie à l'horizon, la ligne nue qui cache une promesse. L'Océan Atlantique constitue alors un espace qui ne contient pas d'identité racine, ni de continuité ou de tradition, mais une mobilité océanique plurielle qui nous invite au « Tout-Monde », à la rencontre de cette mondialité dont parle avec enthousiasme Édouard Glissant dans son essai *Traité du Tout-Monde*.

Pourtant, les murs qui se construisent aujourd'hui semblent menacer cette relation. Dans le roman, le référent géographique oscille constamment entre réel et imaginaire. À ce propos, un passage présent dans l'avant-propos du roman nous semble significatif :

¹³⁸ Giuseppe Catozzella, *Ne me dis pas que tu as peur*, *op. cit.*, p. 17-19. Texte original : « La guerra può togliere delle cose, ma quello non può toccarlo. Per esempio, a me ha tolto il mare. La prima cosa che ho sentito appena nata è stata l'odore del mare che percorreva difilato tutta la strada dal litorale al cortile di casa, della salsedine che ancora porto sui capelli e sulla pelle, dell'umidità che permea ogni molecola dell'aria. [...] Una sola volta, in preda ad una forza più grande di noi, lentamente ci siamo avvicinati all'acqua. Un piccolo passo dopo l'altro, quasi senza rendercene conto. Era una distesa bellissima, gigantesca, come un elefante che dorme e respira profondamente. Le lunghe onde poi facevano un suono meraviglioso che assomigliava a una voce, sembravano le piccole conchiglie chiuse nel barattolo di vetro che papà aveva regalato a mamma quando erano fidanzati e che lei teneva nascoste dentro un comò di legno nella loro camera » (p. 14-16).

¹³⁹ Dans le roman la protagoniste, Adua, murmure ses pensées les plus intimes sur son identité à l'éléphant du Bernin portant un obélisque sur son dos.

¹⁴⁰ Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille Plateaux*, *op. cit.*, p. 599-600.

Au moment même où une barrière métallique de plus de six mètres de haut était érigée sur les enclaves espagnoles de Ceuta et Melilla pour stopper les vagues d'immigrés en route vers les pays de l'Union européenne, une pirogue de Hann, village traditionnel de pêcheurs de la banlieue de Dakar, perdue en mer à la suite d'une panne de moteur, à la dérive durant deux semaines (...) accosta à Santa Cruz de Tenerife¹⁴¹.

Si l'île de Santa Cruz de Tenerife peut être considérée comme une sorte de mirage, les murailles autour de Ceuta et Melilla constituent de véritables barrières artificielles construites pour bloquer l'entrée des migrants en Europe. Il s'agit de deux représentations de la frontière qui entretiennent avec le réel une relation de degré différent mais de nature analogue. Car, si la première incite à une ouverture à l'Autre, la seconde incarne une politique de l'indifférence, de la clôture en soi et, par conséquent, de la disparition de cette altérité sans laquelle les identités n'existent pas socialement. Alors, peut-être qu'entre l'Afrique et l'Europe, entre le *limes* (le mur, la barrière) et le *limen* (le seuil), entre une singularité *identitaire* et une pluralité *relationnelle*, comme le dit Westphal, un autre monde existe : « le monde *plausible* serait donc un monde digne d'être applaudi. Et pourquoi pas ? Mais si cet applaudissement était ironique ? Et dire que ce doute est liminal »¹⁴². Voici que toute tentative de qualifier l'autre, le renfermant dans un modèle de représentation univoque, centré sur les racines plus que sur les routes (les itinéraires), est vouée à l'échec. Il est nécessaire alors de réapprendre à observer la frontière où se trouve l'*autre* parce que tant que la tendance à tracer des lignes, à diviser l'espace persistera, continue Westphal, « l'on restreint le champ de l'imaginaire, et son [propre] chant aussi »¹⁴³.

¹⁴¹ Abasse Ndione, *Mbëkë mi*, op. cit., p. 11.

¹⁴² Bertrand Westphal, *Le Monde Plausible*, op. cit., p. 18.

¹⁴³ Bertrand Westphal, *La Cage des méridiens*, op. cit., p. 13.

Conclusion

Lampedusa est une superbe île située au cœur de la Méditerranée, à mi-chemin entre l'Italie et la Tunisie, l'Europe et l'Afrique. Lieu de villégiature estivale très réputé pour les touristes mais douce prison pour les migrants et les migrantes qui y transitent, légalement ou clandestinement, avec l'espoir d'être envoyés bientôt, espèrent-ils, vers le *continente*. Le *Continente*, c'est ainsi que les *Lampeduzani* appellent la terre ferme, le lieu vers où les hommes et les femmes les plus valides et courageux ont émigré ces derniers temps pour remédier aux effets néfastes d'une modernité insatisfaisante. Pourtant, si chez les habitants de l'île le « continent » coïncide avec le paysage stable, structuré et rassurant de la péninsule, pour les désespérés confrontés à la brutalité de la mer c'est tout lambeau de terre, fût-il précaire et rocheux, qui peut servir à tout moment de point d'appui, de sauvetage. Cette image si suggestive à nos yeux nous accompagnera pendant la rédaction de ces pages de conclusions dont le but est de tracer une sorte de trajectoire entre notre travail de recherche et notre expérience professionnelle. On abordera la Méditerranée, bien entendu, mais aussi la méthode essentielle utilisée ici, la géocritique, parce qu'en tant qu'enseignante on aimerait ouvrir une voie vers son application à la didactique auprès des adolescents.

Au cœur de la Méditerranée, les clandestins apparaissent sur l'île à partir de la fin du XX^e siècle, vers les années 1998 et 1999. On note qu'à l'époque les mots accueil, humanité et hospitalité n'étaient pas les termes les plus courants employés par les institutions et les associations humanitaires pour parler du phénomène migratoire. Car la migration n'était alors pas un problème, une urgence ou une crise ; elle le deviendra dans les années suivantes avec le naufrage de Lampedusa le 3 octobre 2013. C'est à partir de ce moment que l'image de la Méditerranée, traditionnel carrefour de civilisations, va recevoir une strate plus sombre, celle d'une immense fosse commune. La migration devient alors un problème politique, social, culturel et humanitaire. On ne s'en aperçoit qu'au moment où l'on cherche à tracer le fil qui court entre le phénomène politique et sa narration médiatique. En effet, au début on parlait seulement d'immigrés clandestins dont le nombre était encore trop faible pour susciter l'intérêt et la solidarité de l'opinion publique : ils provenaient surtout de la Tunisie, du Maroc et de la Libye. Mais peu à peu, le Nord de l'Afrique est devenu l'est, puis le sud jusqu'à englober le monde entier. Ainsi, Somaliens, Syriens, Afghans, Nigériens, Sénégalais, Érythréens, Soudanais, etc. se mettent-ils « en route » à la recherche d'un avenir meilleur ailleurs. La destination privilégiée est l'Europe, peu importe d'où ils partent, vers où ils dirigent et où ils arrivent, ce qui compte pour eux est de toucher le sol européen

perçu comme l'Eldorado, le pays de l'or, dont le mythe remonte à l'Antiquité mais se réactualise avec les flux migratoires et la question de l'application des droits de l'homme. Au demeurant, on sait bien, étant nous-même voyageuse, que tout type de voyage comporte des risques et a des répercussions physiques et psychologiques sur le voyageur qui se trouve à expérimenter le monde tant agréablement que brutalement. Le voyage est donc une expérience liminale, un moment de passage entre modes de vie différents et ordres sociaux structurés qui peut souvent s'avérer douloureuse et traumatique. En effet, lorsque le voyage se fait dans des conditions inhumaines et périlleuses comme l'est la traversée de la Méditerranée à bord de canots pneumatiques ou d'embarcations de fortune pouvant couler à tout moment, le risque du naufrage est alors une possibilité que les voyageurs (et la littérature) doivent prendre au sérieux. Voici qu'étudiant la représentation de la migration on remarque qu'à partir des années 2000 les naufrages sont de plus en plus fréquents et les morts en mer augmentent de manière vertigineuse. En 2004, l'Europe crée l'agence Frontex¹⁴⁴ avec comme objectif premier de protéger les frontières extérieures de l'Union Européenne. Une série d'opérations s'enchaînent autour de la Méditerranée (par mer, par terre et par air) pour porter secours aux migrants en détresse et traquer les passeurs : d'abord Mare Nostrum, puis Opération Triton, ensuite Poséidon, et ainsi de suite. On dirait que l'Europe fait appel aux dieux de la mer pour gérer la question des naufrages et réduire drastiquement les drames dans ses eaux (inter)nationales. Malgré les propos protecteurs de l'agence européenne, dont on peut discuter la sincérité, les naufrages et les naufragés en Méditerranée ne semblent pas diminuer ; au contraire, le nombre augmente d'une année à l'autre. Face à ces chiffres, la réaction de l'Europe sera brutale ; elle se resserre sur elle-même poursuivant une logique strictement sécuritaire : on érige des murs et des barbelés, on construit des barrières artificielles, on met en place des dispositifs dissuasifs, etc. Pourquoi ? La réponse est pour nous tellement triviale qu'elle dépasse parfois notre compréhension : empêcher les migrants de rejoindre le sol européen. Cependant, au moment même où l'Europe rétablit ses frontières et trace ses limites, les œuvres d'art explosent autour du monde, comme l'attestent les nombreux textes littéraires (*Mur Méditerranée*, *Nel mare ci sono i coccodrilli*, *Ne me dis pas que tu as peur*, etc.) et les œuvres cinématographiques (*Fuocoammare*, *La Mécanique des flux*, etc.) abordant ces tragédies humaines. Ces drames favorisent d'autre part une sorte de « ré-exploration » de l'imaginaire de la frontière, notamment de la Méditerranée. La poétique des artistes, et en particulier des écrivains, repose sur la diffusion de valeurs universelles telles que l'accueil,

¹⁴⁴ Agence Européenne de garde-côtes et de garde-frontières.

l'hospitalité, la paix et la dignité humaine ouvrant notre réflexion vers le cosmopolitique et le partage de la « co-citoyenneté » (Balibar, 2001) et dessinant des nouveaux paysages moraux. Ainsi les murs peints énoncent-ils leur indignation contre l'Europe, les écrans et les textes aussi. Dans les années 2010, le réalisateur italien Emanuele Crialese a tourné à Linosa un film extraordinaire, *Terraferma*, ayant remporté le grand prix du jury du Festival de Venise. Il s'agit sûrement d'une des premières tentatives artistiques qui vise à raconter le drame des naufrages et des naufragés en Méditerranée au croisement de plusieurs points de vue, regards. Ainsi la précarité des habitants de l'île se mélange-elle et se superpose-t-elle aux aspirations des touristes arrivés sur l'île, désireux de se plonger dans les eaux limpides de la Méditerranée, alors que la mer restitue inéluctablement à la terre les « écarts » indésirables du monde. Quelle est la vision du monde, la carte, que Crialese vise à transmettre par l'expérience cinématographique ? Peut-être pourra-t-on exploiter alors les récits des naufragés à des fins didactiques en milieu scolaire pour développer chez les élèves les valeurs de la paix, de la solidarité, du respect des diversités et des cultures, de la citoyenneté globale et des droits de l'homme ? La réponse est à notre avis positive dans la mesure où l'on apprend à l'apprenant à lire et à interpréter l'espace autrement comme le suggère la géocritique. Dans un mouvement qu'on osera dire aussi perturbant que joyeux, Crialese nous livre une Méditerranée « en devenir » qui transite entre les territoires brumeux d'un *dedans* familier, rassurant, structuré, et les géographies imaginaires et fragmentaires d'un *dehors* rhizomatique, en mouvement permanent. Une scène similaire est présente aussi dans les romans *Nel mare ci sono i coccodrilli* de Fabio Geda et dans *Exit West* de Mohsin Hamid, cette fois-ci c'est le côté oriental de la Méditerranée, la Grèce, qui retient l'attention des auteurs de la fiction. L'analyse de ces textes nous a conduit à entrecroiser la littérature avec plusieurs secteurs disciplinaires, notamment la géographie, le droit, l'anthropologie et la philosophie. On note en effet que la géographie distingue trois types de Méditerranée selon la trajectoire que le mouvement du migrant dessine sur sa carte mentale, et que Frontex poursuit sur la carte réelle : il y a donc la Méditerranée occidentale, la Méditerranée centrale et puis comme c'est le cas ici, la Méditerranée orientale. Sur le plan de la représentation, ces routes migratoires correspondent respectivement aux trajectoires vers l'Espagne, l'Italie et la Grèce dont les « portes d'entrée » sont représentées par l'enclave espagnole de Ceuta, l'île de Lampedusa et l'île de Lesbos (appelée aussi du nom de sa capitale, Mytilène). D'ici, le littoral adriatique, dont le versant italien s'étend de Trieste à Otrante, apparaît aux migrants plus proche, plus accessible. Il n'est pas dit néanmoins qu'il soit moins dangereux comme l'atteste le naufrage du navire albanais *Käter i Rädars* au large du détroit d'Otrante en 1997. De

nouvelles routes migratoires se créent en permanence en fonction des difficultés sur les routes existantes et de nouveaux conflits qui se déclenchent (on songe par exemple récemment à l'Afghanistan et à la crise entre la Pologne et la Biélorussie) ; on estime que la littérature en rendra compte dans le futur, écrite peut-être par le migrant lui-même.

Par la médiation du texte littéraire, on constate qu'un nouveau monde énonce sa présence-au-monde. Le mouvement des corps à travers l'espace redéfinit en même temps le paysage de l'écriture : d'abord il y a le migrant (réel ou imaginaire) qui raconte son histoire de vie et de migration, puis il y a l'auteur (souvent non migrant, pour l'instant) qui articule son récit sur un mode narratif, et enfin nous-mêmes, les lecteurs qui interprétons le texte ; en tant que lecteurs, nous avons la fonction privilégiée d'établir si la relation entre le texte et le monde de référence est vraie, plausible. Pourtant, si comme le dit Paul Ricœur, l'articulation entre l'histoire et le récit se fait à travers le caractère narratif de la mise en intrigue, la relation entre le référent et sa représentation, que l'approche géocritique estime réalisable, est alors loin d'être une évidence. Le récit (auto)biographique s'enchevêtre alors avec le témoignage, les aventures picaresques et le récit de voyage façonnant un genre littéraire hybride dont le référent géographique acquiert une place remarquable dans la compréhension des phénomènes contemporains. Voici que les phénomènes de déterritorialisation et de reterritorialisation ainsi que les processus d'hybridation, de transculturation et de *border crossing* deviennent consubstantiels à la représentation (et à la compréhension) de la migration même. On estime qu'une telle perspective relationnelle suppose la présence de « solidarités transméditerranéennes » tant du point de vue culturel et social qu'éthique et politique ; sans celles-ci il serait impossible pour nous d'envisager une lecture positive de la Méditerranée pour construire une didactique inclusive sur ce sujet. Les solidarités dont l'on discute ici ne se limitent pas à prendre en compte le phénomène spatial de la migration, mais s'intéressent aussi aux questions de l'identité, de la culture et de l'appartenance, celles-ci étant centrales dans le processus d'apprentissage. Elles rejoignent, en termes géocritiques, le rapport de l'un et du divers sous la métaphore de la racine et du rhizome. La métaphore du rhizome permet à la géocritique d'intégrer dans le flux des variations du référent géographique d'autres types d'approches disciplinaires et d'imaginer des parcours intertextuels ou intericoniques divers exploitables en contexte scolaire. En effet, les processus de déterritorialisation et de reterritorialisation non seulement modifient la topographie du territoire, la carte, mais réinventent aussi la carte même du monde, brouillant les frontières entre les pays, les races et les cultures, mais aussi entre les genres et les disciplines. Si l'écriture du « transit » (car c'est de cela qu'il s'agit ici) crée de nouveaux espaces humains, leur authenticité littéraire est remise en

question par le fait que les migrants ne sont pas les auteurs de ces textes (ils en sont parfois les co-auteurs). Il faut rappeler entre autres que la géocritique ne s'intéresse pas exclusivement à la description du référent géographique, mais se propose aussi de sonder les espaces humains que les déplacements, les circulations et les mouvements des êtres humains et des objets agencent de et par les textes, de et par les images, dans le but de les comprendre. C'est ainsi que par exemple dans les deux romans la déambulation¹⁴⁵, la marche des héros, respectivement à Mytilène et à Mykonos, transforme le lieu *conçu* et *perçu* en lieu *vécu* restituant au référent géographique en partie sa profondeur diachronique et son épaisseur spatiale. À ce propos, il est intéressant de noter que les lieux de transit (comme par exemple Lampedusa, Mykonos et Mytilène) ne sont pas décrits par les auteurs dans leur beauté architecturale et artistique, mais ils sont représentés souvent dans leur potentiel évocateur à décrire la magnificence du paysage *traversé* (outre la restitution de la dureté de la migration) oscillant en permanence entre réel et imaginaire, fascination et répulsion, naufrage et débarquement. On est donc conduit à s'interroger sur l'authenticité de ces représentations de la Méditerranée dans la mesure où l'on s'aperçoit que la description des lieux est filtrée par le regard de l'écrivain lequel connaît indirectement les lieux qu'il décrit et qu'il raconte, sa connaissance s'arrête là où l'expérience réelle du migrant commence. Il faudra peut-être attendre plusieurs années pour que les migrants relatent eux-mêmes leur histoire et produisent une image de la migration plus véridique. Les auteurs construisent souvent une image mythique du migrant car ce n'est pas le migrant qui écrit sur son voyage, mais c'est l'auteur (autochtone ou cosmopolite) qui relate le périple en s'inspirant du réel, mais en portant toujours un regard subjectif sur la réalité qu'il représente dans son œuvre fictionnelle. On s'est plusieurs fois interrogé sur la représentation de l'Europe en tant qu'Eldorado, est-elle le résultat d'une vision eurocentrique plutôt qu'une image tirée de l'expérience réelle du migrant. C'est en effet l'image du carrefour des routes, du point de rassemblement et de diffusion qui domine la représentation des lieux de transit lorsque le texte s'inspire d'une histoire réelle. Voici que la figure du migrant fonctionne souvent comme point de connexion se situant à la charnière entre plusieurs mondes et différents paysages d'écriture. Le transit devient ainsi une expérience fondatrice sous plusieurs aspects où l'on ne peut séparer l'esprit du migrant de la sphère corporelle et de l'environnement ; en contexte migratoire, par exemple, brûler ses papiers est un acte nécessaire, tant réel qu'imaginaire, par lequel le migrant efface son identité et son appartenance dans le but de se projeter et de se reconstruire une vie *ailleurs*.

¹⁴⁵ Le migrant marche ou court, il ne prend que très rarement des moyens de transport.

Une nouvelle vie est-elle possible ? Quel sera l'étape suivante de la littérature de la migration et de la littérature postcoloniale ? Sur le plan littéraire, cela pose un problème éditorial dans la mesure où le migrant en tant qu'écrivain devient l'auteur même de sa représentation, car cela demande à la critique de définir de nouvelles étiquettes, catégories, pour qualifier son statut. Du reste, les études sur la migration dont on dispose actuellement nous informent que la population migrante est socialement diversifiée : étudiants, chômeurs, commerçants, ingénieurs, avocats, médecins, etc. Cette réalité nous amène à imaginer que parmi ces gens il peut y avoir aussi des écrivains et des artistes qui peut-être un jour auront l'envie de relater leurs expériences de voyage une fois acquise la langue d'écriture du pays dans lequel ils résident. Il y a quelques mois, on découvre qu'un jeune couple de cinéastes afghans, Hassan Fazili et Emelie Mahdavian, ont filmé leur propre exil entre l'Afghanistan et l'Europe en compagnie de leurs deux filles avec trois téléphones portables. Le film sortira en France sous le titre de *Midnight Traveler* en janvier 2021. Sincèrement, malgré ses aspects poétiques, la vision de ce film nous a beaucoup perturbée et choquée au point de nous obliger à le visionner en plusieurs séances. Lorsqu'au début du film on entend la voix-off de Nagist lire un extrait de *The Ego Monster*¹⁴⁶ de Sayd Bahodine Majrouh, on comprend que sa vision requiert du détachement, de la froideur, pour éviter que les émotions l'emportent sur la narration : *For instance, the roads of life winds through with hell. And also hell is within me* (« Ainsi, les routes de la vie serpentent à travers l'enfer. Et aussi l'enfer est en moi »), récite la petite fille. Les violences et les injustices subies par ces « voyageurs de la nuit » sont insupportables, tant aux yeux qu'à l'esprit. Il s'agit sans doute d'un film très rare qui montre pour la première fois, de manière directe, la dure réalité que nous cache habituellement la narration médiatisée et politisée de la migration. Toutefois, les dures conditions du tournage marqué par l'abandon, l'attente et les courses clandestines dans plusieurs camps et lieux de transit confèrent à l'histoire la nécessaire dramaturgie du récit, ce qui manque actuellement.

Aujourd'hui, les auteurs de la fiction du périple ont une approche du vécu et du littéraire inédite ; en particulier, est remise en cause la façon de concevoir la littérature et la figure de l'écrivain *étranger* dans le contexte de la globalisation. Ils proposent en quelque sorte un renouvellement épistémologique des concepts traditionnels sur lesquels reposent les catégories de « littérature nationale », de « littérature de la migration », de « littérature postcoloniale », etc. Nation, culture, identité, sens d'appartenance et citoyenneté

¹⁴⁶ Sayd Bahodine Majrouh, *Le Voyageur de Minuit* [1989], tome 1 « Ego Monstre », La Tour d'Aigues, Éditions de l'Aube, 1997.

deviennent ainsi des concepts flous, ambigus, qui se heurtent à la brutalité des frontières modernes et aux paradoxes du système global dont les naufrages en Méditerranée sont les témoins avérés. Considérant cet espace transnational, on s'interroge sur les enjeux culturels engendrés par les mobilités méditerranéennes comme pouvant élaborer dans le futur de nouvelles formes de contre-cultures hybrides sur le modèle de l'Atlantique Noir de Paul Gilroy. La littérature pourrait donc s'avérer une ressource précieuse par sa capacité à permettre d'outrepasser les frontières, faisant ainsi entrer le référent géographique dans un registre discursif qui dépasse le double écueil du subjectivisme et de l'ethnocentrisme et qui nous autorise à exploiter le texte littéraire à des fins pédagogiques. Le texte s'ouvre en effet à une multitude de spatialités et de temporalités autorisant le lecteur, ici l'apprenant, à faire une expérience singulière du réel et à établir ainsi une relation plus authentique avec le monde de référence. En ce sens, l'île de Lampedusa ne sera plus conçue comme la frontière de l'Europe, mais comme un lieu de passage où les personnes sont obligées durement de transiter car la guerre, la misère et le terrorisme en ont fait des migrant(e)s. L'analyse géocritique de ces textes littéraires nous a amené entre autres à envisager la possibilité de construire de nouveaux parcours didactiques concernant l'étude des littératures (nationales et étrangères) pour lesquels la géocritique pourrait constituer une stratégie didactique très productive. Qu'est-ce que la Méditerranée aujourd'hui ? comment la géocritique pourrait-elle se confirmer comme une opportunité dans le champ des études littéraires et notamment de la didactique des littératures nationales ? Quels sont les enjeux d'une telle perspective ? Voici trois grandes questions que l'on aimerait approfondir dans le futur et qui restent en ce moment seulement des pistes de réflexion.

Aujourd'hui parler en contexte scolaire de Méditerranée veut dire décrire un territoire instable, périlleux, qui peut susciter des émotions contradictoires : d'une part la stupeur et la bienveillance, de l'autre le désarroi et l'amertume. Ce qui se passe en Méditerranée en ce moment pourrait être vu sûrement comme un fort signal de la trajectoire que la littérature de la migration et la littérature postcoloniale pourrait tracer dans les années à venir. La fiction du périple en témoigne, l'art et le cinéma aussi. En analysant d'un point de vue littéraire la traversée de la Méditerranée, on a vu que toute tentative de délimiter son espace, géographique et culturel, est irrémédiablement vouée à l'échec ; il est pourtant plausible à notre avis d'établir des relations culturelles d'un rivage à l'autre. La littérature ouvre le regard de l'apprenant vers une vision du monde différente car son regard par la lecture est filtré à travers l'expérience de ce qu'il a lu *auparavant*, de ce qu'il lira dans le *futur*, en passant par ce qu'il lit dans le *maintenant*. Appliqué à la fiction du périple, la lecture de ces textes offre aux élèves une nouvelle perspective sur la migration telle qu'ils la

connaissent ou sont censés la connaître. Écrivant sur la Méditerranée au travers du voyage, les auteurs non seulement redéfinissent le paysage de l'écriture, mais reformulent aussi la figure du migrant dont la représentation préfigure un nouvel *imago mundi* et une nouvelle *cosmopolis*. Du reste, l'historiographie nous apprend que la Méditerranée n'est pas seulement une géographie, mais elle est aussi une réalité historique et culturelle, un mouvement incessant de peuples et de races qui se sont unis et désunis pendant des siècles, se rapprochant et s'affrontant plus intensément qu'ailleurs. D'où notre refus, fût-il discutable, d'envisager la Méditerranée comme le propose Édouard Glissant, c'est-à-dire comme une mer « qui concentre », sauf néanmoins si on prend en compte les échanges *transméditerranéens* que le texte littéraire tisse avec l'espace de référence. Dans une perspective didactique de la géocritique, la Méditerranée pourrait être alors conçue comme le « lieu des différences » dans la mesure où celles-ci constituent la raison même de son unité, de son identité et de sa culture. La Méditerranée interpelle notre manière de voir, de lire et d'interpréter le monde qui nous entoure car elle met en valeur un ensemble de questions et de phénomènes centraux dans la compréhension du contexte politique, culturel et social actuel. Ceux-ci peuvent acquérir une place remarquable dans l'enseignement des littératures nationales auprès des adolescents dans la mesure où la pratique didactique vise à conduire l'élève vers une dimension mondiale de la culture. Dans notre travail, l'approche géocritique nous a permis d'amorcer une vaste réflexion sur l'espace mondial, nonobstant la pluralité d'approches et de fondements épistémologiques qui s'entrecroisent entre eux. On confesse que la géocritique nous a laissé parfois perplexe, parfois confuse, mais avec le temps ses outils méthodologiques se sont avérés essentiels pour étudier l'impact des écritures du périple sur les représentations spatiales de la migration ; ce constat nous a amené à envisager d'autres modes d'usage possibles au-delà du milieu strictement académique. On ne peut pas dire avec certitude quelles étaient les origines de nos perplexités, mais les énoncer (au moins s'y essayer) pourrait nous aider à mieux formuler notre proposition didactique : peut-être était-ce à cause de la modularité de son approche, peut-être sa capacité d'intégrer dans l'analyse textuelle les secteurs disciplinaires les plus divers (souvent à nous méconnus) ou de croiser plusieurs points de vue, temporalités ou sphères sensorielles multiples. Ce qui est certain, pourtant, c'est que la géocritique a en quelque sorte changé notre manière de lire les espaces ouvrant notre regard vers la possibilité d'envisager de nouveaux horizons d'application. Car si on embrasse la géocritique, donc sa perspective spatiale, tout est soumis à son analyse, à son regard « prospectif ». Au contraire, si elle n'est prise en compte que partiellement ou superficiellement alors son application peut s'avérer lacunaire, sinon défectueuse. On

avoue qu'après s'être confronté à son ouvrage pilote, *Géocritique. Réel, fiction, espace*, le sentiment de perte d'orientation nous a frappé relativement fort. Que ce soit par la complexité de certaines théories convoquées, que ce soit par la vastitude des interprétations et des digressions spatiales élaborées par son auteur, sa compréhension n'a pas été toujours facilement accessible. Ce sont les deux derniers ouvrages, *La Cage des méridiens* (2016) et *Atlas des égarements* (2019), qui nous ont offert une explication plus claire et plus pratique de la méthodologie, et qui constituent à notre avis le point culminant actuel des études géocritiques. La difficulté majeure que nous avons rencontrée a été de passer de la théorie à la pratique ; en termes didactiques, on dirait transposer les connaissances en compétences. Cette prise de conscience nous amène à être prudents pour appliquer la géocritique en milieu scolaire car une réélaboration de la discipline est d'abord nécessaire. Pour construire une didactique de la géocritique, il est donc opportun de faire le point sur notre travail en explicitant ce qu'elle nous a apporté et non (ses *présences* et *absences*) et ce qu'elle pourrait apporter à l'enseignement des littératures nationales (ses *coprésences*). On ne cache pas que la complexité de la thématique abordée, la migration, unie à l'application de la méthodologie et aux inquiétudes sur les résultats attendus, ont parfois diminué l'ardeur de nos propos ; mais le désir de reprendre le gouvernail pour que ce travail nous mène là où nous voulons aller a été plus fort que la crainte du naufrage. Tout d'abord la géocritique nous a conduit à redéfinir la migration comme « mobilité », c'est-à-dire comme un mode de vie global, cosmopolite ; puis elle nous a permis de mettre en valeur les phénomènes spatiaux générés par le contact entre cultures et identités différentes pour montrer comment les mobilités influent sur la représentation du référent géographique (Lampedusa en est un exemple) ; enfin elle nous a permis d'envisager un nouveau scénario littéraire, celui de la fiction du périple, entrecroisant plusieurs genres, études et approches disciplinaires. Tout cela a croisé notre expérience en tant que voyageuse/migrante et professeure, et nous a amené à nous interroger sur la portée de notre travail dans la didactique de la littérature, nationale et étrangère. Une telle approche pourrait s'avérer bénéfique pour éduquer les étudiants, comme le veut l'Unesco, à la citoyenneté globale. Comme le précise l'Organisation des Nations Unies « la citoyenneté globale fait référence à un sentiment d'appartenance à une grande communauté et à une humanité commune¹⁴⁷ ». En outre, elle souligne l'interdépendance politique, économique, sociale et culturelle, et la relation entre le local, le national et le

¹⁴⁷ UNESCO, « Education à la citoyenneté mondiale : préparer les apprenants aux défis du XXI^e siècle », UNESDOC Digital Library, 2015. Disponible à l'adresse suivante : <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000230062>.

mondial: L'éducation à la citoyenneté mondiale s'appuie d'après l'Unesco sur l'expérience d'autres processus éducatifs, comme l'éducation aux droits humains, l'éducation pour la paix, l'éducation en vue du développement durable, l'éducation pour la compréhension internationale et interculturelle. Si l'éducation a pour rôle et pour objectif de créer des sociétés plus justes, plus pacifiques, plus tolérantes et plus inclusives, alors l'enseignement de la littérature peut contribuer à accomplir cette tâche offrant aux étudiants des clés de lecture « multifocales » pour les préparer aux défis du XXI^e siècle. Le défi est certes ambitieux, mais non impossible et irréalisable. Comment la géocritique pourrait-elle intégrer la didactique des littératures nationales envisagée pour un public de jeunes adolescents (typiquement des lycéens) ? La difficulté majeure reste son adaptation au contexte scolaire car elle s'adresse aujourd'hui principalement à un public académique voué à la recherche dans une optique comparatiste. Jusqu'à présent les études géocritiques n'ont pas soulevé la question relative à l'emploi de la méthodologie à des fins didactiques ; il persiste la tendance à renfermer la géocritique dans le champ de la théorie littéraire et de la recherche académique. Les raisons de notre proposition sont multiples mais nécessitent évidemment d'être vérifiées, évaluées ; pour l'instant, il ne s'agit que d'hypothèses. En premier lieu, la géocritique permettrait d'aborder la littérature nationale avec une approche comparative et interdisciplinaire incitant les apprenants à regarder la réalité de manière holistique et non comme un ensemble de phénomènes juxtaposés n'ayant pas de relations entre eux. En second lieu, elle permettrait de développer l'interculturalité, l'importance des valeurs, des comportements qui encourageraient le respect mutuel et une existence pacifique ; enfin d'un point de vue purement littéraire elle permettrait d'éviter le stéréotype, le cliché, le lieu commun conduisant ainsi l'apprenant à s'identifier avec le(s) personnage(s) et à partager son/leur expérience(s). Je suis absolument convaincue que la géocritique peut être un outil didactique puissant dans la pratique pédagogique car elle situerait finalement les littératures nationales dans une dimension comparative ouvrant le texte au « mondial ». Mais mondiale en géocritique veut dire aussi interdisciplinarité, multifocalisation, stratigraphie, cartographie, polysensorialité. Les questions sur lesquelles portera l'analyse pourraient être alors les suivantes : comment le lieu de départ (de transit ou d'arrivée) est-il représenté dans *Non dirmi che hai paura* ? quelle est la vision du monde que l'auteur vise à véhiculer par le biais du récit de son héroïne ? est-il possible de distinguer l'expérience de vie de celle de voyage ? quand est-ce que la migration s'achève et commence le récit de voyage ? Les deux états sont-ils perçus différemment où se superposent-ils sur le plan de la représentation ? Il faut rappeler que les deux romans italiens *Non dirmi che hai paura* de Giuseppe Catozzella et *Nel mare ci sono i coccodrilli* de Fabio Geda ont été adoptés comme

textes scolaires dans plusieurs écoles italiennes du second degré. S'agissant de textes centrés sur la thématique migratoire, ils ont été exploités pour traiter certes le phénomène migratoire, mais aussi l'intégration, le multiculturalisme, les valeurs de la paix et de la solidarité, etc. afin de démythifier les stéréotypes et les lieux communs sur ce sujet. En Italie, les ouvertures vers les autres littératures n'ont pas manqué, bien que celles-ci ne rentrent pas dans la planification didactique obligatoire, sauf quelques exceptions (comme par exemple Flaubert et Zola). En général, il persiste la tendance à stimuler simultanément l'enseignement littéraire et l'apprentissage linguistique et à privilégier la tradition culturelle et l'idéologie de la nation pour renforcer le sens de conscience et d'appartenance à une identité nationale commune. D'un autre côté, il ne manque pas de propositions du ministère de l'éducation nationale pour intégrer les curricula scolaires avec la planification d'unités didactiques interdisciplinaires et de nouvelles disciplines. Par exemple, la Réforme Gelmini a introduit pour les deux premières années du lycée, l'enseignement de la « géohistoire ». Bien qu'en France, il existe depuis plusieurs années la discipline « histoire-géographie », en Italie la géohistoire a du mal à être perçue autrement que pure juxtaposition de deux disciplines différentes, l'histoire et la géographie. En revanche, elle a acquis une attention particulière hors du milieu scolaire, notamment au sein des universités et des institutions de formation didactique qui sont en train d'en tester l'efficacité pédagogique. À tout cela, il faut ajouter la réticence de nombreux enseignants envers de nouvelles disciplines et méthodologies car manquent souvent des définitions claires et univoques ainsi qu'une formation professionnelle spécifique. Les doutes et les perplexités soulevés par les professeurs à l'égard de la géohistoire sont très utiles pour nous et représentent le point de départ pour construire une approche géocritique exploitable à des fins didactiques. L'écueil le plus important est de formuler un cadre conceptuel clair et simplifié ainsi que trouver les stratégies appropriées pour motiver les enseignants à concevoir l'enseignement de la littérature autrement. Si le défi de l'éducation est de former des hommes et des femmes responsables et de leur faire comprendre que nous sommes tous liés en tant que citoyens de la communauté mondiale, alors leur apprendre à lire l'espace comme un tout-interconnecté, un Tout-monde, sera le premier pas vers la découverte inattendue d'une nouvelle *cosmopolis*.

Références bibliographiques

Corpus primaire

BINEBINE, Mahi, *Cannibales. Traversée dans l'enfer de Gibraltar* [1999], La Tour-d'Aigues, L'Aube, 2005.

CATZZELLA, Giuseppe, *Non dirmi che hai paura*, Milano, Feltrinelli, 2014.

CATZZELLA, Giuseppe, *Ne me dis pas que tu as peur*, traduit de l'italien par Nathalie Bauer, Paris, Seuil, 2014.

DALEMBERT, Louis-Philippe, *Mur Méditerranée*, Paris, Sabine Wespieser, 2019.

GEDA, Fabio, *Nel mare ci sono i coccodrilli. Storia vera di Enaiatollah Akbari* [2010], Milano, Baldini & Castoldi, 2015.

GEDA, Fabio, *Dans la mer il y a des crocodiles. L'histoire vraie d'Enaiatollah Akbari*, traduit de l'italien par Samuel Sfez, Paris, Slatkine&Cie, 2011.

HAMID, Mohsin, *Exit West: A Novel*, New York, Riverhead Books, 2017.

HAMID, Mohsin, *Exit West*, traduit de l'anglais par Bernard Cohen, Paris, Grasset, 2018.

NDIONE, Abasse, *Mbëkë mi. À l'assaut des vagues de l'Atlantique*, Paris, Gallimard, 2008.

Corpus secondaire

Textes

BAUER, Wolfgang, *Über das Meer: Mit Syrern auf der Flucht nach Europa*, Berlin, Suhrkamp, 2015.

BRICCHETTI, Luigi Robecchi, *Somalia e Benadir. Viaggio d'esplorazione in Africa Orientale*, Milano, Aliprandi, 1899.

BOUCHANE, Mohamed, *Chiamatemi Ali. Un anno a Milano nella vita di un clandestino venuto dal Marocco*, avec la collaboration de Carla Di Girolamo, Daniele Miccione, Milano, Leonardo, 1990.

CAMARRONE, Davide, *Lampadusa*, Palermo, Sellerio, 2014.

CAMILLI, Annalisa, *La legge del mare. Cronache dei soccorsi nel Mediterraneo*, Milano, Rizzoli, 2019.

CATTANEO, Cristina, *Nafraghi senza volto. Dare un nome alle vittime del Mediterraneo*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2018.

CHAMOISEAU, Patrick, *Frères migrants*, Paris, Seuil, 2017.

DADIÉ, Bernard, *Un Nègre à Paris*, Paris, Présence africaine, 1959.

- DALEMBERT Louis-Philippe, *Le Crayon du bon Dieu n'a pas de gomme*, Paris, Stock, 1996.
- DALEMBERT Louis-Philippe, *L'Autre face de la mer*, Paris, Stock, 1998.
- DARRIEUSSECQ, Marie, *La Mer à l'envers*, Paris, POL, 2019.
- DE KERANGAL, Maylis, *À ce stade de la nuit*, Paris, Gallimard, 2015.
- DEL GRANDE, Gabriele, *Il mare di mezzo*, Roma, Infinito, 2009.
- DEL GRANDE, Gabriele, *Mamadou va a morire. La strage dei clandestini nel Mediterraneo*, Roma, Infinito, 2007.
- DIDI-HUBERMAN, Georges, GIANNARI, Niki, *Passer, quoi qu'il en coûte*, Paris, Éditions de Minuit, 2017.
- DIOME, Fatou, *Celles qui attendent*, Paris, Flammarion, 2010.
- DIOME, Fatou, *Les Veilleurs de Sangomar*, Paris, Albin Michel, 2019.
- ENIA, Davide, *Appunti per un naufragio*, Palermo, Sellerio, 2017.
- GAUDÉ, Laurent, *Eldorado*, Arles, Actes Sud, 2006.
- GAUDÉ, Laurent, *Nous, l'Europe. Banquet des peuples*, Arles, Actes Sud, 2019.
- GANDINI, Giorgio, DE MICHELI Mario (dir.), *Poesie e disegni dei bambini di Terezin 1942-1944*, Milano, Lerici Editore, 1963.
- KERMANI, Navid, *Einbruch der Wirklichkeit: Auf dem Flüchtlingstreck durch Europa*, Munich, C. H. Beck, 2016.
- KHOUMA, Pap, PIVETTA, Oreste, *Io, venditore di elefanti. Una vita per forza fra Dakar, Parigi e Milano*, Milano, Garzanti, 1990.
- LEOGRANDE, Alessandro, *Il naufragio. Morte nel Mediterraneo*, Milano, Feltrinelli, 2011.
- LEOGRANDE, Alessandro, *La frontiera*, Milano, Feltrinelli, 2015.
- LEVI, Primo, *Se questo è un uomo* [1947], Milano, Einaudi, 2003.
- LOZANO, Antonio, *Harraga* [2002], traduit de l'espagnol par Jacques Aubergny, Marseille, L'Antinoir, 2013.
- MANNOCCHI, Francesca, *Io Khaled vendo uomini e sono innocente*, Torino, Einaudi, 2019.
- MARI, Jean-Paul, *Les Bateaux ivres*, Paris, Jean-Claude Lattès, 2015.
- METHNANI, Salah, FORTUNATO, Mario, *Immigrato*, Milano, Bompiani, 2006.
- O'BRIEN, Edna, *Girl*, traduit de l'anglais par Aude de Saint-Loup, Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, Sabine Wespieser, 2019.

POLIAKOV, Léon, SARFATI, Georges-Elia, *L'Envers du destin. Entretiens avec Georges Elia Sarfati*, Paris, Éditions de Fallois, 1989.

QUIRICO, Domenico, *Esodo. Storia del nuovo millennio*, Milano, Neri Pozza, 2016.

SANSAL, Boualem, *Harraga*, Paris, Gallimard, 2005.

SAVIANO, Roberto, *In mare non esistono taxi*, Roma, Contrasto, 2019.

SCEGO, Igiaba, *Adua*, Firenze, Giunti, 2015.

STANCARELLI, Elena, *Venne alla spiaggia un assassino*, Milano, La Nave di Teseo, 2019.

VARGAS LLOSA, Mario, *Le Rêve du Celte* [2010], traduit de l'espagnol par Albert Bensoussan, Anne-Marie Casès, Paris, Gallimard, 2011.

ZIEGLER, Jean, *Lesbos, la honte de l'Europe*, Paris, Seuil, 2020.

Art Contemporain

ALÿS, Francis, *Don't Cross the Bridge Before You Get to the River*, 2008. Vidéo et documentation photographique d'une action, 2008.

ALÿS, Francis, *The Green Line (sometimes doing something poetic can be political and sometimes doing something political can be poetic)*. Performance et documentation photographique, 2004.

BANKSY, *Donkey Documents*, 320x200 cm, pochoir, 2007.

BOSCANI, Leonardo, *Golden Zimmer*, couvertures isothermiques, 300 mq, Nuoro, Musée MAN, 2017. Documentation photographique © Giuseppe Dessì.

BÜCHEL, Christoph, *Barca Nostra*, Venise, Biennale d'art 2019.

CARAVAGE (LE), *Amour endormi*, huile sur toile, 71x 105 cm, Palazzo Pitti, Firenze, 1608.

GÓMEZ-PEÑA, Guillermo, HICKS, Emily, *Border Wedding*, Border State Park / Playas de Tijuana, 1988.

MAKKOX, « Sans titre », Makkox Official web site, 2019. Illustration figurant un enfant africain avec son bulletin scolaire.

SESTINI, Massimo, *Rescue Operation*, 07 juin 2014. Photographie.

Œuvres filmiques

ANGELOPOULOS, Théo, *Le Pas suspendu de la cigogne*, Production Arena Films, Theo Angelopoulos Films, Greek Film Center et al., 2h 23 min., 1991.

BOULANE, Ahmed, *La Isla de Perejil*, Boulane O'Byrne Production, Canal Sur Televisiòn, Maestranza Films, 1h 25 min., 2015.

CRIALESE, Emanuele, *Terraferma*, Production Cattleya, Babe Film, France 2 Cinéma, 1h 28 min., 2011.

DEL GRANDE, Gabriele, AUGUGLIARO, Antonio, AL NASSIRY, Khaled Soliman, *Io sto con la sposa*, Gina Film, 1h 29 min, 2014.

DESCHAMPS, Fabianny, *Isola*, Paraïso Productions, Pomme Hurlante Films, 1h 33min, 2016.

DIOP, Mati, *Atlantique*, Production Les Films du Bal, Canal+, Cinekap et al., 1h 45 min., 2019.

FAZILI, Hassan, MAHDAVIAN, Emelie, *Midnight Traveler*, Old Chilly Pictures, 1h 27 min., 2019.

KECHICHE Abdellatif, *Vénus noire*, MK2 Productions France 2 Cinéma, CinéCinéma, et al., 2h 42 min., 2010.

KOURKOUTA Maria, GIANNARI, Niki, *Des Spectres hantent l'Europe*, Production Survivance, 1h 39 min., 2018.

LEROYER, Madeleine, *Numéro 387 — Disparu en Méditerranée*, Production Graffiti DOC, Hellenic Radio & Television, Little Big Story et al., 62 min., 2019.

LOJKINE, Boris, *Hope*, Pyramide Distribution, 1h 26 min., 2014.

MILLET Jonathan, RECHI, Loïc, *Ceuta, douce prison*, Amnesty International, Centre national du cinéma et de l'image animée, Production La Procirep-Angoa, 1h 30 min., 2013.

NOLAN, Christopher, *Interstellar*, Paramount Pictures, Warner Bros, Legendary Entertainment et al., 2h 49 min., 2014.

PERRY, Franck, *The Swimmer*, Columbia Pictures, Horizon Pictures, 1h 34 min., 1968.

PROSERPIO, Marco, *The Man Who Stole Banksy*, Sterven Pictures, Rai Cinema, 1h 33 min., 2018.

ROSI, Gianfranco, *Fuocoammare, par-delà de Lampedusa*, Stemal Entertainment, 21 Unofilm, Istituto Luce Cinecittà, 106 min., 2016.

SEGRE, Andrea, *L'ordine delle cose*, Jolefilm, MACT Productions, Rai Cinema, 1h 55min., 2017.

TOURÉ, Moussa, *La Pirogue*, Les Chauves-Souris, Arte France Cinéma, Astou Films, 1h 27 min., 2012.

VISCONTI, Luchino, *Le Guépard*, Production Titanus, Société Nouvelle Pathé Cinéma, Société Générale de Cinématographie, 3h 06 min., 1963.

Théories Spatiales, Frontières, Migrations

AGIER, Michel, *La Condition cosmopolite. L'Anthropologie à l'épreuve du piège identitaire*, Paris, La Découverte, 2013.

AGIER, Michel, *Les Migrants et nous. Comprendre Babel*, Paris, CNRS, 2013.

AGIER, Michel, *L'Étranger qui vient. Repenser l'hospitalité*, Paris, Seuil, 2018.

AIME, Marco, *L'isola del non arrivo. Voci da Lampedusa*, Torino, Bollati Boringhieri, 2018.

AMBROSINI, Maurizio, *Sociologia delle migrazioni* [2005], Bologna, Il Mulino, 2020.

AMILHAT-SZARY, Anne-Laure, *Qu'est-ce qu'une frontière aujourd'hui ?*, Paris, PUF, 2015.

ANDERSON, Benedict, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* [1983], London, Verso, 2006.

ANZALDÚA, Gloria, *Bordelands — La Frontera. The New Mestizia*, San Francisco, Aunt Lute Books, 1987.

AUGÉ, Marc, *L'Anthropologue et le monde global*, Paris, Armand Colin, 2013.

AZAM, Geneviève, *Le Temps du monde fini commence. Vers l'après capitalisme*, Paris, Les Liens qui Libèrent, 2010.

BACHELARD, Gaston, *La Poétique de l'espace* [1957], Paris, PUF, 1961.

BHABHA, Homi, *Les Lieux de la culture. Une Théorie postcoloniale* [1994], traduit de l'anglais par Françoise Bouillot, Paris, Payot, 2007.

BRAIDOTTI, Rosi, *Nuovi soggetti nomadi*, Roma, Luca Sossella, 2002.

BRAUDEL, Fernand, *La Méditerranée* [1977], Flammarion, Paris, 2017.

BRAUDEL, Fernand, « Histoire et Sciences sociales. La Longue durée », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 13e année, n° 4, 1958.

BROWN, Wendy, *Murs. Les Murs de séparation et le déclin de la souveraineté étatique*, traduit de l'anglais par Nicolas Vieillescazes, Paris, Les Prairies ordinaires, 2009.

CLAVARON, Yves, *La Carte et le territoire colonial. 15 études sur la poétique de l'espace (post)colonial*, Paris, Éditions Kimé, 2021.

CLÉMENT, Gilles, *Manifeste du Tiers paysage*, Paris, Sujet/Objet, 2004.

CLIFFORD, James, *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1997.

CUTTITTA, Paolo, *Lo spettacolo del confine. Lampedusa tra produzione e messa in scena della frontiera*, Milano, Mimesis, 2012.

CUTTITTA, Paolo, « La "Frontiérisation" de Lampedusa, comment se construit une frontière », *L'Espace Politique. Revue de géographie politique et de géopolitique*, n° 25, 2015.

DEBRAY, Régis, *Éloge des frontières*, Paris, Gallimard, 2010.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Éditions de Minuit, 1980.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, *Mille piani. Capitalismo e schizofrenia*, traduit du français par Giorgio Passerone, Roma, Cooper & Castelvechi, 2003.

DELL'AGNESE, Elena, *Geografia politica critica*, Guerini, 2005.

DI PASQUALE, Fabrizio, « Territoire, espace, lieu : éléments pour une réflexion géocritique », *Cahiers Erta*, n° 13, 2018.

FARINELLI, Franco, *Il mondo, la mappa, il globo* [2003], Bluebook, 2007.

FEBVRE, Lucien, « Frontière : le mot, la notion », *Pour une histoire à part entière*, Paris, SEVPEN, 1962.

FOUCAULT, Michel, « Des Espaces Autres », *Empan*, vol. 54, n° 2, 2004.

FOUCHER, Michel, *Fronts et frontières. Un Tour du monde géopolitique*, Paris, Fayard, 1988.

FOUCHER, Michel, *L'Obsession des frontières*, Paris, Perrin, 2007.

GANIVET, Elisa, *Esthétique du mur géopolitique*, Québec, Presses universitaires du Québec, 2015.

HOOKS, bell, *Yearning: Race, Gender, and Cultural Politics*, Boston, South End Press, 1990.

JACOB, Christian, *L'Empire des cartes. Approche théorique de la cartographie à travers l'histoire*, Paris, Albin Michel, 1992.

KOBELINSKY, Carolina, « Des corps en attente. Le quotidien des demandeurs d'asile », *Corps*, n° 10, 2012.

LEFEBVRE, Henri, *La Production de l'espace* [1974], Paris, Anthropos, 2000.

LÉVY, Bertrand, GILLET, Alexandre (dir.), *Marche et paysage. Les Chemins de la géopoétique*, Genève, Metropolis, 2007.

LÉVY, Jacques, « La Mondialisation : un événement géographique », *L'Information géographique*, vol. 71, n° 2, 2007.

LÉVY, Jacques (dir.), *L'Invention du monde. Une géographie de la mondialisation*, Paris, Presses de Sciences Po, 2008.

LUSSAULT, Michel, *L'Homme spatial. La Construction sociale de l'espace humain*, Paris, Seuil, 2007.

MATVEJEVIĆ, Predrag, *Bréviaire méditerranéen* [1987], traduit du croate par Évaïne Le Calvé-Ivicevic, Paris, Pluriel, 2020.

MONTANARO, Mara, « La frontière comme forme de résistance chez Gloria Anzaldúa », *Chimères*, vol. 96, n° 1, 2020.

NEISSE, Frank, NOVOSSLOFF, Alexandra, « L'Expansion des murs : le reflet d'un monde fragmenté ? », *Politique étrangère*, n° 4, 2010.

NEISSE, Frank, NOVOSSLOFF, Alexandra, *Des murs entre les hommes*, Paris, La Documentation française, 2015.

PAPIN, Delphine, TERTRAIS, Bruno, *L'Atlas des frontières. Murs, migrations, conflits*, Paris, Les Arènes, 2021.

SCHMOLL, Camille, *Les Damnées de la mer. Femmes et frontières en Méditerranée*, Paris, La Découverte, 2020.

SOJA, Edward W., *Postmetropolis: Critical Studies of Cities and Regions*, Oxford, Blackwell Publishers, 2000.

VALLET, Elisabeth, *Borders, Fences and Walls: State of Insecurity?* [2014], London, Routledge, 2016.

WESTPHAL, Bertrand, *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Éditions de Minuit, 2007.

WESTPHAL, Bertrand, *Le Monde plausible. Espace, lieu, carte*, Paris, Éditions de Minuit, 2011.

WESTPHAL, Bertrand, « Territoire et littérature. Quelques excursions deçà et de-là de la mer Méditerranée », *Rhesis, International Journal of Linguistics, Philology, and Literature*, 2016.

WESTPHAL, Bertrand, *Atlas des égarements. Études géocritiques*, Paris, Éditions de Minuit, 2019.

WHITE, Kenneth, BOUVET, Rachel, *Le Nouveau territoire. L'Exploration géopoétique de l'espace*, Montréal, Cahier Figura, 2008.

WHITE, Kenneth, *Le Plateau de l'Albatros. Introduction à la géopoétique*, Paris, Grasset, 1994.

WHITE, Kenneth, *Geopoetics: Place, Culture, World*, Glasgow, Alba Editions, 2003.

WIHTOL DE WENDEN, Catherine, *Le Droit de migrer*, Paris, CNRS, 2013.

WIHTOL DE WENDEN, Catherine, *Faut-il ouvrir les frontières ?* [1999], Paris, Presse de Sciences Po, 2013.

Études postcoloniales et globales

ADAMO, Sergia, ZANFABRO, Giulia (dir.), *Altre storie/others stories. Parole e immagini per raccontare le migrazioni del presente*, Udine, Forum, 2019.

ALBERT, Christiane, *L'immigration dans le roman francophone contemporain*, Paris, Karthala, 2005.

APPADURAI, Arjun, *Après le colonialisme. Les Conséquences culturelles de la globalisation* [1996], traduit de l'anglais par Françoise Bouillot, Paris, Payot, 2005.

APPADURAI, Arjun, *Fear of Small Numbers: An Essay on the Geography of Anger*, London, Duke University Press, 2006.

APPIAH, Kwame Anthony, *Cosmopolitanism: Ethics in a World of Strangers*, New York, W. W. Norton & Company, 2006.

APTER, Emily, *Zones de traduction. Pour une nouvelle littérature comparée*, traduit de l'anglais par Hélène Quiniou, Paris, Fayard, 2015.

APTER, Emily, « Le Mot monde est un intraduisible », *Relief*, vol. 6, n. 1, 2012.

BALIBAR, Étienne, « Vers la co-citoyenneté », *Après demain*, vol. 1, n. 4, 2007.

BAUMAN, Zygmunt, *Tourists and Vagabonds: Heroes and Victims of Postmodernity*, Vienne, Institut für Höhere Studien, 1996.

BAUMAN, Zygmunt, *Le Coût humain de la mondialisation* [1998], traduit de l'anglais par Alexandre Abensour, Paris, Hachette, 1999.

BAUMAN, Zygmunt, *La Société assiégée* [2002], traduit de l'anglais par Christophe Rosson, Rodez, Éditions du Rouergue, 2005.

BAUMAN, Zygmunt, *La Vie liquide* [2005], traduit de l'anglais par Christophe Rosson, Rodez, Éditions du Rouergue, 2006.

BAUMAN, Zygmunt *Présent liquide. Peurs sociales et obsessions sécuritaires*, traduit de l'anglais par Laurent Bury, Paris, Seuil, 2007.

BECK, Ulrich, *What is Globalization?* [1999], traduit de l'allemand par Patrick Camiller, Cambridge, Mass., Polity Press, 2000.

BECK, Ulrich, *Qu'est-ce que le cosmopolitisme ?* [2004], traduit de l'allemand par Aurélie Duthoo, Paris, Aubier, 2006.

BECK, Ulrich, « Réinventer l'Europe. Une Vision cosmopolite », *Cultures & Conflits*, n° 68, 2000.

BENVENUTI, Giuliana, CESERANI, Remo, *La letteratura nell'età globale*, Bologna, il Mulino, 2012.

BENVENUTI, Giuliana, « Letteratura della migrazione, letteratura postcoloniale, letteratura italiana. Problemi di definizione », in : Fulvio Pezzarossa, Ilaria Rossini (dir.), *Leggere il*

testo e il mondo. Vent'anni di scritture della migrazione in Italia, Bologna, Clueb Editore, 2011.

BINDÉ, Jérôme (dir.), *Où vont les valeurs. Entretiens du XXI^e siècle*, Paris, Éditions UNESCO/ Albin Michel, 2004.

LEMAIRE, Sandrine, BANCEL, Nicolas, BLANCHARD, Pascal (dir.), *La Fracture coloniale. La Société française au prisme de l'héritage colonial*, Paris, La Découverte, 2006.

BRENNAR, Timothy, « Penser le postcolonial : une introduction critique. Du développement à la mondialisation : les études postcoloniales et la théorie de la mondialisation », in : Neil Lazarus (dir.), *Penser le postcoloniale. Une introduction critique*, traduit de l'anglais par Marianne Groulez, Christophe Jaquet et Hélène Quiniou, Paris, 2006.

CALVET, Louis-Jean, *Les Langues : quel avenir ? Les Effets linguistiques de la mondialisation*, Paris, CNRS, 2017.

CASANOVA, Pascale, *Le République mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 1999.

CASANOVA, Pascale, *La Langue mondiale. Traduction et domination*, Paris, Seuil, 2015.

CHAMBERS, Iain, *Paesaggi migratori. Cultura e identità nell'epoca postcoloniale* [1994], Milano, Meltemi, 2003.

CHAMBERS, Iain, *Le molte voci del Mediterraneo*, Milano, Raffaello Cortina, 2007.

CLAVARON, Yves, *Francophonie, postcolonialisme et mondialisation*, Paris, Classiques Garnier, 2018.

CLAVARON, Yves, *Petite introduction aux postcolonial studies*, Paris, Éditions Kimé, 2015.

COMBERIATI, Daniele, *La quarta sponda. Scrittrici in viaggio dall'Africa coloniale all'Italia di oggi*, Roma, Caravan Edizioni, 2007.

COMETA, Michele, *Dizionario degli studi culturali*, Roma, Meltemi, 2004.

DAMROSCH, David, *What is World Literature?*, Princeton & Oxford, Oxford University Press, 2003.

DERRIDA, Jacques, *Cosmopolites de tous les pays, encore un effort !* Paris, Galilée, 1997.

DERRIDA, Jacques, DUFOURMANTELLE, Anne, *De l'hospitalité*, Paris, Calmann-Lévy, 1997.

ETTE, Ottmar, *TransArea. Une Histoire littéraire de la mondialisation* [2012], traduction de l'allemand par Chloé Chaudet, Paris, Classiques Garnier, 2019.

FONKOUA, Romuald (dir.), *Les Discours de voyages : Afrique – Antilles* [1999], Paris, Karthala, 2009.

FRYE, Northrop, *Anatomy of Criticism: Four essays* [1957], London, Penguin, 1990.

GIDDENS, Anthony, *The Consequences of Modernity*, Cambridge, Polity Press, 1990.

GILROY, Paul, *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, London, Verso, 1993.

GILROY, Paul, *The Black Atlantic. L'identità nera tra modernità e doppia coscienza*, traduit de l'anglais par Miguel Mellino, Laura Barbieri, Milano, Meltemi, 2018.

GLISSANT, Édouard, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1990.

GLISSANT, Édouard, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996.

GLISSANT, Édouard, *Traité du Tout-monde*, Paris, Gallimard, 1997.

GLISSANT, Édouard, CHAMOISEAU, Patrick, *Quand les murs tombent. L'identité nationale hors-la-loi*, Paris, Galaade, 2007.

GLISSANT, Édouard et Leupin Alexandre, *Les Entretiens de Bâton Rouge*, Paris, Gallimard, 2008.

GLISSANT, Édouard, *Philosophie de la relation. Poésie en étendue*, Paris, Gallimard, 2009.

GNISCI, Armando, *La letteratura italiana della migrazione*, Roma, Lilit, 1998.

GNISCI, Armando, *Creolizzare l'Europa: letteratura e migrazione*, Roma, Meltemi, 2003.

GNISCI, Armando, *Decolonizzare l'Italia*, Roma, Bulzoni, 2007.

GNISCI, Armando, Sinopoli Franca, Moll Nora (dir.), *La letteratura del mondo nel XXI secolo*, Milano, Mondadori, 2010.

HALLWARD, Peter, *Absolutely Postcolonial: Writing Between the Singular and the Specific*, Manchester, Manchester University Press, 2001.

HARDT, Michael, NEGRI, Antonio, *Empire*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 2001.

JAY, Paul, *Global Matters: The Transnational Turn in Literary Studies*, New York, Cornell University Press, 2010.

LABORIE, Jean-Claude, MOURA, Jean-Marc, PARIZET, Sylvie (dir.), *Vers une histoire littéraire transatlantique*, Paris, Classiques Gannier, 2018

LA CECLA, Franco, *Elogio dell'Occidente*, Eleuthera. Milano, 2016.

LE BRIS, Michel, ROUAUD, Jean (dir.), *Pour une littérature-monde*, Paris, Gallimard, 2007.

LOMBARDI-DIOP, Cristina, Romeo, Caterina, *L'Italia postcoloniale*, Firenze, le Monnier Università, 2014.

LYOTARD, Jean-François, *La Condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, Paris, Éditions de Minuit, 1979.

MOURA, Jean-Marc, *L'Image du tiers-monde dans le roman français contemporain*, Paris, PUF, 1992.

- MCHALE, Brian, *Postmodernist Fiction* [1987], Londres, Routledge, 2003.
- MEZZADRA, Sandro, *La Condizione postcoloniale. Storia e politica nel presente globale*, Verona, Ombre corte, 2008.
- NANCY, Jean-Luc, *La Création du monde ou la mondialisation*, Paris, Galilée, 2002.
- PANÏTE, Oana, *Des Littératures-mondes en français. Écritures singulières, poétiques transfrontalières dans la prose contemporaine*, Amsterdam, Rodopi, 2012.
- PARATI, Graziella, *Migration Italy: The Art of Talking Back in a Destination Culture*, Toronto, University of Toronto Press, 2005.
- PRADEAU, Christophe, SAMOYAUULT Tiphaine, *Où est la Littérature mondiale ?*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2020.
- PRATT, Mary Louise, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation* [1992], New York, Routledge, 2000.
- REDOUANE, Najib (dir.), *Vitalité littéraire au Maroc*, Paris, L'Harmattan, 2009.
- ROMEO, Caterina, « Vent'anni di letteratura della migrazione e di letteratura postcoloniale in Italia: un excursus », in : Alberto Asor Rosa (dir.), *La Letteratura italiana e l'esilio*, « Bollettino di italianistica », anno VIII, n° 2, Università degli studi di Roma, 2011.
- ROMEO, Caterina, *Riscrivere la nazione. La letteratura italiana postcoloniale*, Firenze, Le Monnier università, 2018.
- SAID, Edward W., *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, traduit de l'anglais par Catherine Malamoud, Paris, Seuil, 1980.
- SAID, Edward W., *Dire la verità. Gli intellettuali e il potere*, traduit de l'anglais par M. Gregorio, Milano, Feltrinelli, 1995.
- SAID, Edward W., « The Art of Displacement: Mona Hatoum's Logic of Irreconcilable », in M. Hatoum, Edward Said, Sheena Wagstaff (dir.), *Mona Hatoum: The Entire World as a Foreign Land*, London, Tate Gallery Pub, 2000.
- SAID, Edward W., *Réflexions sur l'exil et autres essais*, traduit de l'anglais par Charlotte Woillez, Arles, Actes Sud, 2008.
- SASSEN, Saskia, *A Sociology of Globalization*, W. W. Norton. New York, 2007.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty, *Death of a Discipline*, New York, Columbia University Press, 2003.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty, *Nationalisme et imagination*, traduit de l'anglais par Françoise Bouillot, Paris, Payot, 2011.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty, *An Aesthetic Education in the Era of Globalization*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 2013.

WALLERSTEIN, Immanuel, *Comprendre le monde. Introduction à l'analyse des système-monde* [2004], traduit de l'anglais par Camille Horsey, avec la collaboration de François Gèze, Paris, La Découverte, 2006.

WESTPHAL, Bertrand, *La Cage des méridiens. La Littérature et l'art contemporain face à la globalisation*, Paris, Éditions de Minuit, 2016.

ZACCARIA, Paola, *La lingua che ospita. Poetica, politica, traduzioni*, Roma, Meltemi, 2004.

ZUCCONI, Francesco, *Displacing Caravaggio: Art, Media, and Humanitarian Visual Culture*, traduit de l'italien par Zakiya Hanafi, London, Palgrave Macmillan, 2018.

ZUMTHOR, Paul, *Babel ou l'inachèvement*, Paris, France, Seuil, 1997.

Théories générales

AGAMBEN, Giorgio, *La comunità che viene*, Torino, Einaudi, 1990.

AGAMBEN, Giorgio, *Che cos'è reale? La scomparsa di Majorana*, Milano, Neri Pozza, 2016.

AGIER, Michel, *La Sagesse de l'ethnologue*, Paris, L'Œil neuf, 2004.

AUSTIN, John L., *Quand dire, c'est faire* [1962], traduit de l'anglais par Gilles Lane, Paris, Seuil, 1970.

BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, traduit du russe par Daria Olivier, Paris, Gallimard, 1987.

BARTHES, Roland, « Histoire ou Littérature : à propos de Racine », *Annales. Économie, Société. Civilisation*, n° 3, 1960.

BARTHES, Roland, « L'Effet de réel », *Communications*, n. 11, 1968.

BENVENUTI, Giuliana, *Il viaggiatore come autore. L'India nella letteratura italiana del Novecento*, Bologna, Il Mulino, 2008.

BLANCHOT, Maurice, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955.

BLOCH, Marc, *Écrits de guerre (1914-1918)*, textes réunis et présentés par Étienne Bloch, Paris, Arman Colin, 1997.

BOUCHARENC, Myriam, DELUCHE, Joëlle, *Littérature et reportage : actes colloque international de Limoges, 26-28 avril 2000*, Limoges, Pulim, 2001.

BOURDIEU, Pierre, « Le Marché des biens symboliques », *L'Année sociologique (1940-1948)*, vol. 22, 1971.

BOURDIEU, Pierre, *Le Sens pratique*, Paris, Éditions de Minuit, 1980.

BOURDIEU, Pierre, « L'illusion biographique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 62-63, juin 1986.

BORER, Alain, BOUVIER, Nicolas et al., *Pour une littérature voyageuse* [1992], Bruxelles, Éditions Complexe, 1999.

BORM, Jan, « Defining travel: on the travel book, travel writing and terminology », in: Glenn Hooper, Tim Youngs (dir.), *Perspective on Travel Writing*, New York, Routledge, 2017.

BRAUDEL, Fernand, *Écrits sur l'histoire*, Paris, Flammarion, 1969.

BUTLER, Judith, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York, Routledge, 1990.

BUTLER, Judith, *Scambi di genere. Identità, sesso e desiderio*, traduit de l'anglais par Zuppet Roberta, Milano, Sansoni, 2004.

BUTLER, Judith, *Ce qui fait une vie. Essai sur la violence, la guerre et le deuil* [2009], traduit de l'anglais par Joëlle Marelli, Paris, La Découverte, 2010.

BUTLER, Judith, *Questione di genere. Il femminismo e la sovversione dell'identità*, traduit de l'anglais par Sergia Adamo, Bari, Laterza, 2013.

BUTLER, Judith, *Humain, inhumain. Le Travail critique des normes. Entretiens* [2005], traduit de l'anglais par Jérôme Vidal, Christine Vivier, Paris, Éditions Amsterdam, 2015.

CUSSET, François, *French Theory*, Paris, La Découverte, 2003.

DE CERTEAU, Michel, *L'Invention du quotidien*, Paris, Gallimard, 1990.

DELEUZE, Gilles, *Différence et répétition*, Paris, PUF, 1969.

DELEUZE, Gilles, *Le Pli. Leibniz et le baroque*, Paris, Éditions de Minuit, 1988.

DERRIDA, Jacques, *Adieu à Emmanuel Lévinas*, Paris, Galilée, 1997.

DEWEY, John, *Arts as experience*, New York, Nunton, Blach and Co, 1934.

DYSERINCK, Hugo, « Zum Problem der "images" und "mirages" und ihrer Untersuchung im Rahmen der Vergleichenden Literaturwissenschaft », *Arcadia*, vol. 1, 1966.

ECO, Umberto, *Lector in fabula ou la coopération interprétative dans les textes narratifs* [1979], traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, Paris, Grasset, 1985.

ECO, Umberto, *Sugli specchi e altri saggi. Il segno, la rappresentazione, l'illusione, l'immagine* [1994], Milano, La Nave di Teseo, 2018.

EVEN-ZOHAR, Itamar, « Les Règles d'insertion des "réalèmes" dans la narration », *Littérature*, n° 57, 1985.

FOUCAULT, Michel, *Les Mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966.

FOUCAULT, Michel, *L'Ordre du discours. Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970*, Paris, Gallimard, 1971.

FOUCAULT, Michel, *Dits et écrits (1954-1988)*, Paris, Gallimard, 2001.

FONTANILLE, Jacques, « Quand le corps témoigne : voir, entendre, sentir et être-là (sémiotique du reportage) », Myriam Boucharenc, Joëlle Deluche (dir.), *Littérature et reportage : colloque international de Limoges 26-28 avril 2000*, Limoges, Pulim, 2001.

FREUD, Sigmund, *L'Inquiétante étrangeté et autres essais*, traduit de l'allemand par Fernand Cambon, Paris, Gallimard, 1985.

GANNIER, Odile, *La Littérature de voyage*, Paris, Éditions Ellipses, 2001.

GOODY, Jack, *Le Vol de l'histoire. Comment l'Europe a imposé son regard au reste du monde*, traduit de l'anglais par Fabienne Durand-Bogaert, Paris, Gallimard, 2006.

GRAMSCI, Antonio, *Quaderni del carcere*, Torino, Einaudi, 1975.

GREIMAS, Algirdas Julien, « Pour une sémiotique topologique », *Sémiotique et sciences sociales*, Paris, Seuil, 1976.

HARVEY, David, *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*, Cambridge, Mass., Blackwell, 1989.

LEED, Eric J., *The Mind of the Traveler. From Gilgamesh to Global Tourism*, New York, Basic Books, 1991.

LEED, Eric J., *La mente del viaggiatore. Dall'Odissea al turismo globale*, traduit de l'anglais par Erica Joy Mannucci, Bologna, il Mulino, 1992.

LÉVI-STRAUSS, Claude, *L'Identité* [1987], Paris, PUF, 2010.

MAURON, Charles, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la psychocritique*, Paris, Éditions José Corti, 1963.

MOUSSAOUI, Abderrahmane, « Observer en anthropologie : immersion et distance », *Contraste*, vol. 36, n°1, 2012.

PAGEAUX, Daniel-Henri, *La Littérature générale et comparée*, Paris, Armand Colin, 1994.

HABERMAS, Jürgen, *Le Discours philosophique de la modernité. Douze conférences* [1985], traduit de l'allemand par Christian Bouchindhomme, Rainer Rochlitz, Paris, Gallimard, 1988.

KANT, Emmanuel, *Projet de paix perpétuelle. Esquisse philosophique* [1795], traduit de l'allemand par Jean Gibelin, Vrin, Paris, 1999.

KANT, Emmanuel, *Idée d'une histoire universelle au point de vue cosmopolitique* [1784], traduit de l'allemand par Luc Ferry, Paris, Gallimard, 2009.

LARBAUD, Valéry, *Ce vice impuni, la lecture. Domaine anglais*, Paris, Gallimard, 1936.

LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1996.

MARRAMAO, Giacomo, *Passaggio a Occidente. Filosofia e globalizzazione* [2003], Torino, Bollati Boringhieri, 2009.

MONTANDON, Alain (dir.), *Le Livre de l'hospitalité. Accueil de l'étranger dans l'histoire et les cultures*, Paris, Bayard, 2004.

MONTANDON, Alain (dir.), *Hospitalités. Hier, aujourd'hui, ailleurs*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2004.

MOREAU Defarges, Philippe, *Introduction à la géopolitique*, Paris, Seuil, 1994.

MOURA, Jean-Marc, *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, Paris, PUF, 1998.

PAVEL, Thomas, *Univers de la fiction* [1986], traduit et remanié par l'auteur, Paris, Seuil, 1988.

RICŒUR, Paul, *La Métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975.

RICŒUR, Paul, *Temps et récit*, tome 1, Paris, Seuil, 1983.

RICŒUR, Paul, *Temps et récit*, tome 2, Paris, Seuil, 1984.

SAUVY Alfred, « Trois mondes, une planète », *L'Observateur*, 14 août 1952, n. 118.

SIMMEL, Georg, *L'Étranger* [1908], traduit de l'allemand par Frédéric Joly, Paris, Payot, 2019.

SIMMEL, Georg, *Sociologie. Étude sur les formes de la socialisation* [1908], traduit de l'allemand par Lilyane Deroche-Gurcel et Sibylle Muller, Paris, PUF, 1999.

THOMPSON, Carl, *Travel Writing*, New York, Routledge, 2011.

TODOROV, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970.

VAN GENNEP, Arnold, *Les Rites de passage* [1909], Paris, Picard, 1981.

VALÉRY, Paul, *Regards sur le monde actuel et autres essais* [1931], Paris, Gallimard, 1945.

VIRILIO, Paul, *Vitesse et politique. Essai de dromologie*, Paris, Galilée, 1977.

WIEVIORKA, Annette, *L'Ère du témoin*, Paris, Plon, 1998.

Interviews, articles de presse et liens Internet

AFP, « Le naufrage en Méditerranée a fait 800 morts, selon le HCR. Deux des 27 survivants ont été arrêtés, les autorités italiennes les soupçonnant d'être des membres de l'équipage du chalutier qui a chaviré dimanche au large de la Libye », *Le Monde*, 21 avril 2015. Adresse : https://www.lemonde.fr/europe/article/2015/04/21/des-survivants-du-nauffrage-en-mediterranee-sont-arrives-en-sicile-deux-arrestations_4619530_3214.html

BAUDRILLARD, Jean, « L'esprit du terrorisme, par Jean Baudrillard », *Le Monde*, 6 mars 2007.

Adresse : https://www.lemonde.fr/disparitions/article/2007/03/06/l-esprit-du-terrorisme-par-jean-baudrillard_879920_3382.html

BARBERY, Muriel, JELLOUN, Tahar Ben, BORER, Alain, et al., « Pour une littérature-monde en français », Le Monde des livres, 16 mars 2007.

Adresse : https://www.lemonde.fr/livres/article/2007/03/15/des-ecrivains-plaident-pour-un-roman-en-francais-ouvert-sur-le-monde_883572_3260.html

CAMILLI, Annalisa, « La barca senza nome », Internazionale, n. 1200, p. 40, 14 avril 2017.

Adresse : <https://www.internazionale.it/reportage/annalisa-camilli/2018/04/19/la-barca-senza-nome>

CAMILLI, Annalisa, MAUGER, Léa, « Le bateau sans nom. En cette nuit du 18 avril 2015, une bétailère de la mer fait naufrage », revue XXI, n. 38, 2017.

Conseil Européen, « Déclaration UE-Turquie 18 mars 2016 », communiqué de presse, 18 mars 2018.

Adresse : <https://www.consilium.europa.eu/fr/press/press-releases/2016/03/18/eu-turkey-statement/>

CROM, Nathalie, « Rentrée littéraire : le sort des migrants bouleverse les écrivains », Télérama, 26 août 2019.

Adresse : <https://www.telerama.fr/livre/rentree-litteraire-le-sort-des-migrants-bouleverse-les-ecrivains,n6387983.php>

DE CESARE, Corinna, « Samia, l'atleta somala di Pechino 2008 morta su un barcone per raggiungere l'Italia », Il Corriere, 19 août 2012.

Adresse : http://www.corriere.it/cronache/12_agosto_19/samia-barcone-atleta-somala-pechino-2008_bf87e0be-e9d8-11e1-aca7-3ef3e0bba9b5.shtml

DEL GRANDE, Gabriele, « Fortress Europe. Un cimitero chiamato Mediterraneo », blog, 2016.

Adresse : <http://fortresseurope.blogspot.com/>

Ministère de l'Europe et des affaires étrangères, « Présentation de la Somalie », site Internet France Diplomatie - Ministère de l'Europe et des Affaires étrangères.

Adresse : <https://www.diplomatie.gouv.fr/fr/dossiers-pays/somalie/presentation-de-la-somalie/>

FENOGLIO, Jérôme, « Ouvrir les yeux », Le Monde, 04 septembre 2015.

Adresse : https://www.lemonde.fr/europe/article/2015/09/04/refugies-une-photo-pour-ouvrir-les-yeux_4744650_3214.html

FITOUSSI, Karelle, « "Atlantique" : Mati Diop allume le feu », Paris Match, 03 octobre 2019.

Adresse : <https://www.parismatch.com/Culture/Cinema/Atlantique-Mati-Diop-allume-le-feu-1650265>

FONTANA, Simone, « La storia del piccolo migrante senza nome annegato con una pagella scolastica cucita addosso », La Repubblica, 17 janvier 2019.

Adresse : https://www.repubblica.it/cronaca/2019/01/17/news/ragazzo_migrante_annegato_pagella_cucita-216782265/

LA DAGA, Patrizia, « Giuseppe Catozzella: scrivere e provare a cambiare il mondo », blog, 15 mai 2014.

Adresse : <https://leultime20.it/giuseppe-catozzella-scrivere-e-provare-a-cambiare-il-mondo/>

LÉGIFRANCE, Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen de 1789.
Adresse : <https://www.legifrance.gouv.fr/contenu/menu/droit-national-en-vigueur/constitution/declaration-des-droits-de-l-homme-et-du-citoyen-de-1789>

LOISY, Florian, LADET, Aurélie, « Paris : Taha Siddiqui, le réfugié politique qui ouvre un bar dédié aux lanceurs d'alerte », Le Parisien, 13 février 2020.
Adresse : <https://www.leparisien.fr/paris-75/paris-taha-siddiqui-le-refugie-politique-qui-ouvre-un-bar-dedie-aux-lanceurs-d-alerte-13-02-2020-8259312.php>.

OBERLÉ, Thierry, « L'Exode en pirogue des Sénégalais vers l'Europe », Le Figaro, 01 juin 2006.
Adresse : https://www.lefigaro.fr/international/2006/06/01/01003-20060601ARTFIG90018-l_exode_en_pirogue_des_senegalais_vers_l_europe.php.

OFPRA, « Le statut de réfugié ». Adresse : <https://www.ofpra.gouv.fr/fr/asile/les-differents-types-de-protection/le-statut-de-refugie>

OMI, « Convention internationale de 1974 pour la sauvegarde de la vie humaine en mer (SOLAS) ».
Adresse : [https://www.imo.org/fr/About/Conventions/Pages/International-Convention-for-the-Safety-of-Life-at-Sea-\(SOLAS\),-1974.aspx](https://www.imo.org/fr/About/Conventions/Pages/International-Convention-for-the-Safety-of-Life-at-Sea-(SOLAS),-1974.aspx)

Organisation des Nations Unies, « Convention des Nations Unies sur le droit de la mer », ONU, Oceans & Law of the Sea, 1994.
Adresse : http://www.un.org/depts/los/convention_agreements/texts/unclos/unclos_f.pdf

POMMIERS, Eléa, « À Ceuta, des décennies de crise migratoire entre l'Espagne et le Maroc », Le Monde, 19 mai 2021.
Adresse : https://www.lemonde.fr/international/article/2021/05/19/comprendre-la-crise-migratoire-sans-precedent-a-ceuta_6080732_3210.html

PUJAS, Sophie, « Mohsin Hamid : « Nous faisons une erreur colossale en refusant l'immigration », Le Point, 22 avril 2018.
Adresse : https://www.lepoint.fr/culture/mohsin-hamid-nous-faisons-une-erreur-colossale-en-refusant-l-immigration-22-04-2018-2212625_3.php

SAINT-CRICQ, Thomas, BLANCHARD, Sabrina, « Migrants en Méditerranée : moins d'arrivées, plus de morts en 2016 », AFP Archives, Libération, 23 décembre 2016.
Adresse : https://www.liberation.fr/planete/2016/12/23/plus-de-5-000-migrants-sont-morts-en-mediterranee-en-2016-un-nouveau-triste-record_1537174/

SAUVY, Alfred, « Trois mondes, une planète », L'Observateur, 14 août 1952, n° 118, p. 14.
Adresse : <http://www.homme-moderne.org/societe/demo/sauvy/3mondes.html>

UNESCO, « Éducation à la citoyenneté mondiale : préparer les apprenants aux défis du XXIe siècle », UNESDOC Digital Library, 2015.
Adresse : <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000230062>.

VIRILIO, Paul, « Un monde surexposé », Le Monde diplomatique, août 1997.
Adresse : <https://www.monde-diplomatique.fr/1997/08/VIRILIO/4878>.

Visionscarto - esquisses et réflexions cartographiques. Adresse : <https://visionscarto.net/>.

WALLERSTEIN, Immanuel, « C'était quoi le tiers-monde ? », *Le Monde diplomatique*, août 2004, p. 18-19. Adresse : <https://www.monde-diplomatique.fr/2000/08/WALLERSTEIN/1946>

WHITE, Kenneth, *La Géopoétique*, 2008. Adresse : www.kennethwhite.org/geopoetique/

Annexes

Annexe 1. Aylan Kurdi

Jérôme Fenoglio, « Ouvrir les yeux », Le Monde, 04 septembre 2015.

Photo © Demir Nilüfer, Bodrum, 2015.

LE MONDE DES LIVRES
DAVID FOSTER
WALLACE,
LE BON GÉNIE
→ SUPPLÉMENT

Le Monde

LE MONDE
DES LIVRES
SUPPLÉMENT

Vendredi 4 septembre 2015 - 71^e année - N°21969 - 2,20 € - France métropolitaine - www.lemonde.fr

Fondateur : Hubert Beuve-Méry - Directeur : Jérôme Fenoglio

Réfugiés : l'Europe sous le choc après un nouveau drame

OUVRIR LES YEUX

PAR JÉRÔME FENOGLIO

ÉDITORIAL **M**

Il s'appelle Aylan Kurdi, il est âgé de 3 ou 4 ans. Un petit corps sans vie échoué sur une plage turque. C'est un enfant syrien qui fuyait la guerre, avec sa famille. Ils voulaient gagner l'Europe, en l'espèce la Grèce, par la Turquie. Leur embarcation comptait au moins onze personnes à bord. Elle a sombré quelque part au large de l'île de Kos. Le mer a rejeté certains des corps sur une plage turque. Et, un peu à part, tout seul, celui de ce petit bonhomme en t-shirt rouge et pantalon bleu, qui restera comme l'emblème de cet afflux migratoire sans précédent que nous ne voulons pas voir. Ou pas assez. *Le Monde* a déjà publié des photos d'enfants morts, notamment lors de l'attaque chimique d'un quartier de Damas par la soldatesque de Bachar Al-Assad en 2013. Nul voyeurisme, nul sen-



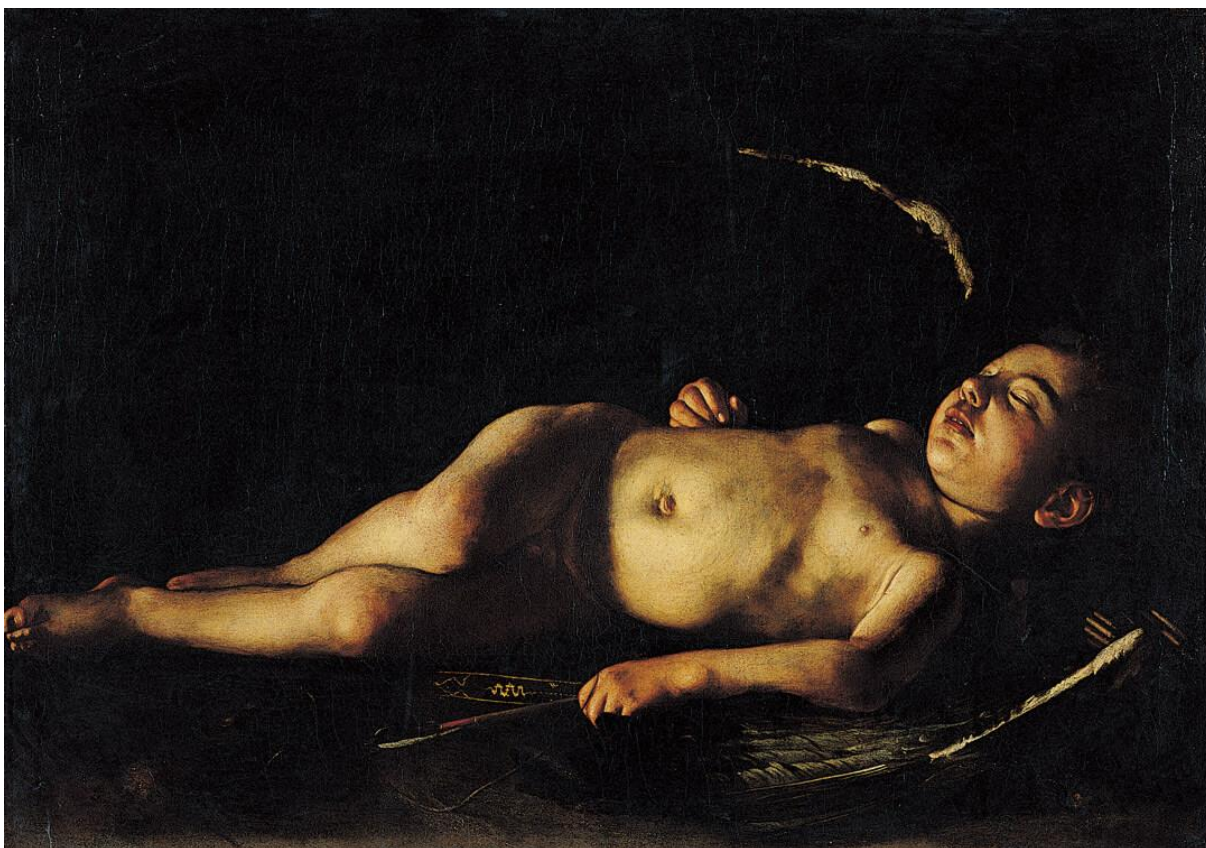
Le corps d'Aylan Kurdi, Syrien de 3 ou 4 ans retrouvé mort sur une plage par la police turque, mercredi 2 septembre, après le naufrage d'un bateau de réfugiés qui a fait une dizaine de morts. NILÜFER DENİZ/AP/PHA

- Un nouveau naufrage a provoqué la mort d'une dizaine de réfugiés syriens, découverts sur une
- Ce drame intervient alors que le nombre de migrants arrivant en Europe s'est encore accru. Repor-
- La prise de position d'Angela Merkel sur la nécessité d'accueillir les réfugiés en Europe embarrasse
- « Les réfugiés d'aujourd'hui me rappellent mon père qui fuyait le nazisme » : l'essayiste Guy Sor-

Annexe 2. Leonardo Boscani, *Golden Zimmer*, 2017, musée Man de Nuoro (Italie).
Photo © Giuseppe Dessì.



Annexe 3. Caravage, *Amour Endormi*, 1608, huile sur toile 72x105 cm, Firenze.



Annexe 4. Arrivées en Méditerranée — Réfugiés et migrants

Thomas Saint-Cricq, Sabrina Blanchard, « Migrants en Méditerranée : moins d'arrivées, plus de morts en 2016 », AFP Archives, 2016.

Source : UNHCR - Refugees/Migrants Emergency Response - Mediterranean

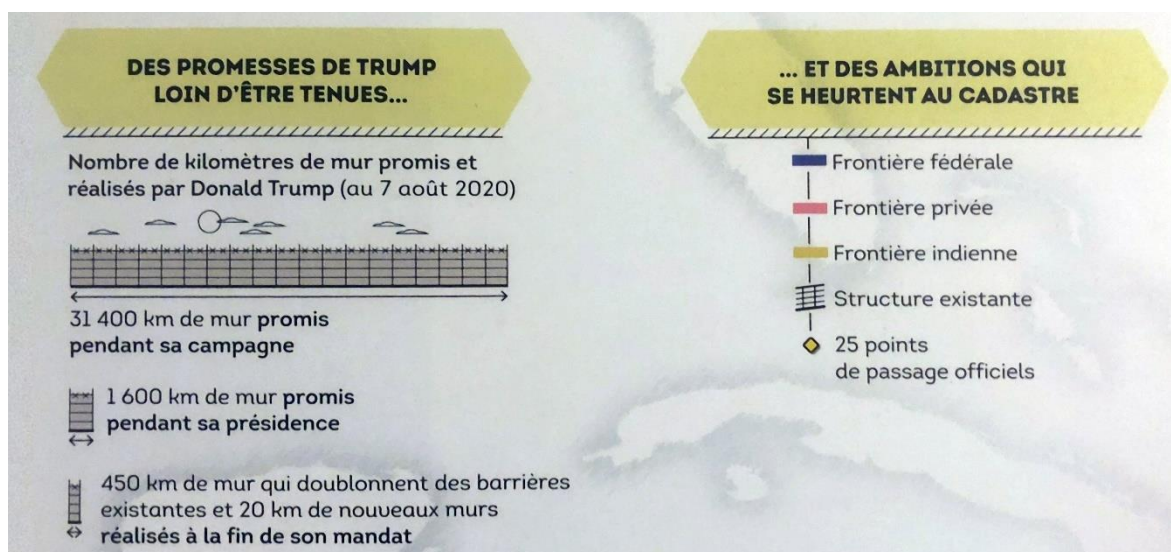
Migrants en Méditerranée : moins d'arrivées, plus de morts en 2016

Plus de 350 000 personnes sont arrivées par la mer, au moins 4 800 sont mortes ou disparues durant la traversée



Annexe 5 Le Mur américain. Des promesses de Trump à la réalité

Source : US Customs and Border Protection, 2020, in Delphine Papin, Bruno Tertrais, *L'Atlas des frontières. Murs, Migrations, conflits*, Paris, Les Arènes, 2011, p. 90-91.



Périples globaux. La représentation littéraire du drame des migrants

Au XXI^e siècle, le mot migration s'entend, de plus en plus, partout sur la planète, souvent connoté dramatiquement. Comment la littérature prend-elle sa part dans la restitution de ce fait majeur de notre époque ? Des écrits récents tels que : *Non dirmi che hai paura* de Giuseppe Catozzella, *Nel mare ci sono i coccodrilli* di Fabio Geda, *Cannibales* de Mahi Binebine, *Mbëkë mi* de Abasse Ndione, *Mur Méditerranée* de Louis-Philippe Dalembert et *Exit West* de Mohsin Hamid — appartenant à une même catégorie générique, « l'écriture du périple » — permettent de répondre à cette question en proposant de nouveaux modèles narratifs et esthétiques de représentation de la réalité. Si le regard se focalise sur la représentation littéraire du périple de migration, il embrasse aussi une curiosité pour les arts contemporains et le cinéma. En particulier, deux auteurs italiens sont importants dans la formulation de notre proposition littéraire même si leurs écrits ne relèvent pas de la littérature *stricto sensu*. L'un est le journaliste Alessandro Leogrande, le premier à s'être interrogé sur la question des naufrages ; la seconde est le médecin-légiste Cristina Cattaneo dont la démarche restitue aux migrants décédés en mer leur identité. Il s'agit, en général, de textes littéraires à la croisée de plusieurs genres, regards et approches dont l'enchevêtrement nous permet de proposer une nouvelle lecture de la migration, et notamment du littéraire. La géocritique nous fournit des réponses claires et décisives à ce défi sans précédent et nous aide à déconstruire les stéréotypes dominants sur ce sujet. Sa forte capacité tient à la manière dont elle étudie, analyse et interprète le référent spatial dans l'œuvre littéraire. L'analyse passe par l'anthropologie, la sociologie, la géographie et aussi le droit, s'appuyant en particulier sur les travaux de Michel Agier dont les réflexions nous autorisent à concevoir la migration dans une perspective plus large, cosmopolite.

Mots-clés : migration, mobilité, mondialisation, naufrage, frontière, géocritique, postcolonialisme, transculturalité, multidisciplinarité.

Journey Writing. The Literary Representation of the drama of the Migrant Drama

In the 21st century, the word migration is increasingly used everywhere on the planet, often with dramatic connotations. How does literature play its role in the restitution of this major fact of our time? Recent writings such as: *Non dirmi che hai paura* by Giuseppe Catozzella, *Nel mare ci sono i coccodrilli* by Fabio Geda, *Cannibales* by Mahi Bine, *Mbëkë mi* by Abasse Ndione, *Mur Méditerranée* de Louis-Philippe Dalembert et *Exit West* by Mohsin Hamid — belonging to the same generic category, «Journey Writing » — answer this question and propose a new narrative and aesthetic mode of representation of reality. If our gaze focuses on the literary representation of the migration journey, it also embraces a curiosity for contemporary arts and cinema. In particular, two Italian authors are important in the formulation of our literary proposal even if their writings do not come from literature *stricto sensu*. One is the journalist Alessandro Leogrande, the first one to question the issue of shipwrecks; the second one is the medical examiner Cristina Cattaneo whose approach restores the identity of those migrants who died at sea. These are literary texts at the crossroads of several genres, perspectives and approaches whose entanglement allows us to propose a new reading of migration, and especially about literature. Geocriticism provides us clear answers to this unprecedented challenge and helps us to deconstruct the stereotypes prevailing on this subject. Its strong ability lies in the way it studies, analyzes and interprets the spatial referent in the literary work. The analysis goes through anthropology, sociology, geography and also law, relying in particular on the work of Michel Agier, its contributions allows us to conceive migration from a larger, cosmopolite, perspective.

Keywords : migration, mobility, globalization, shipwreck, borders, geocriticism, postcolonialism, transculturalism, multidisciplinary.

