

Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature

Volume 88
Number 1 *Les figurations spatiales
francophones : essais géocritiques*

Article 9

6-1-2017

Le global et le local : réécriture de Paris et reconstruction d'un espace esthétisé

Buata B. Malela
Université de Mayotte

Follow this and additional works at: <https://crossworks.holycross.edu/pf>



Part of the [French and Francophone Language and Literature Commons](#), and the [Modern Literature Commons](#)

Recommended Citation

Malela, Buata B. (2017) "Le global et le local : réécriture de Paris et reconstruction d'un espace esthétisé," *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature*: Vol. 88 : No. 1 , Article 9.
Available at: <https://crossworks.holycross.edu/pf/vol88/iss1/9>

This Dossier is brought to you for free and open access by CrossWorks. It has been accepted for inclusion in *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature* by an authorized editor of CrossWorks.

Buata B. MALELA

Université de Mayotte

Le global et le local : réécriture de Paris et reconstruction d'un espace esthétisé

Résumé : Cet article porte sur la représentation de Paris dans le discours littéraire de Michel Houellebecq et Alain Mabanckou. Il s'agit de placer l'espace au cœur de notre réflexion. Une perspective géocritique les rapproche en montrant la cohérence de leur démarche littéraire qui fait de l'espace, en l'occurrence ici la ville de Paris, un de leurs sujets romanesques.

Espace parisien, Géocritique, Michel Houellebecq, Alain Mabanckou, Roman contemporain

Comment l'espace parisien est-il envisagé sur le plan littéraire ? Notre hypothèse de départ est que Paris en tant qu'espace permet de penser l'articulation entre le global, c'est-à-dire le rapport à l'autre à travers un espace large et fragmenté, et le local, c'est-à-dire la retraduction de ce rapport à l'autre à l'échelle locale, à travers un point de vue plus proximal et unifié. Cette articulation entre le global et le local fait voir non seulement la réécriture du lieu géographique, mais aussi la représentation d'une spatialité comme lieu de recomposition d'un discours critique sur la doxa, le rapport à l'autre dans le monde social. Et Paris semble concentrer ces enjeux, d'où la perspective multifocale et interdiscursive (Westphal, 2007 : 201-203) que nous utiliserons comme l'un des critères de la géocritique définie par Westphal dans un souci empiriste.

Pour les besoins de l'analyse, notre corpus se limite à deux productions contemporaines de Houellebecq et Mabanckou : *La carte et le territoire* (2010) et *Tais-toi et meurs* (2012). Étant donné que ces deux textes semblent ne pas être liés, ils intéressent notre propos parce que la perspective géocritique aide à les mettre en relation puis en relief.

« Perception auctoriale en amont » : deux parcours parisiens

Pour sortir d'une vision exclusivement internaliste, étrangère à la géocritique, il nous semble nécessaire de revenir sur l'aspect parisien des parcours des deux producteurs littéraires, qui éclaire leur option esthétique. Et pour rejoindre Westphal, « on aura à questionner le lien entre perception auctoriale en amont et représentation (re-présentation) du point de vue dans l'œuvre » (Westphal, 2007 : 207).

Le parisien Houellebecq

Michel Houellebecq naît à La Réunion en 1956 de parents issus de la petite bourgeoisie (Demonpion, 2005 : 49). Envoyé à Paris, il s'inscrit à l'Institut national agronomique (INA) Paris-Grignon (*ibid.* : 67) et s'y spécialise en écologie. Il fera ensuite une formation en cinéma à l'école Louis-Lumière à Paris (*ibid.* : 101). Ses centres d'intérêt, sa formation, ses relations sont concentrés à Paris. Après être entré dans la fonction publique comme cadre moyen en informatique à l'Assemblée nationale (*ibid.* : 154), il continue de s'occuper d'écriture parallèlement à son métier. Il publie ses premiers poèmes dans *La Nouvelle Revue de Paris*, dirigée par Michel Bulteau, membre éminent du milieu littéraire de Paris. La poésie est le genre qu'il investit d'abord au vu de ses nombreuses collaborations (*Les Lettres françaises, Digraphe*). Le passage au roman augmentera son audience avec notamment *Extension du domaine de la lutte* (1994) et *La carte et le territoire* (Prix Goncourt 2010). Après un passage en Espagne et en Irlande, Houellebecq retourne vivre dans le 13^e arrondissement, le quartier dit chinois qui lui donne alors l'impression à la fois du local et du global (Houellebecq, 2015).

Ce balancement entre le proche et l'éloigné influence son rapport à la littérature : capter les représentations du public et en faire une fiction, sans en être affecté (Houellebecq, 2001). Ce monde demeure négatif, conformément à sa conception de Schopenhauer¹, et il en convient même dans un échange avec le publiciste Bernard-Henri Lévy (Houellebecq et Lévy, 2008 : 14). Il incline aussi à déplaire, ce

¹ La figure de Schopenhauer donne à Houellebecq l'image d'un pessimiste misanthrope. En partant de l'idée qu'il n'y aurait plus rien à sauver ni à espérer, on ne peut dès lors que se contenter de contempler l'art, d'où l'inclination à situer le personnel littéraire dans des lieux où l'art reste important, notamment Paris, capital littéraire. Houellebecq lui-même, fort de cette posture y mena une vie d'artiste un peu bohème.

qui l'amène à provoquer des polémiques, à tel point que la critique le qualifie « d'encyclopédiste du mal » (Bellanger, 2010 : 27) faisant étalage de l'horreur et du désarroi universels ou bien encore de « nouveau réactionnaire » (Lindenberg, 2002). Houellebecq y répond en faisant l'éloge du conservatisme qui est, à son sens, guidé par la paresse intellectuelle qui implique elle-même une certaine rigueur, obligeant à ne changer que si nécessaire et à préférer la démonstration la plus brève ; c'est là une attitude que l'on retrouverait dans les sciences (Houellebecq, 2003) et qui impliquerait un certain individualisme (Houellebecq, 2009 : 221). Dans le prolongement de cet individualisme assumé, on peut, de surcroît, parler d'un écrivain parisien qui adopte une posture pessimiste sur laquelle il va chaque fois s'appuyer pour alimenter son œuvre.

Le parisien Mabanckou

Alain Mabanckou naît en 1966 à Pointe-Noire de parents issus d'un milieu populaire. Il commence ses études à Pointe-Noire avant de rejoindre la France pour s'inscrire en droit à l'Université Paris Dauphine et de devenir juriste à la Lyonnaise des eaux. Parallèlement, il se met à l'écriture et publie de la poésie et des romans (Mabanckou, 2007). Grâce à ce genre littéraire, il atteindra la notoriété à partir de 2005 avec *Verre cassé* (2005) puis avec *Mémoire de porc-épic* (Prix Renaudot 2006). Cette notoriété littéraire et sociale a un impact sur sa posture littéraire et individualiste qui trouve dans le dispositif médiatique, notamment les réseaux sociaux et les médias traditionnels, un moyen de consolider cette position de dandy parisien bien « sapé ». On peut noter la même chose chez Houellebecq, à la différence que celui-ci est un dandy pessimiste invoquant Baudelaire, alors que Mabanckou s'appuie sur la figure populaire des sapeurs congolais.

C'est ce que révèle l'analyse photographique et sitographique des œuvres de l'auteur². Ses prises de position dans la presse permettent aussi de mettre en évidence d'abord son rapport à Paris, ensuite son parti pris littéraire – son ethos discursif – de même que ses interventions diverses dans des essais, dont sa leçon inaugurale à la Chaire de recherche artistique du Collège de France (Mabanckou, 2016 : 26).

On peut conclure de ces deux parcours que Paris est le point commun entre les deux écrivains – ce qui marque leur énonciateur

² Voir Frédéric Mabenga (dir.) (juin-juillet 2014).

faisant de l'espace un élément important –, et qu'il y a bien aussi de l'interdiscours avec le monde social parisien. La perspective géocritique facilite aussi le point de jonction entre les deux écrivains, que la conception de l'énonciateur rapproche.

Géographie de Paris : entre le local et le global

La conception de l'énonciateur reste une affaire d'espace, aussi bien chez l'auteur de *La carte et le territoire* que chez celui de *Tais-toi et meurs*, comme on peut le voir dans le traitement qu'ils en font dans leurs productions respectives.

Espace du roman

La carte et le territoire se structure en trois parties avec un épilogue. Elles sont séparées par des chapitres non titrés : l'espace principal, Paris, domine l'ensemble du discours romanesque, même si le titre de l'ouvrage semble ne pas s'y référer. En revanche, la référence au territoire, de par son caractère très descriptif, diminue paradoxalement la tentation d'une interprétation métaphorique, dans la mesure où Houellebecq renvoie à l'aphorisme « une carte n'est pas le territoire » du philosophe et sémanticien américano-polonais Alfred Korzybski (1933) qui indique que

« [I]es mots ne sont pas les choses qu'ils représentent ; les mots ne peuvent pas couvrir tout ce qu'ils représentent, pas plus que la carte ne recouvre tout le territoire ». Le titre du livre de Korzybski est à mettre en rapport avec l'aphorisme des linguistes (« Le mot chien ne mord pas ») ou encore avec le titre du tableau de Magritte (« Ceci n'est pas une pipe ») (Caune, 2010 : 1).

Et Caune d'ajouter :

La pensée de Korzybski est, à l'évidence, une pensée de la médiation, dans la mesure où le passage d'un phénomène du monde à l'expression qui le représente est produit par des médiations langagières. Pour Korzybski, comme pour beaucoup d'auteurs qu'il a influencés, le langage a une influence sur la pensée : il organise une vision du monde (*ibid.*).

En ayant recours à cette conception implicite, Houellebecq semble dès le titre orienter la lecture dans un sens qui conçoit l'espace comme pluriel, car toute la carte dessinée dans son roman

ne recouvre pas tout le territoire fictionnel, ni réel. Autrement dit, il s'agit d'une manière d'affirmer à la Magritte : « ceci n'est pas une carte ou un territoire de Paris ». Mais ceci ne serait-il qu'une fiction ?

Toujours pour Houellebecq, il s'agit encore d'une manière de jouer sur la réception de son discours romanesque qui, compte tenu de sa notoriété, vise deux types de réceptions – large et restreinte. La couverture en version poche ouvre une possibilité de lectures diverses : la photo de Houellebecq peut renvoyer à l'autofiction, la machine à écrire et un espace fissuré à une écriture fragmentée. L'écriture se trouve donc au centre de la représentation même du roman, faisant du territoire fragmenté celui de l'écriture et de la fiction. On a donc un espace pluriel dont Paris n'est qu'une des incarnations possibles.

Mabanckou va davantage jouer sur la structuration même de *Tais-toi et meurs*. Ses deux parties sont clairement séparées : la première a dix chapitres dont huit ont des titres qui renvoient à des espaces (lieu, place ou métaphore du déplacement vers une destination spatiale) ; tandis que la deuxième partie possède un long chapitre sur un lieu prisé des Africains : le restaurant L'Ambassade.

Le chapitre 2 renvoie au 18^e arrondissement, le 3 à la ligne 12 qui traverse le 18^e arrondissement et passe par Marcadet-Poissonnière – où l'on peut reprendre la ligne 4 en direction de Porte d'Orléans pour rejoindre le 10^e arrondissement. Le chapitre 6 fait un jeu de mot avec Montparnasse-Bienvenue ; les Mélodie du Nelson sont des filles de la boîte de nuit Le Nelson, autour des sapeurs de la nuit. Le Nelson est situé à Montreuil, dans le Nord-est de Paris, plus proche du 10^e arrondissement et où se concentre une forte population d'origine malienne, d'où le titre de Montreuil-sur-Bamako pour le chapitre 9. Dans la deuxième partie, le long chapitre 7 évoque le restaurant tenu par « Mama La Patronne ».

Situé dans le 18^e arrondissement, non loin du métro Marx Dormoy et à quelques pas du croisement de la rue Riquet et de la rue Philippe-de-Girard, il est tenu par celle qui se fait appeler avec déférence « Mama La Patronne », une Congolaise de la République Démocratique du Congo, assise en permanence devant sa caisse (Mabanckou, 2012 : 169).

On voit donc que l'espace parisien occupe une place centrale dans ce texte. Il reste lié à l'évolution de la narration et constitue un élément primordial dans la construction du monde romanesque. Si le récit est bien celui d'un Sapeur congolais en marge du monde social dominant, sans-papier et vivant de petits trafics dans sa communauté, il se déroule dans un espace fait de lieux associés à cette communauté : principalement le 18^e arrondissement et ses différents lieux, comme la boutique Connivences dont le propriétaire appelé Le Bachelor a pour devise « l'art de faire chanter les couleurs » (*ibid.* : 28), Osmose, le restaurant L'Ambassade et les différentes stations de métro pour rejoindre ces places. Il s'agit là aussi d'une manière de manifester l'articulation entre le local (Paris des 10^e et 18^e arrondissements) et le global (origine spatiale du personnel littéraire).

Le passage au livre de poche donne une présentation plus illustrée de la couverture de ce polar qui, à l'origine, avait été publié dans la collection Vendredi 13 des éditions La Branche. Le passage au livre de poche illustre ce thriller estampillé comme tel en donnant à voir deux éléments emblématiques : la SAPE, comme le montre la photo d'un homme noir vêtu d'un costume vert et d'une cravate rouge – des couleurs qui rejoignent ce fameux « art de marier les couleurs » préconisé par la boutique Connivences – et, derrière l'homme, une photo de la Basilique du Sacré-Cœur de Montmartre, située dans le 18^e arrondissement. L'espace, à travers cet édifice, constitue bien un point cardinal de l'ouvrage, que l'on retrouve même synthétisé sur la couverture en version poche, tandis que celle des éditions de l'ELB joue sur la notoriété de l'écrivain Mabanckou.

Avec le titre à la forme impérative qui va à contre-courant, le récit semble s'orienter vers une lecture différente de ce qui est illustré d'abord dans la première version de la collection Vendredi 13, même si l'on obtient bien plus de précisions dans la version Pocket.

Le jeu d'intertextualité, avec le n° 10 des séries d'espionnage de Patrice Dard, *Alix Karol. Meurs et tais-toi* (1974), se réfère doublement à la culture populaire, par le polar pour la réception parisienne ou française du roman, peu familière au phénomène culturel de la SAPE, avec analogie des deux binômes du même roman de Dard, *Alix et Bis*, qui rappelle Pedro et José. Ceci installe le roman de Mabanckou dans un genre qu'il a déjà pratiqué dans

une moindre mesure avec *African Psycho*. Une fois de plus, ce paratexte permet de donner une dimension symbolique à l'espace littéraire populaire (Sape, roman policier).

On observe une différenciation du rapport à l'espace parisien, celui de Houellebecq ne rencontrant pas celui de Mabanckou et inversement. Mais tous deux dessinent Paris en assumant implicitement l'opposition entre le Paris rive gauche et le Paris rive droite.

Le Paris artistique et mondain : la rive gauche vs la rive droite

Chez Houellebecq, en effet, le Paris dessiné par l'énonciateur tourne globalement autour des 13^e, 5^e, 6^e et 7^e arrondissements : davantage la rive gauche que la rive droite. Cela se comprend notamment de par l'activité artistique exercée par Jed Martin, personnage traversé par un profond mal être. On le situe là où l'intelligentsia artistico-littéraire est censée se trouver. Après avoir quitté sa maison de Raincy, Jed va aller vivre dans le 13^e arrondissement à Paris, boulevard de l'Hôpital.

La plupart des rues avoisinantes étaient dédiées à des peintres – Rubens, Watteau, Véronèse, Philippe de Champaigne – ce qu'on pouvait à la rigueur considérer comme présage. Plus prosaïquement, il n'était pas loin des nouvelles galeries qui s'étaient montées autour du quartier de la Très Grande Bibliothèque (Houellebecq, 2010 : 46).

Ce Paris artistique, avec ces noms de rues dédiés à des grands peintres de la culture légitime, elle-même représentée par des lieux symboliques, est illustré par le 13^e arrondissement et le quartier de la Très Grande Bibliothèque. Mais le peu de vie sociale qu'il a au départ tourne autour du boulevard de l'Hôpital, du lac de l'arsenal, du supermarché boulevard Vincent Auriol (*ibid.* : 20). Avec sa maîtresse russe Olga Sheremoyova, chargée de communication chez Michelin, Jed va dîner dans le 5^e arrondissement, dans un restaurant qui cultive aussi le style XVIII^e siècle dans l'ameublement.

Ils se retrouvèrent *Chez Anthony et Georges*, un minuscule restaurant d'une dizaine de tables situé rue d'Arras. Tout dans la salle, la vaisselle comme l'ameublement, avait été chiné chez des antiquaires et formait un mélange coquet et disparate de meubles copiés du dix-huitième siècle français, de bibelots Art Nouveau, de vaisselle et de porcelaine anglaises (*ibid.* : 66).

Ils repartent en taxi par l'avenue de Gobelins, Paris 5^e (*ibid.* : 69), pour arriver chez Olga, rue Guynemer, Paris 6^e (*ibid.* : 71). De plus, elle travaille avenue de la Grande armée (*ibid.* : 72). Ces lieux sont associés à une certaine image ancienne de Paris que l'on peut lire à travers les yeux d'Olga et qui, en outre, a un sens esthétique. Elle vivait dans

[u]n deux-pièces ravissant, rue Guynemer, qui donnait sur le jardin du Luxembourg. Olga faisait partie de ces Russes attachants qui ont appris au cours de leurs années de formation à admirer une certaine image de la France – galanterie, gastronomie, littérature et ainsi de suite – et se désolent ensuite régulièrement de ce que le pays réel corresponde si mal à leurs attentes (*ibid.* : 71).

Le « pays réel et le pays rêvé » rappellent un certain rapport à l'espace parisien marqué par une vision conservatrice, telle que Houellebecq la définit lui-même. Ceci n'empêche pas de caractériser Paris comme le centre intellectuel, le lieu où s'organisent la plupart des expositions, notamment à l'avenue de Breteuil dans le 7^e arrondissement (*ibid.* : 79). Force est de constater que les déplacements se font principalement sur la rive gauche de Paris, lieu de concentration des institutions intellectuelles, de l'art, de la littérature, des universités. Ce Paris demeure le principal protagoniste de ce roman. Il colle aux personnages de telle sorte que même l'attachée de presse confiée à Jed par Olga a un lien direct avec la géographie : « Au départ, j'ai fait des études de géographie. Puis j'ai bifurqué vers la géographie humaine. Et maintenant je suis dans l'humain tout court » (*ibid.* : 79). Paris reste avant tout le lieu de la mondanité, des réseaux où l'on peut côtoyer tour à tour des écrivains célèbres comme Frédéric Beigbeder (*ibid.* : 74-75), des artistes, des actrices porno, des vedettes de la télévision, etc.

Un soir de novembre, à l'occasion d'un prix littéraire quelconque, il fut même présenté à l'illustre Frédéric Beigbeder, au faite de sa gloire médiatique. L'écrivain et publiciste [...] tourna vers Jed un regard intrigué, avant d'être happé par une actrice porno people qui venait de publier un livre d'entretiens avec un religieux tibétain (*ibid.* : 74).

Dans ce Paris mondain, on peut aussi côtoyer des personnalités de la télévision française comme Julien Lepers, ou encore Jean-Pierre Pernaut qui a fait son « outing » en tant qu'homosexuel, « sujet évident, énorme » (*ibid.* : 87). De plus, Jean-Pierre Pernaut avait compris que « le public avait soif d'écologie, d'authenticité, de vraies

valeurs » (*ibid.* : 234). Chez Mabanckou, d'un côté, la rue de Paradis vs la rue du Canada est associée à la mort de cette fille (*ibid.* : 13) et reliée au 10^e arrondissement qui fait 2,89 km² et jouxte le 18^e au Nord-ouest. De l'autre, le centre névralgique est la gare de l'Est et la gare du Nord. Il y a dix stations de métro³. La rue de Paradis est le dortoir, le quartier général des sept congolais partageant une seule pièce :

Le Vieux, mentor de Pedro ; Prosper le Nordiste, amateur de viande de crocodile ; Désiré le musicien qui errait devant le Studio Bleu et ramenait des Françaises spécialistes du continent noir ; Bonaventure l'agent immobilier raté, qui s'enorgueillissait d'avoir sauté des clientes dans les appartements vides, et Willy le mécanicien dépassé par la technologie de Citroën et Renault au point qu'il en était réduit à travailler avec les Maliens de Montreuil (Mabanckou, 2012 : 56).

La rue de Paradis : lieu de la tribu. On y croise peu d'Africains, sauf les locataires et aussi le voisin « qui pue l'oignon », même si au début ce nom de rue évoquait une sorte de magie pour l'énonciateur :

Je découvrais cette rue de Paradis. Un nom magique, féérique. Une rue au nom tout aussi magique et féérique y menait : la rue Bleue. Pour moi qui avais vécu dans un quartier où parfois les rues n'avaient pas de nom [...] tout cela était nouveau. [...] En face, un Pakistanais tenait un bazar, où plus tard nous achèterions nos canettes de bière, le Monoprix le plus proche étant au 118 rue Lafayette, non loin de l'église Saint-Vincent-de-Paul (*ibid.* : 55).

Toutefois, leur principale activité professionnelle se déroule dans le 18^e arrondissement, au marché de Château Rouge (*ibid.* : 59). Cette activité est fondée sur l'économie parallèle, « celle que la France ne voyait pas, celle qui nous faisait vivre » (*ibid.* : 150) : détournement de chèques, achat de carnets de titres de transports (métro et train pour la province). Le but est d'envoyer de l'argent au Congo et de s'acheter « des chaussures Weston, des chemises Yves Saint Laurent rue du Faubourg-Saint-Honoré » (*ibid.* : 66). Ce qui fait dire au narrateur : « J'étais moi aussi un Sapeur à la page. J'étais un Parisien. Un vrai » (*ibid.* : 66).

Le 18^e arrondissement fait 6,01 km², il y a onze stations de métro dont Barbès-Rochechouart qui communique avec le 10^e arrondissement, le boulevard Clichy, le Sacré-Cœur, La Cigale, la Goutte d'or qui jouxte le 10^e arrondissement et qui abrite la

³ Poissonnière ligne 2, Barbès-Rochechouart, La Chapelle ligne 2, Stalingrad, Jaurès, Belleville, Jacques Bonsergent, Paris-Est, Paris-Nord.

population africaine. Quartier très cosmopolite, presque à la marge, il concentre la « crème de la communauté congolaise de Paris » (*ibid.* : 160) – celle-là même que l'on retrouve invitée au mariage d'un compatriote, fils du ministre de l'Intérieur du Congo-Brazzaville : Ben Mukasha, Denis-Pétrole. C'est aussi le quartier général de la communauté congolaise, et c'est pourquoi Pedro et José s'y rendent souvent : « ce soir-là, à Château Rouge, nous sommes entrés dans son restaurant préféré, Chez Pauline Nzongo, rue de Suez, à quelques mètres de la boutique Connivences. [...] L'établissement était plein de compatriotes qui parlaient fort » (*ibid.* : 59).

Le 18^e est aussi le lieu de la mixité, qu'on a voulu rompre en tuant la femme de la rue du Canada, « cette rue peu fréquentée du 18^e arrondissement » (*ibid.* : 23). On a donc la femme de la rue du Canada qui hante le narrateur jusque dans sa cellule : « Je m'imagine que c'est la femme de la rue du Canada qui vient me demander des comptes » (*ibid.* : 24).

Paris et l'ailleurs

Chez Houellebecq, lieu et idéologie vont de pair, d'autant plus que le territoire extra-parisien correspond à une sorte de monde de paix. Le Paris de Jed Martin limite l'espace global à l'Europe ou ses avatars : un territoire anciennement colonisé comme Madagascar à travers la figure d'une prostituée que fréquente Jed un moment. Sinon, l'extranéité concerne la Russie à travers la figure d'Olga, l'Irlande à travers la figure de Houellebecq et la Suisse où meurt le père de Jed après avoir été euthanasié. Le lieu hors de Paris doit demeurer inchangé, comme le souhaite Jed lorsqu'il revient à Souppes où avait vécu Houellebecq, accompagné des enquêteurs policiers. Il constate que « le village demeurerait figé dans sa perfection rurale à destination touristique, il demeurerait ainsi dans les siècles des siècles » (Houellebecq, 2010 : 360).

Ce conservatisme patrimonial a une incidence sur le rapport à l'espace et le conduit d'abord à quitter Paris, suivant par-là la voix de Michel Houellebecq, rompant donc définitivement avec le monde artistique et mondain.

La vraie rupture pour lui s'était produite avant, quand il avait quitté Paris, centre sociologique de son activité d'écrivain et de ses amitiés, on pouvait du moins le supposer, pour l'Irlande. La rupture

qu'accompagnait maintenant Jed, quittant le centre sociologique de son activité d'artiste, était déjà plus ou moins accomplie (*ibid.* : 399).

Puis, en s'isolant, il « avait négligé de répondre aux invitations et aux mails, et en un peu moins de deux ans il était retombé dans cette solitude accablante, mais à ses yeux indispensable et riche » (*ibid.* : 400). Enfin, il finit par s'enfermer dans sa propriété de la Creuse, alors que tout change autour de lui, sans que lui-même n'en soit affecté :

Oui, le pays avait changé, changé en profondeur. Les habitants traditionnels des zones rurales avaient presque entièrement disparu. De nouveaux arrivants, venus des zones urbaines, les avaient remplacés, animés d'un vif appétit d'entreprise et parfois de convictions écologiques modérées, commercialisables. Ils avaient entrepris de repeupler l'*hinterland* – et cette tentative, après bien d'autres essais infructueux, basée cette fois sur une connaissance précise des lois du marché, et sur leur acceptation lucide, avait pleinement réussi (*ibid.* : 414).

Le remplacement de la population rurale par une nouvelle venue des centres urbains permet de mettre en évidence un espace recomposé autour de valeurs individuelles, d'une meilleure compréhension des lois du marché et de l'initiative personnelle. Paradoxalement, le monde a changé dans le sens de l'idéologie de Jed. Le global et le local s'affrontent sur la conception du lieu, de l'espace, selon que ce dernier influe ou non sur la représentation qu'en a le sujet : égocentrisme, misanthropie, mal être, conservatisme. D'ailleurs, ce sont là des traits que l'on retrouve chez nombre de personnages de Houellebecq, que ce soit Daniel dans *La possibilité d'une île* (2005) ou François dans *Soumission* (2015).

Chez Mabanckou, Paris, de façon globale, est la ville dont rêveraient la plupart des Congolais. C'est ce qu'affirme le narrateur : « L'Europe était là, devant moi. Cet espace qui nous obsédait depuis le pays était enfin une réalité » (Mabanckou, 2012 : 52). L'Europe se confond à Paris, car toute l'histoire s'y déroule, et Pedro et José ne vont nulle part ailleurs en Europe. Paris est la ville du luxe auquel voudraient avoir accès les sapeurs congolais qui y vivent. C'est un idéal que d'y vivre en dandy et c'est ce que leur offre amplement Paris, à la différence de Brazzaville ou de Pointe-Noire. Cette opposition apparaît dans la description que José fait de Pedro dès son premier jour à Paris :

Pedro arborait des vêtements griffés Yves Saint Laurent et Gianni Versace [...]. Et puis le long manteau noir, les bijoux en or vingt-quatre carats autour du cou, les bagues scintillantes aux cinq doigts de sa main gauche, les chaussures Weston bordeaux bien cirées avec des fers sous les semelles qui résonnaient à chaque pas, tout cela m'indiquait qu'il était un pape à Paris et qu'il suivait de près le mouvement de la Sape, la Société des ambassadeurs et des personnes élégantes. Un Sapeur ne pense qu'aux vêtements, et plus ils sont extravagants plus on le respecte (*ibid.* : 52-53).

Ville de la SAPE, on y brille pour mieux impressionner Brazzaville ou Pointe-Noire, par exemple en y faisant une descente pour montrer qu'on a réussi, sans expliquer comment on a réussi. Ce qu'il dit en se rapportant à une période où les affaires marchaient encore bien : « les portes de la communauté s'ouvrant les unes après les autres, j'envisageais déjà la possibilité d'une première descente au pays afin d'exhiber ma réussite comme le faisaient les autres compatriotes » (*ibid.* : 68).

Il n'y a donc aucune autre motivation ou finalité que de vivre en dandy et de le faire savoir : Paris constitue la ville qui donne la lumière au Sapeur auprès de sa famille demeurée au Congo. La marque « France » est importante, de telle sorte que José ne souhaite pas qu'on confonde le Congo Brazza et Kinshasa, ce qu'il confirme à un Malien lui demandant d'où il venait après s'être trompé :

- Ah oui, Julien du Congo-Kinshasa !
- Non, du Congo-Brazzaville.
- Bof, c'est la même chose, il paraît qu'il n'y a qu'un fleuve qui sépare les deux pays !
- Non, c'est pas la même chose. La Belgique, c'est la Belgique, et la France c'est la France (*ibid.* : 97).

De la même manière, Le Vieux ne veut pas porter des vêtements de chez Connivences et préfère aller les acheter chez Tati, parce qu'il ne ferait pas confiance aux Africains.

Les écrivains étudiés se dessinent leur Paris autour de quelques quartiers qui constituent des espaces de construction de discours sur le rapport au monde. Ces deux Paris, rive gauche et rive droite, dévoilent des marges différentes – artistes bourgeois, dandys congolais vivant dans une économie parallèle – animées par des valeurs individualistes, sans engagement prégnant dans le monde social. Mabanckou et Houellebecq se rejoignent par ce biais et aussi par leurs Paris qui ne communiquent pas. Les communautés

y vivent dans des ilots, mais avec des points d'articulation entre le local et le global.

Dans le « local », on peut ranger le personnel littéraire attaché à Paris, la géographie parisienne (les arrondissements et leurs quartiers); le « global » interfère avec le local par le truchement d'un dehors à Paris. Il s'agit, en l'occurrence, de la référence à l'extranéité qui, chez Houellebecq, correspond à une rupture avec l'héritage du Paris artistique, littéraire et mondain symbolisé par Jed qui finalement le fuit aussi par incapacité à créer. Chez Mabanckou, les marges congolaises sont déstabilisées par Paris qui reste inatteignable, source de mal être, alors que le récit du sapeur retisse un lien entre Paris et Brazzaville ou Pointe-Noire. De la sorte, les deux auteurs contemporains représentent une spatialité comme lieu de recomposition d'un discours critique sur la *doxa* (le mal être de l'homme contemporain) et le rapport à l'autre dans le monde social.

Buata Malela est maître de conférences à l'Université de Mayotte et chercheur associé à l'Université Libre de Bruxelles. Ses domaines de recherche portent sur les littératures francophone et française, la théorie et la critique littéraires, la relation entre les arts (musiques populaires et littérature), ainsi que sur les études de genre. Il est l'auteur de nombreux articles scientifiques et des ouvrages suivants: *Michael Jackson. Le visage, la musique et la danse* (Anibwe, rééd. 2013), *Aimé Césaire. Le fil et la trame* (Anibwe, 2009), *Les écrivains afro-antillais à Paris (1920-1960): stratégies et postures identitaires* (Karthala, 2008). Il a codirigé un collectif avec Rémi Tchokothe et Linda Rasoamanana: *Les littératures de l'archipel des Comores* (Classiques Garnier, 2017).

Références

BELLANGER, Aurélien (2010). *Houellebecq. Écrivain romantique*, Paris, Éditions Leo Scheer.

CAUNE, Jean (2010). « Les territoires et les cartes de la médiation ou la médiation mise à nu par ses commentateurs », *Les enjeux de l'information et de la communication*, n° 2: 1-11.

DEMONPION, Denis (2005). *Houellebecq non autorisé. Enquête sur un phénomène*, Paris, Maren Sell Éditeurs.

HOUELLEBECQ, Michel (29 août 2015). Propos retranscrits de l'émission *On n'est pas couché*, <<https://www.youtube.com/watch?v=UyGX14yz-8w>>, consulté le 1^{er} avril 2017.

-- (2010). *La carte et le territoire*, Paris, Flammarion.

-- (8 novembre 2010). « Tout ce que la science permet sera réalisé », propos recueillis par Josyane SAVIGNEAU dans *Le Monde*, <http://www.lemonde.fr/culture/article/2010/11/08/michel-houellebecq-tout-ce-que-la-science-permet-sera-realise_681484_3246.html>, consulté le 1^{er} avril 2017.

-- (2009). *Interventions 2*, Paris, Flammarion.

-- avec Bernard-Henri LÉVY (2008). *Ennemis publics*, Paris, Flammarion/Grasset.

-- (8 novembre 2003). « Le conservatisme, source de progrès », *Le Figaro Magazine*.

-- (4 septembre 2001). « Je suis l'écrivain de la souffrance ordinaire », propos recueillis par Dominique GUIOU dans *Le Figaro*, <<http://www.houellebecq.info/presse/lefigaro040901.pdf>>, consulté le 1^{er} avril 2017.

LINDENBERG, Daniel (2002). *Le rappel à l'ordre: enquête sur les nouveaux réactionnaires*, Paris, Seuil.

MABANCKOU, Alain (2016). *Lettres noires: des ténèbres à la lumière*, Paris, Collège de France/Fayard, coll. « Leçons inaugurales du Collège de France », n° 263.

-- (2012). *Tais-toi et meurs*, Paris, éditions La Branche, coll. « Vendredi 13 ».

-- (2007). *Tant que les arbres s'enracineront dans la terre. Œuvre poétique complète*, Paris, Seuil, coll. « Points ».

MABENGA, Frédéric (dir.) (juin-juillet 2014). *Interculturel Francophonies*, n° 25 (Alain Mabanckou, ou la vocation cosmopolite).

WESTPHAL, Bertrand (2007). *La géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Minuit.