



LITTÉRATURE ET GEOGRAPHIE: LES « GEO-ÉPISTEMEMES » A L'ŒUVRE DANS LE RECIT DU CIRQUE... DE MOHAMED ALIOUM FANTOURE

Yao Jérôme KOUASSI

jrmekouassi@gmail.com

Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan, Côte d'Ivoire

RESUME

L'objet de la présente réflexion est de déterminer l'apport des « géo-épistémèmes », les épistémèmes géographiques, à la création romanesque, dans *Le Récit du cirque ...* de Mohamed Alioum Fantouré. A cette fin, nous nous fondons, en les adaptant à notre étude, sur les deux interrogations principales de l'épistémocritique : comment les savoirs géographiques sont-ils réécrits dans ce roman et quels sont les effets produits par ce transfert discursif ? De l'une et l'autre de ces deux interrogations, résultent respectivement une « géo-épistémographie » et une « géo-épistémosemie ». Au terme de cette exploration géo-épistémique systématique, nous découvrons que cette réécriture des savoirs géographiques dans ce texte littéraire, produit un effet à la fois poétique et idéologique. L'effet poétique relève de la sémiotique concrète, dont l'objet ici, est d'observer et de décrire les figures géo-épistémiques identifiées et répertoriées. L'effet idéologique réside, au moyen de cette réécriture des savoirs géographiques, dans la dénonciation des régimes politiques autocratiques et dans l'incitation des peuples victimes de dictature à l'action libératrice.

Mots-Clés : géo-épistémèmes, géo-épistémotypie, géo-épistémique, géo-épistémographie, géo-épistémosemie

ABSTRACT

The object of this reflection is to determine the contribution of « geo-epistememes », geographic epistememes, to novelistic creation in *Le Récit du Cirque...* by Mohamed Alioum Fantouré. For this aim, we base ourselves, by adapting them to our study, on the two main questions of epistemocriticism: how is geographic knowledge rewritten in this novel and what are the effects produced by this discursive transfer? From one and the other of these two questions, results respectively a « geo-epistemography » and a « geo-epistemosemia ». At the end of this systematic geo-epistemic exploration, we discover that the rewriting of geographical knowledge in this literary text, produces an effect that is both poetic and ideological. The poetic effect comes from concrete semiotics, the object of which is to observe and describe the geo-epistemic figures identified and listed. The ideological effect resides, by rewriting this geographic knowledge, in the denunciation of autocratic political regimes and in the incitement of the peoples victims of dictatorship to liberating action.

Keys-words: geo-epistememes, geo-epistemotypy, geo-epistemic, geo-epistemography, geo-epistemosemia

INTRODUCTION

Le roman, *le Récit du Cirque...* de Mohamed Alioum Fantouré (1975), se présente comme la narrativisation d'un spectacle fictionnel intitulé « Le Cirque de la

Vallées des Morts ». Ce texte narratif se révèle fortement épistémotypique¹, plus précisément géo-épistémotypique², en ce sens que les lieux constitutifs de l'espace diégétique, où se déploient l'être et le faire des personnages, sont autant de lieux géographiques que nous nommons des « géo-épistémèmes », c'est-à-dire, des épistémèmes géographiques. La réflexion dont nous rendons compte dans le présent article, a pour objet d'établir la géo-épistémotypie³ de ce roman et, par-delà, d'analyser les modes d'insertion et de fonctionnement de ces savoirs géographiques dans ce texte afin d'en découvrir les effets. Une telle réflexion se fondera sur une conception précise de la géographie et de la géomorphologie, l'une de ses spécialités. La géographie est définie de façon générale, par de nombreux géographes, depuis Erastosthène⁴ puis Hérodote⁵ comme une science dont l'objet est l'étude de l'espace, de son organisation et de son fonctionnement. A leur suite et de façon générale, les anciens grecs concevaient la géographie, principalement la géographie physique, comme la description rationnelle de la terre. Paul Marie Joseph Vidal de La Blache, initiateur de l'École française de géographie, par exemple, quant à lui, la définit comme la « science des lieux » (1913). Pour ce faire, la géographie s'attachera, entre autres, à décrire et à dessiner la terre, un lieu ou de façon plus générale, l'espace. La géomorphologie, quant à elle, a pour objet spécifique la description et l'explication des formes du relief terrestre, des profils d'équilibre et les microformes façonnées sous l'influence prédominante du climat. Aussi, l'exploration géo-épistémique à laquelle nous consacrons cette étude, à l'instar de la géographie et de la géomorphologie, s'attachera-t-elle à décrire l'espace romanesque constitué majoritairement d'objets géographiques. Plus spécifiquement, nous nous interrogeons sur les savoirs géographiques mobilisés dans ce récit de Mohamed Alioum Fantouré, dans les termes suivants : comment ces savoirs sont-ils insérés dans le corps romanesque et comment y fonctionnent-ils ? Quels effets produit leur réécriture dans cette œuvre de fiction ? Ces interrogations nous conduiront à une géo-épistémographie, description de l'insertion et du fonctionnement des géo-épistémèmes dans ce roman, avant de déboucher sur une géo-épistémosemie, interprétation des figures géo-épistémiques répertoriées dans *Le Récit du Cirque ...*

¹ Adjectif néologique qualifiant un texte caractérisé par son « épistémotypie », c'est-à-dire, un texte recelant des épistémèmes, des savoirs réécrits. Le néologisme « épistémotypie » est forgé sur le modèle du lexème imagotypie, cher à la théorie de l'imagologie

² Se dit d'un texte littéraire où sont réécrits des savoirs géographiques

³ Caractère d'une œuvre littéraire comportant des épistémèmes géographiques que nous appelons également des « géo-épistémèmes »

⁴ 276 - 194 avant Jésus-Christ, créateur du mot de géographie

⁵ 484-420 avant Jésus-Christ, à qui est attribué l'avènement de la géographie, considéré également comme le premier historien

1. Du lieu géographique au « géo-épistémème »

Avant d'élucider la notion de « géo-épistémème », notre réflexion s'inscrivant dans le cadre de l'épistémocritique, il importe de prime abord, de clarifier deux des notions-clés de cette méthode d'approche du texte littéraire, que sont l'épistémème et le savoir. Composé de l'étymon grec *épistémè* référant à la science, et du suffixe « ème » signifiant « élément de base », le mot « épistémème », forgé sur le modèle des mots du même type, monème, lexème, morphème, graphème, etc. signifie littéralement un « élément de base de la science ». Christian Milat le définit comme une « unité minimale appartenant à un savoir »⁶, ayant fait l'objet d'une réécriture dans un texte littéraire. Selon Platon, dans *Le Théétète* (1976), un dialogue sur la science et sa définition, le savoir se définit comme une opinion vraie accompagnée de raison. Toutefois, pour Michel Foucault, le mot épistémè qui signifie certes savoir, connaissance, renvoie plus précisément au champ épistémologique. En effet, dans son essai *Les Mots et les Choses, Une archéologie des sciences humaines*, à propos de ce concept, il écrit: « il ne sera pas question de connaissances décrites dans leur progrès vers une objectivité dans laquelle notre science d'aujourd'hui pourrait enfin se reconnaître ; ce que l'on voudrait mettre au jour, c'est le champ épistémologique, l'épistémè » (1966, p. 13).

Plus tard, dans un entretien en 1977, il précisera sa pensée en redéfinissant l'épistémè comme :

le dispositif stratégique qui permet de trier, parmi tous les énoncés possibles, ceux qui vont pouvoir être acceptables à l'intérieur, je ne dis pas d'une théorie scientifique, mais d'un champ de scientificité, et dont on pourra dire : celui-ci est vrai ou faux. C'est le dispositif qui permet de séparer non pas le vrai du faux, mais l'inqualifiable scientifiquement du qualifiable.

L'épistémè est donc un champ et un dispositif et Michel Pierssens ne dit pas autre chose lorsqu'il parle d'« élément épistémique » ou de « figure épistémique » qu'il définit comme un savoir qui prend une figure particulière par lequel s'opère la greffe dudit savoir sur le discours fictionnel. Le savoir dénote la connaissance, qui elle, désigne ce qui se rapporte à tout ce qui est appris et à l'expérience. Michel Pierssens, parlant de la notion de savoir tel qu'il l'entend dans le cadre de l'épistémocritique qu'il vient de mettre au point, écrit : « un savoir dès lors qu'il devient texte, quand la parole le traduit, ne peut être qu'un hybride issu d'une généalogie compliquée. Aussi faut-il, quand il s'agit d'en comprendre les effets en littérature, d'en parler au pluriel : c'est à des savoirs que nous avons à faire, plutôt qu'au Savoir unique et majuscule » (Pierssens, 1990, p. 8) avant d'ajouter plus loin,

⁶in Typologie des modes d'insertion et de fonctionnement des savoirs non-littéraires dans le roman français du XXe siècle, projet de recherche à l'Université d'Ottawa

La critique épistémique que nous proposons ne s'interdira pas l'irrespect vis-à-vis des limites strictes des sciences reconnues. C'est que les savoirs dont nous parlerons appartiennent toujours à un champ épistémique caractérisé d'abord par des objets eux-mêmes tirés de l'expérience souvent bien éloignée des sciences. Les considérations proprement épistémologiques ne pouvant relever que de la responsabilité de ceux qui font métier d'interroger la structure des sciences. Ces savoirs dépassent les limites strictes des sciences constituées et ils apparaissent comme des « produits atypiques d'une sorte de tératologie épistémique. (Pierssens, 1990, p. 8)

Enfin pour Jean-Claude Abada Medjo, il ne convient pas de rattacher exclusivement le savoir à la science et aux connaissances objectives. À la suite de Foucault, pour lui, en plus et au-delà de la connaissance scientifique dite « savoir majuscule », le savoir réfère également aux rationalités alternatives qui structurent des vécus humains pluriels. Il écrit à ce propos :

On se gardera donc de rattacher exclusivement le savoir à la science, ainsi que l'a fait de manière quasi systématique la tradition occidentale héritière du platonisme, elle qui adosse le savoir et la science sur les principes d'explicabilité, de rationalité, de la vérifiabilité et de l'universalité. (Abada, 2019), p. 13)

On s'en rend compte, le savoir, tel que l'entend l'épistémocritique, le « savoir esthétisé », est une notion englobante relativement large qui recouvre aussi bien les sciences constituées et reconnues comme telles, qu'elles soient exactes, fondamentales, appliquées, humaines ou sociales et tous les autres modes alternatifs, même subjectifs, de saisie des phénomènes en rapport avec l'humain. Qu'en-est-il alors de la notion de « géo-épistémème »?

Un texte littéraire narratif comporte des composantes narratives cardinales : les personnages, le temps et l'espace. Celui-ci est appelé par Henri Mitterrand (1980, p. 192), « espace fiction » ou « espace contenu » ou « coordonnées topographiques de l'action imaginée et contée ». Il est un circonstant de l'action et le cadre d'accomplissement de la diégèse. L'espace dans un récit, l'espace romanesque, se compose de l'ensemble des lieux où se déroulent les événements imaginés et racontés. Le « géo-épistémème » se définit comme un savoir ou un objet géographique littérisé. Ici, le géo-épistémème apparaît comme un lieu de l'espace diégétique figurant dans la fiction romanesque, comme résultant du transfert d'un objet, d'une notion et d'un discours scientifiques, en l'occurrence géographiques, dans un texte littéraire. En d'autres termes, un « géo-épistémème » est, à la fois, un lieu romanesque et un objet géographique, donc, un savoir non-littéraire. Selon Roger Brunet⁷, « un objet géographique est quelque chose qui a une

⁷ Géographe français, professeur des universités et directeur de recherche émérite du CNRS. Il est l'une des figures de la géographie de la deuxième moitié du XX^e siècle. Fondateur du GIP RECLUS (Réseau d'étude des changements dans les localisations et les unités spatiales), un réseau d'équipes de recherche qui a produit des analyses importantes sur les dynamiques du territoire, à l'échelle nationale et européenne. Il a aussi initié une *Géographie Universelle*, en dix volumes, qui reprennent les questionnements de la géographie de Brunet,

dimension dans l'espace, qui met en jeu des lieux et qui **est** étudié par le géographe : un réseau, une ville, une région, une montagne, un champ, une distribution spatiale, un itinéraire, un Etat » (1992).

En somme, un géo-épistémème se présente comme un objet géographique littérisé. De tels objets sont visibles et lisibles dans le texte à l'étude, *Le Récit du Cirque...* et ils apparaissent dans l'ensemble des lieux constitutifs de l'espace diégétique. Celui-ci se subdivise en deux entités que nous nommons « macro-géo-épistémèmes », l'un, topologique, relatif à l'ensemble des lieux géométriques diégétiques, et l'autre, géographique, constitué par les lieux géographiques de la diégèse : le macro-épistémème géographique ou « macro-géo-épistémème ». Celui-ci, objet de la présente exploration géo-épistémique, à l'exclusion de celui-là, se compose de deux « méso-géo-épistémèmes » : l'Univers du Culte Rhinocéros-Tacheté ou Ce-pays et l'espace du voyage. Ce-Pays est constitué des « micro-géo-épistémèmes » suivants : le Mont Dounouya, la Vallée de N'nié dite Vallée des Morts et le marécage. L'espace du voyage se compose des « micro-géo-épistémèmes » que sont l'arbre, le rocher, la forêt et la termitière. Comment ces deux « méso-géo-épistémèmes » et leurs « micro-géo-épistémèmes » constitutifs, sont-ils insérés dans le récit et comment y fonctionnent-ils ?

2. « Géo-épistémographie » ou description des modes d'insertion et de fonctionnement des « géo-épistémèmes » dans le récit

Les « géo-épistémèmes » à l'étude ici, sont insérés dans les événements rapportés par le récit, comme des cadres d'accomplissement d'une partie de la diégèse : le Culte du Rhinocéros-Tacheté. En effet, le roman *Le Récit du cirque* est le récit de deux histoires enchâssées : celle d'un spectacle, qui a lieu dans un théâtre et le spectacle lui-même. La première histoire a pour protagonistes, les retardataires, spectateurs arrivés en retard, les spectateurs arrivés à l'heure et qui assistent au spectacle et les acteurs, agents des actions rapportées. La seconde histoire, celle du spectacle proprement dit, « Le Cirque de la Vallée des Morts », où coexistent deux « méso-géo-épistémèmes » : l'Univers du Culte du Rhinocéros-Tacheté ou Ce-pays et l'Espace du voyage.

2.1. Les qualifications des « géo-épistémèmes »

2.1.1. Le « méso-géo-épistémème » de l'Univers du Culte Rhinocéros-Tacheté ou Ce-pays

et mobilisent notamment les « chorèmes », modes de représentation de l'espace qu'il a développé au cours de sa carrière.

Le « méso-géo-épistémème » de l'Univers du Culte Rhinocéros-Tacheté ou Ce-pays est composé de « micro-géo-épistémèmes ». Ceux-ci comportent deux types de qualifications, les unes intrinsèques liées à la nature des « géo-épistémèmes », en leur qualité d'objets géographiques précis, et, les autres, extrinsèques, lesquelles relèvent de l'art et du génie créateur de l'écrivain.

Ce-Pays est présenté de prime abord, comme un lieu agréable et beau : « Belle contrée n'est-ce pas » (P. 32) ?, interroge le personnage de Vice-I-Mille, au moment où l'avion à bord duquel il se trouve survole cette contrée. Toutefois, il s'empresse de le montrer comme un espace carcéral, en affirmant : « Quiconque voit le jour dans Ce-Pays...y grandira, vieillira et mourra sans jamais voir d'autres cieux...

Ici, l'homme a eu l'honneur de construire tout le long de ses frontières, une zone infranchissable de marécages insalubres » (p.32)

De ce lieu, se dégage ainsi, à cause des marécages, une impression d'hostilité, de danger. Car le marécage, un autre objet géographique, est défini par les géographes comme une couche d'eau stagnante, en général peu profonde, et envahie par la végétation aquatique ou herbacée. C'est une zone humide. ... Dans le marécage s'étendent des marais. Ceci confère à Ce-Pays une allure de « réserve naturelle », de prison où les citoyens ainsi claustrés apparaissent comme des fauves et des reptiles d'une réserve naturelle (p.32). Pourtant, il jouit d'une situation géographique enviable, voire incomparable. Ceci rejoint la première image qui a été donnée de ce cadre par le narrateur : un lieu charmant et a priori, euphorique. Ceci vient confirmer une série d'éléments descriptifs relatifs à la flore, au climat et à l'hydrographie qui sont donnés à voir et à concevoir comme d'une beauté et d'une variété exceptionnelles : « On rencontre ici, toutes sortes de végétations...des fleurs les plus belles et les mieux parfumées de la terre ... Ici, nous rencontrons également tous les climats de la surface de terrestre » (p.32)

Néanmoins, comme pour l'atténuer ou l'annihiler, des végétations vénéneuses, une flore carnivore et un climat glacial ou fétide côtoient cette beauté. Ceci fait apparaître Ce-Pays comme un espace de contraste, voire de conflit où le beau et le laid, l'agréable et le désagréable coexistent et se disputent. Cela semble ne pas être le fait de la nature ou du hasard, mais bien, celui de l'homme, qui l'a perverti, à l'image des deltas des nombreux fleuves qui ont été transformés peu à peu en marécages. (p.32)

En somme, Ce-Pays se présente comme un espace initialement agréable mais altéré et perverti par l'action de l'homme ; d'un homme, qui l'a transformé en un espace claustral, carcéral, hostile et dangereux.

Si Ce-Pays est l'altération d'un cadre préexistant, le Mont Dounouya et la Vallée des Morts, autres lieux de l'espace du spectacle, sont des créations de l'homme. Comment se présentent-ils ?

Le Mont Dounouya est une montagne, donc un objet géographique, que la géographie définit comme une forme topographique de relief positif, à la surface de planètes telluriques, et faisant partie d'un ensemble - une chaîne de montagnes - ou formant un relief isolé. Elle est caractérisée par son altitude et, plus généralement, par sa hauteur relative, voire par sa pente. Dans le récit, le Mont Dounouya est présenté comme étant le lieu le plus haut parmi ceux du domaine de la Vallée des Morts. Afrikou précise que l'appellation « Mont Dounouya » n'est utilisée que par les géographes car dans Ce-Pays, on l'appelle aussi et surtout, en l'honneur du Culte du Rhinocéros Tacheté, Montagne de la Mort Octroyée (p. 96). Cette appellation en dit suffisamment sur la fonction de ce lieu dans l'univers du Culte. Notons ici, qu'en langue *malinké*, Dounouya ou Dounougnansignifie le monde, l'univers. Il est également présenté comme une forteresse, c'est-à-dire, une citadelle servant de prison d'Etat où disparaissent ceux qui gênent par leur simple existence, les sociétés, les hommes, les groupes qui refusent la vérité. (p. 96)

La Vallée N'nié ou Vallée des Morts est le second micro-géo-épistémèmeretenu. Pour la géographie, ou plus exactement, la géomorphologie, une vallée est une dépression géographique, généralement de forme allongée et façonnée dans le relief par un cours d'eau (vallée fluviale) ou un glacier (vallée glaciaire). Un espace en forme de vallée mais de taille modeste est appelé vallon. Dans le roman, la Vallée N'nié, encore appelée « Vallée des Morts », est située sur le versant inexploré et mystérieux du Mont Dounouya. Son appellation fait référence aux morts qui y reposent. Une colline s'y dresse et un fleuve, le fleuve Faha y coule. D'un point de vue physique, la Vallée, en tant que dépression, se situe nettement en contrebas du Mont. Comme toute vallée, elle semble avoir été creusée et façonnée par le fleuve Faha qui, lui-même, est une émanation du pus qui s'écoule de la colline, amas des cadavres des victimes du Culte-Rhinocéros-Tacheté. Cette vallée macabre est, de ce fait, appelée à grandir aussi bien en largeur qu'en profondeur, proportionnellement au nombre de morts. Elle apparaît comme le signe de l'injustice dont sont l'objet tous les faibles représentés ici, par la mère et son enfant.

La forêt, fut-elle sacrée, parce que constitutive de la flore, est, elle aussi, un objet géographique. Sa présence dans le récit en fait, comme la vallée, un micro-géo-épistémème. Le personnage d'Afrikou, racontant à celui de Kikée, l'histoire des négriers qui y attaquèrent autrefois les habitants de plusieurs hameaux d'Afrique, la présente comme la seule voie de passage pour le grand large (p.63). Elle est donc un passage obligatoire et également, un lieu capital en ce sens que cette immense étendue vierge est la seule à avoir résisté aux massacres et surtout, aux

aliénations du temps. Au surplus, la Forêt Sacrée est présentée comme le lieu où bat le cœur de Ce-Pays. Enfin, elle est dite le dernier barrage qui sépare la Vallée des Morts de l'Univers-du-Culte. Fahati, au cours de son voyage, l'entrevoit comme un mur qui le sépare à jamais de l'Univers du Culte du Rhinocéros-Tacheté (p.30). C'est dire le rôle capital de défense qui est le sien.

De la termitière, un autre micro-géo-épistémème du récit, nous retiendrons deux caractéristiques, l'une explicite et l'autre, implicite. La termitière est en effet, un lieu relativement élevé car, ainsi que le dit le texte : Afrikou monte sur la termitière qui lui sert alors de tribune et d'observatoire à partir duquel il organise la lutte contre la Communauté des Intolérances et la Bête au pouvoir (p.83). De par sa nature, elle symbolise d'abord l'unité car une termitière est toujours l'œuvre de plusieurs « ouvriers ». Elle figure la masse laborieuse et combattante du peuple. Cependant, selon le texte, et surtout, par rapport à ses galeries souterraines et obscures, la termitière est également l'image de l'oppression. Ce sont ces galeries qui « s'ouvrent, sont ouvertes, d'où sortent, s'échappent des ailés (les termites) de la nuit souterraine pour respirer l'air pur de la vie libre de ceux qui doivent vivre à la lumière du jour » (p.81)

Le sommet de la termitière apparaît, ainsi, comme un espace de libération et de liberté.

Après l'exploration du méso-géo-épistémème qu'est l'Univers du Culte et ses micro-géo-épistémèmes ci-avant étudiés, qu'en est-il de l'autre méso-géo-épistémème, l'espace du voyage ?

2.1.2. Le « méso-géo-épistémème » de l'espace du voyage

L'examen du « méso-géo-épistémème » de l'espace du voyage laisse apparaître trois micro-géo-épistémèmes : le paysage du voyage, un arbre et un rocher. Ce voyage s'effectue en deux étapes, dont la première se déroule en compagnie d'Afrikou, la seconde, ayant pour acteur et agent exclusif Fahati. De même, le cadre du voyage constitué essentiellement par le paysage alentour est à distinguer du parcours proprement dit, effectué par les voyageurs.

Au début du voyage, le paysage est varié et agréable. Forêts, savanes, brousses, montagnes, collines et plateaux, tous, des géo-épistémèmes, s'y succèdent comme si un artiste y avait utilisé tout son art pour en faire un paradis des amoureux de la nature (p.95). Les couleurs, les teintes chaudes et nuancées qui enchantent le regard du spectateur, ajoutées à cette variété, donnent l'impression que ce voyage est une promenade d'agrément. Pure apparence, car au début de la seconde étape de ce voyage, marquée par la disparition d'Afrikou, ce décor enchanteur se mue en un espace lugubre et infini (p.113). Et, alors que Fahati n'est plus qu'un malheureux agonisant, proche de son dernier instant, donc du terme de son

voyage, le paysage redevient magnifique, nimbé du voile coloré de la brume matinale (p.124). Son pays lui apparaît alors splendide. Ce qui lui arrache ces mots de repentir : « je te demande pardon, cher pays... » (p.124)

Ce va-et-vient entre un décor magnifique et une nature dégradée se poursuit tout le long de cette deuxième étape du voyage, pour ne prendre fin qu'après la destruction de Fahati. Alors, le paysage de la Vallée des Morts, débarrassé de Fahati, apparaît peu à peu d'une beauté incomparable : « Bien que ravagé par l'orage, il donne l'impression d'être un de ces tableaux modernes, dont la décomposition des formes donne naissance à une nouvelle conception de la beauté » (p.124).

La beauté finit ainsi par l'emporter sur la laideur, dans cette lutte des micro-géo-épistémèmes des paysages du voyage, au moment où Fahati, lui, est en train de perdre son combat contre la mort, combat au cours duquel il s'accroche à un arbre puis à un rocher, les deux derniers micro-géo-épistémèmes du méso-géo-épistémème du voyage.

L'arbre auquel s'agrippe Fahati afin d'échapper aux forces déchaînées de la nature et à la mort est présenté comme un point de survie, lequel devient pour un instant, pour reprendre la terminologie de Philippe Hamon, « le territoire » de ce personnage, donc un lieu, ici, un « micro-géo-épistémème ». Il se transmute en micro-géo-épistémème parce qu'appartenant à la flore, laquelle est un objet géographique. Il est présenté comme un grand arbre dont les racines s'enfoncent dans le sol et sont renforcées par quelques rochers. Cet arbre exprime ainsi la solidité, la stabilité. Le lieu précis où Fahati s'installe à califourchon, l'intersection de trois grosses branches, vient, par le nombre de ses branches, renforcer cette impression. Cependant, en dépit de cet état, la tempête finit par avoir raison de lui, bien qu'il ait tenu pendant quelque temps. C'est dire la force de cette tempête. Fahati dégringole mais par instinct de survie, il s'accroche à un rocher.

Le rocher, à l'instar des lieux diégétiques étudiés précédemment, est pareillement un micro-géo-épistémème en ce sens qu'il est un autre lieu de l'être et du faire des personnages, mais également un objet géographique. Il est défini par les spécialistes de cette discipline, comme une importante masse de pierre dure formant une proéminence abrupte. Fahati que le narrateur désigne à présent par l'expression péjorative « la chose », tant son état physique est déplorable, par une chance inespérée, se retrouve, lors de sa chute, bloqué au pied d'un rocher. A l'instar de l'arbre, le rocher également, connote la protection et la sécurité, du point de vue de la tradition judéo-chrétienne⁸, où cette appellation sert à désigner l'Être Suprême. Toutefois, le narrateur présente le rocher comme un refuge

⁸ La tradition judéo-chrétienne semble être l'une des clefs de ce roman

précaire, voire dangereux car il surplombe une pente raide donnant immédiatement sur la Vallée des Morts, juste au niveau de la colline. La chute finale est donc imminente (p.121).

Quelle est l'organisation interne des méso-géo-épistémèmes ? Comment sont organisés les micro-géo-épistémèmes du méso-géo-épistémème de l'Univers du Culte du Rhinocéros-Tacheté, que sont le Mont Dounouya, la Vallée des Morts, la Termitière, la Forêt Sacrée ? Et comment sont organisés les micro-géo-épistémèmes du méso-géo-épistémème du Voyage ?

2.2. L'organisation et le fonctionnement des « géo-épistémèmes »

2.2.1. Le « méso-géo-épistémème » de l'Univers du Culte Rhinocéros-Tacheté ou Ce-pays

Le « méso-géo-épistémème » de l'Univers du Culte Rhinocéros-Tacheté ou Ce-pays est composé de deux micro-géo-épistémèmes, le Mont Dounouya et la Vallée des Morts, qui sont organisés et fonctionnent d'une certaine façon. Entre ceux-ci, existe un rapport certain, le premier, situé en haut, débouchant inéluctablement sur le second, sis en contrebas. Toutefois, ici, l'organisation interne du Mont Dounouya se distingue de son organisation externe. En effet, outre qu'il est une montagne, le Mont Dounouya se compose également d'une suite de couloirs souterrains qui descendent et s'enfoncent de plus en plus dans le sol (p.101). Ainsi, au plan interne, l'on perçoit une distinction, voire une opposition entre le haut et le bas : plus l'on descend, plus l'on s'achemine vers la mort. Aussi, le haut apparaît-il comme un espace de vie et le bas, un espace de mort, ce qui n'est pas sans rappeler l'opposition ciel et terre, dans nombre de civilisations où le premier est présenté comme le domaine de Dieu, et le second, le séjour des morts.

Au point de vue externe, c'est-à-dire le Mont Dounouya et la vallée des Morts, en tant qu'extérieurs l'un à l'autre, nous observons une organisation similaire : la Vallée s'étend au pied du Mont dont le sommet est naturellement situé en hauteur. Nous retrouvons ici encore l'opposition entre le haut et le bas.

La Termitière, en tant que monticule de terre, oppose également un haut et un bas et elle fonctionne de façon générale, de la même manière que le Mont Dounouya ; le sommet exprimant la vie et les galeries obscures, la mort ou tout au moins, un lieu de privation de libertés. Dans le texte, nous lisons en effet :

... Et les termitières s'ouvrent
se sont ouvertes
Et les ailés s'échappent
de la nuit souterraine
pour respirer l'air pur de la vie libre de ceux
qui désirent vivre à la lumière du jour
(p.81)

Par rapport à l'espace alentour, nous avons la même organisation que celle entre le Mont Dounouya et la Vallée des Morts : les êtres occupant l'espace autour de la Termitière semblent morts. Ils ne « ressuscitent » qu'au moment où Afrikou communique avec eux, du haut de la Termitière, qui lui sert de tribune et d'observatoire (p.80).

La Forêt Sacrée se situe entre la Vallée des Morts et l'Univers du Culte et joue un rôle de zone-tampon, de protection. Elle reste le dernier barrage qui sépare la Vallée des Morts de l'Univers du Culte du Rhinocéros-Tacheté (p.106). En même temps, elle débouche sur le large, c'est-à-dire, la liberté : « Elle est la seule voie de passage vers le grand large » (p.80)
Lit-on dans le roman.

2.2.2. Le « méso-géo-épistémème du voyage »

Le « méso-géo-épistémème du voyage », cadre spatial du voyage de Fahati à destination de la Vallée des Morts, s'effectue de haut en bas. Il présente ainsi la même orientation que celle du parcours des victimes. De nombreuses parties du texte nous le montrent : « Au lever du jour, les deux voyageurs reprennent la route. A peine, ont-ils quitté la lisière de la Forêt Sacrée que déjà la Vallée des Morts devient de plus en plus profonde et ses pentes franchement abruptes » (p.106).

C'est donc le long des pentes abruptes que s'effectue la première partie du voyage de Fahati en compagnie d'Afrikou. La seconde étape du voyage, que Fahati effectue seul, sera par endroits, plus pénible. La descente des pentes sera alors suivie de chutes, lesquelles auront pour résultats, la fracture de plusieurs membres du voyageur. Ce pénible voyage à destination du versant inexploré du Mont Dounouya prendra fin par une chute contre laquelle lutte le condamné. Ce voyage s'assimile ainsi, par son itinéraire descendant, à une véritable descente aux enfers. L'autre aspect de l'organisation du méso-géo-épistémème de Ce-pays auquel nous voulons nous intéresser à présent, est celui que nous avons nommé « l'opposition des paysages ». La nature ambiante semble en effet, éminemment hostile aux voyageurs, principalement Fahati qui est condamné à effectuer le voyage dans sa totalité ; son compagnon l'ayant abandonné au terme de la première étape et la seconde s'annonçant plus difficile et périlleuse. Cependant, à certains moments, l'on assiste à l'apparition d'une nature plus clémente, plus agréable. Toutefois, elle disparaît presque aussitôt pour faire place au cercle infernal des orages et aux forces de la nature qui blessent (p.118) ou à la danse d'incantation exécutée par la nature possédée (p.120). La lutte entre les différents paysages du voyage de Fahati se solde par la victoire d'une nature agréable, débarrassée du Maître du Culte du Rhinocéros-Tacheté :

Le paysage de la Vallée des Morts apparaît peu à peu d'une beauté incomparable. Bien que ravagé par l'orage, il donne l'impression d'être un de ces tableaux modernes

dont la décomposition des formes donne naissance à une nouvelle conception de la beauté (p.134).

A présent, quelles sont les relations entre les méso-géo-épistémèmes et les personnages ?

2.3. Les relations entre les méso-géo-épistémèmes et les personnages

L'espace est le territoire des personnages ; les lieux qui le constituent n'ont d'importance que s'il s'y passe quelque chose, écrit Philippe Hamon (1972, p 86). Une telle réflexion est tout autant valable pour les méso-géo-épistémèmes qui, bien que spécifiques, n'en demeurent pas moins des cadres d'accomplissement de la diégèse, comme tout lieu ou tout espace. Aussi, une attention aux relations entre les personnages et les géo-épistémèmes qu'ils investissent pourrait se révéler intéressante et enrichissante pour notre réflexion. Dans le méso-géo-épistémème Ce-Pays, nous étudions d'abord les relations, entre Ce-Pays et ses habitants puis, les relations entre de l'espace du voyage et Fahati, le Vénérable Maître du Culte du Rhinocéros-Tacheté.

2.3.1. Les relations entre Ce-Pays et ses habitants

Pour définir les relations entre le « méso-géo-épistémème » de l'Univers du Culte du Rhinocéros-Tacheté ou Ce-Pays et les personnages, le narrateur use du syntagme « réserve naturelle ». On lit en effet dans le roman : « Peu à peu, les citoyens (de Ce-Pays) ont fini par ressembler à des fauves et à des reptiles d'une réserve naturelle » (p.32).

Ce faisant, il attire l'attention du lecteur, non seulement sur la claustration dont font l'objet les citoyens de Ce-Pays, mais également sur leur animalisation et leur dangerosité, conséquence, semble-t-il, de leur séquestration. Ils sont devenus dangereux comme des fauves, prêts à attaquer au moment opportun, de même qu'ils ont pris l'habitude de ramper par couardise et par hypocrisie. Il existe ainsi, dans l'Univers du Culte, un double rapport de cause à effet. Les citoyens, en raison de leur claustration sont devenus apeurés mais, dans le même temps, ils sont devenus dangereux, parce que poussés dans leurs derniers retranchements. Ce-Pays, d'un point de vue actantiel, apparaît ainsi, comme un adjuvant du Maître du Culte dans sa quête oppressive, et conséquemment, un opposant des citoyens, dans leur quête de bien-être et de bonheur.

2.3.2. Les relations entre de l'espace du voyage et Fahati

A l'opposé des relations entre Ce-Pays et ses habitants précédemment exposées, entre le méso-géo-épistémème du voyage et le Maître du Culte, il existe des rapports d'une tout autre nature. L'espace du voyage est carrément hostile à

Fahati. Tout, le paysage, le parcours, le relief...s'acharne contre lui et œuvre à sa perte ; à sa destruction. Même le caractère agréable du début du voyage n'est que pure apparence car il y a des chemins du paradis qui valent bien ceux du Golgotha (p.95).

Ce voyage s'apparente donc à un chemin de croix, à la différence que contrairement à celui du Christ, Fahatia un parcours descendant au lieu de celui, ascendant de celui-là. Aussi, est-il promis, non pas à une glorification, mais bien au contraire, à un châtement au terme de ce voyage expiatoire. Voilà qui explique le déchainement des forces de la nature contre le voyageur, comme ci-dessous rapporté : Quand il nous apparaît de nouveau, Fahati se trouve déjà dans le cercle infernal des orages, violents et directs, ces forces de la nature qui blessent (p. 118).

La nature est en révolte contre l'Univers du Culte, principalement, contre son maître, Fahati (p.120). D'adjuvant de Fahati dans sa quête oppressive, le méso-géo-épistémème de l'Univers du Culte du Rhinocéros-Tacheté est devenu un opposant. Il s'apparente même à un sujet, dont l'objet serait la perte et la disparition de Fahati, dans la Vallée de Morts, lieu promis pour sa mort. S'il lutte de toutes ces forces contre cette descente inexorable, c'est parce qu'il le sait, ainsi qu'il le confesse lui-même : « Si je vais dans la Vallée N'nié, je n'en reviendrai jamais. Autrefois, quelqu'un m'a prédit que je mourrai sur le versant inconnu du Mont Dounouya » (p.96).

Ainsi, du point de vue de ses rapports aux personnages, l'espace apparaît ici, comme une composante essentielle de la machine narrative. Un peu, à l'instar des espaces balzaciens, les géo-épistémèmes participent à l'action et font assister au lecteur, à ce que Henri Mitterrand (1980, p.190) appelle, l'« actantialisation » de l'espace qui, ici, est tour à tour adjuvant, opposant, voire sujet.

Quels sont alors les effets produits par les géo-épistémèmes convoqués dans *Le Récit du Cirque...*, par le romancier ?

3. Géo-épistémologie ou lectures possibles des figures géo-épistémiques

Renée Balibar écrit dans *Les Français fictifs* :

La littérature n'est pas fiction, image-fiction du réel parce qu'elle ne peut se définir simplement comme figuration, apparence d'une réalité. Elle est de façon plus complexe, production d'une certaine réalité non pas certes, d'une réalité autonome originale, mais d'une réalité cependant matérielle et production d'un certain effet social. (1974 p. 30)

Le dernier volet de notre réflexion, l'axe « géo-épistémologique », concerne les effets de la présence des « géo-épistémèmes » dans *Le Récit du Cirque...*

Le premier effet d'une telle figuration est l'effet poétique que l'on perçoit à travers le caractère symbolique du « méso-géo-épistémème » de l'Univers du Culte du Rhinocéros-Tacheté.

3.1. Valeur symbolique du macro-épistémème géographique ou « macro-géo-épistémème » des « géo-épistémèmes » du Récit du Cirque.

Deux détails retiennent notre attention dans le syntagme « Ce-Pays » : le déterminant « ce », un adjectif démonstratif et sa graphie particulière où l'on note la présence de deux lettres majuscules et un trait d'union a-normal. L'adjectif démonstratif sert à montrer, à préciser l'être ou la personne dont il est question. Ainsi, Ce-Pays est d'abord un pays singulier avant d'être pluriel. Certaines indications du roman, d'ordre culturel, linguistique et historique le montrent. En effet, le pays en question pourrait bien être celui du romancier, avant un élargissement possible de ce référent historique, géographique et social. Nous lisons : « Tout cela se terminant par un horrible stage aux camps de concentration (existant pratiquement dans les arrière-cours de plusieurs pays dits démocratiques et dans bien d'autres endroits de sinistre réputation)... » (p.24)

Ce-Pays est ainsi le symbole d'un Etat pluriel composé de tous ceux où se célèbre le Culte Rhinocéros-Tacheté, lui-même, symbole de la dictature. Tout en indexant par l'adjectif démonstratif, l'auteur ne montre donc aucun pays particulier, comme on s'en aperçoit par son autre appellation, l'Univers du Culte Rhinocéros-Tacheté, à propos duquel il écrit : « Le Rhinocéros Tacheté, dieu maléfique qui règne de nos jours sur des dizaines de nations sous le nom dictature » (p.86).

Cet espace, initialement agréable, a été altéré et perverti par l'action de l'homme symbolisée par la zone infranchissable de Marécages insalubres (p.73)

Il est devenu un espace hostile et dangereux où les hommes sont plus des fauves et des reptiles (p.32) que des êtres humains. Ainsi, l'écran de la salle de spectacles, bordé de noir et Ce-Pays symbolisent une seule et même réalité : un univers carcéral et dictatorial.

A l'intérieur de l'Univers du Culte, certains micro-géo-épistémèmes méritent que nous nous y attardions afin de dégager leur dimension symbolique.

Le Mont Dounouya tire sa désignation du malinké, une langue de plusieurs pays d'Afrique Occidentale, dont la Guinée, « dounouya » ou « dounougnan », qui signifie d'abord, le monde. De ce point de vue, le Mont Dounouya symbolise le monde, sa montagne d'intérêts et d'ambitions, Sur la base de son autre dénomination, « Montagne de la Mort Octroyée », l'on peut affirmer que ces intérêts et ambitions sont les causes de ces morts que l'on enregistre dans les régimes dictatoriaux. Ce que semble exprimer, au surplus, sa position par rapport

à la Vallée de Morts, domaine des morts, situé en contrebas et qui semble être ainsi, un réceptacle. Le même mot *dounouya* peut également être employé en parlant d'un peuple. Il réfère en ce cas, aux mœurs de ce peuple. Relativement à cette seconde acception, il est aisé de percevoir la place que tiennent les intérêts et les ambitions dans Ce-Pays. Ils sont érigés en mœurs c'est-à-dire, non pas simplement, en simples habitudes, mais aussi et surtout, en pratiques morales. Aussi, Ce-Pays apparaît-il également comme un lieu de cynisme et d'amoralisme et d'amoralité, ainsi que le dit le texte : « ...admettons également que je m'assure de mes soutiens dans mes relations internationales en devenant un membre à part entière du CLUB... de la mauvaise foi, du sadisme, du cynisme » (p.22).

Tout comme Ce-Pays, l'espace auquel il appartient, la Vallée des Morts est tout aussi un symbole, celui de l'esclavage, de la colonisation, de toutes les formes d'exploitation, d'injustice et de martyre, dont sont victimes tous les habitants de la terre (p.76).

Dans l'hymne qui lui est dédié, la Forêt Sacrée, elle, est donnée à voir comme un espace d'amour, vierge et pur. Elle semble ainsi symboliser l'Afrique originelle, terre de savane, brousse et forêt parsemée de baobabs (p.76)

La Forêt Sacrée est également symbole de la résistance à l'injustice et à l'oppression, comme l'exprime Afrikou : « Des générations, des systèmes se succèdent, mais la Forêt Sacrée résistera aux massacres et aux altérations du temps » (p.64).

Enfin, la Termitière, c'est-à-dire l'abri des termites « combattantes et résistantes », apparaît également comme le symbole de la résistance et du combat, voire si non, de la victoire, du moins, de l'optimisme, eu égard à l'action de destruction et d'annihilation entreprise par les termites sur la forteresse. Toutefois, il semble important de souligner que cette action est menée, non pas par un seul termite, mais, par un ensemble. La Termitière se révèle donc également, comme le symbole de l'unité, condition de la victoire :

A travers l'apparence de force écrasante et de solidité inébranlable de la forteresse des intolérances instituées dans ce territoire, les résistants ne rencontreront souvent que le vide, car de l'intérieur, les termites ont tout détruit, ne laissant qu'une apparence de puissance (p.84).

La dimension symbolique du voyage, quant à elle, est lisible aussi bien dans son itinéraire que dans le paysage alentour. Le premier trajet de Fahati est son ascension, dont rend compte l'espace du théâtre. Il monte vers le sommet d'un piédestal, le dos tourné aux spectateurs qui symbolisent le peuple. Parvenu à sa destination, à ses fins, pourrait-on dire, il s'autocélèbre en ces termes :

Vive Moi
Et faisant crier :
Vive Vénérable Sublime Maître(p.80)

avant de déclarer :

Moi, assis sur mon peuple, le piétinant comme un vieux tapis, le traînant comme une vieille savate, le torturant comme un ennemi mortel, le détruisant comme une vieille ruine frappée, violée par le temps et les intempéries, en en profitant comme d'une maîtresse sexuellement asservie par la soif du plaisir, l'exploitant comme une esclave vendant son patrimoine aux plus offrants. Moi Rhinocéros Tacheté de Ce-Pays, dis aux sujets Rhinocéros Tacheté, comme à tout autre, s'il existe... Je dis... cette année !... Mon Culte... Rhinocéros Tacheté !... atteindra !... une majorité (p.80)

Ce trajet symbolise un mode d'exercice du pouvoir politique : l'autocratie. Fahati, le Vénérable Maître n'est alors rien moins qu'un dictateur.

Le second parcours du dictateur est une descente. En comparaison avec le premier et vu sa pénibilité, il est donné à concevoir comme un parcours expiatoire. Après avoir écrasé son peuple, Fahati se voit condamné à effectuer le même voyage que ses victimes, à destination de leur séjour, la Vallée des Morts, du nom de leur sort. Ce voyage est donc un châtement. Il est le symbole du châtement qui attend tout dictateur.

L'arbre puis le rocher auxquels Fahati s'agrippe lors de ses deux chutes, par leurs qualificatifs explicites et implicites, donnent tous deux, une impression de solidité et de sécurité pour le condamné, lesquelles se révèlent bien vite d'une précarité compréhensible. Est symbolisé ici, le caractère irréversible du processus de la chute de tout dictateur ; toute entreprise de sauvetage symbolisée par l'arbre et le rocher apparaît ainsi comme étant vaine.

« La lutte des paysages » qui se solde par la victoire d'une nature agréable parce que débarrassée de Fahati, symbolise, quant à elle, la lutte libératrice des peuples, de même qu'elle traduit l'espoir du romancier en des lendemains meilleurs pour les peuples victimes de dictature, dont le sien propre.

En somme, le méso-géo-épistémème de l'Univers du Culte du Rhinocéros Tacheté se révèle être le symbole de l'univers de la dictature, des actions et des réactions qui y ont cours de la part de ses protagonistes que sont les dictateurs et le peuple. Qu'en est-il alors de sa dimension idéologique ?

3.2. Valeur idéologique du macro-épistémème géographique ou « macro-géo-épistémème » des « géo-épistémèmes » du Récit du Cirque...

Ici, notre préoccupation est de découvrir, à partir du signifiant géo-épistémique, les effets d'une telle figuration ; in fine, le signifié social qu'il recèle. En effet, comme l'écrit Barthélémy Kotchi (1984, p.72), toute œuvre littéraire est certes une totalité textuelle, mais une totalité textuelle articulée sur la société. Cette recherche de l'effet et du sens des figures géo-épistémiques observées et décrites, ayant fait l'objet de la première partie de notre exploration, revêt deux aspects. En cela, nous rejoignons Bourneuf et Ouellet, lesquels préconisent que l'étude de l'espace

romanesque, ici, des géo-épistémèmes, s'achève par une réflexion entre autres, sur les valeurs idéologiques liées à leur représentation. Aussi, nous attacherons-nous, dans les lignes qui suivent, à dégager les effets idéologiques des « géo-épistémèmes » du *Récit du Cirque...*

Le référent social du méso-géo-épistémème de l'Univers du Culte du Rhinocéros-Tacheté ou Ce-Pays semble être un domaine carcéral bien connu et tristement célèbre d'un pays ouest-africain qui présente des similitudes avec celui du romancier. L'historien Ibrahima Baba Kaké écrit à propos de ce véritable camp de concentration des temps nouveaux :

Le Camp Boiro, c'est depuis de nombreuses années, un sinistre domaine entouré de hautes murailles surmontées de barbelés, sur lequel veillent près de deux cents gendarmes, soldats, policiers appuyés par deux chars d'assaut pointant leur canon vers la mer et une mitrailleuse lourde. A quelques mètres de la plage, des blocs de béton érigés sur un terrain marécageux, infestés de moustiques, renferment des centaines de prisonniers politiques des deux sexes et de toutes conditions (1987, p. 72).

En effet, dans le roman étudié, Ce-Pays est également présenté comme un lieu clos aussi bien par le fait de l'homme que par des éléments naturels. Il réfère ainsi et également au pays qui, pendant longtemps, s'est singularisé par le camp de détention de ses citoyens, fonctionnant ainsi comme une sorte de synecdoque particularisante du pays s'étant illustré par ce camp.

L'autre particularité de ce pays sous l'ère de son premier dirigeant, qui semble évoquée par la claustralité du géo-épistémème « Ce-Pays », est sa relative autarcie à la fois politique, économique et culturelle. La Guinée a en effet, pendant longtemps, été coupée du reste du monde, principalement, du monde occidental et de ses alliés africains qualifiés de valets de l'impérialisme européen. Les citoyens guinéens pris au piège et n'ayant aucun contact avec l'extérieur, se sentaient prisonniers quand bien même ils n'étaient pas locataires du Camp Boiro. Il leur était interdit de sortir du pays sous peine de se voir accusés de trahir la Révolution en prenant contact avec des services de renseignements étrangers et avec des opposants politiques résidant hors du pays.

A la vérité, un tel système politique n'était pas l'apanage de la seule Guinée de Sékou Touré, mais, le propre de tous les pays à régime totalitaire, aussi bien ceux d'Europe de l'Est que d'Amérique Latine et d'Afrique. Les hommes y sont des reptiles ; par instinct de conservation, ils rampent pour survivre. D'autres, plus téméraires sont devenus des fauves, afin de survivre également.

Dans un tel contexte et dans de telles conditions, quelle est la position de la communauté internationale symbolisée par le Mont Dounouya, la montagne des intérêts égoïstes mondiaux ? Ce qui compte aux yeux de l'entité ainsi nommée est résumé par l'un des personnages romanesques en ces termes : Admettons que je me considère comme le maître, par une volonté d'usurpateur qui défie toute

valeur morale et matérielle des citoyens, je jure que je bénéficierai de la sympathie des grands de ce monde intéressé au profit des réalités matérielles de Ce-Pays (P 21-22).

Ainsi, la communauté internationale s'apparente plus à un club caractérisé par la mauvaise foi, le sadisme, le cynisme, les intérêts matériels et idéologiques (p.22)

A l'analyse cette communauté, selon le narrateur, dans la mesure où les régimes totalitaires lui doivent leur existence et leur pérennité, par la caution qu'elle leur accorde, apparaît comme le principal et vrai responsable du totalitarisme. Ce ne sont donc pas les injustices qu'il convient de combattre, mais plutôt l'indifférence intéressée de ladite communauté (P.25).

Par sa situation géographique, au pied du micro-géo-épistémème du Mont Dounouya, celui de la Vallée de N'NIE, évoque d'abord un lieu géographique existant en Guinée, la vallée de Kaporu, sise au pied d'une montagne, elle également : le Mont Kakoulima, à propos duquel Ibrahim Baba Kaké écrit : « Les détenus les plus têtus finissent par succomber après un certain nombre de séances de torture. Leurs cadavres sont enterrés nuitamment à Kaporu, au pied du Mont Kakoulima, à quelques kilomètres de la capitale » (1987, p.163).

Ce micro-géo-épistémème de la Vallée N'nié est le symbole de toutes les formes de martyre dues à l'indifférence et à la cupidité des puissants de ce monde. Il existe dans tous les régimes totalitaires, aussi bien ceux d'Afrique, d'Europe que d'Amérique, sous forme de fosses communes ou de toute autre installation du même genre, destinée à recevoir le corps de ceux qui réclament simplement le droit d'être des hommes libres (p.64).

L'oppression appelle la révolte ou tout au moins, la résistance. Aussi, face au Mont Dounouya et à la Vallée des Morts, se dresse la Forêt Sacrée, symbole de la résistance à l'injustice et à l'oppression, mais aussi symbole de l'Afrique originelle, dont le cœur vierge et pur veut battre selon son propre rythme, non selon celui des idéologies et pratiques extérieures ; Ici, l'auteur semble proposer comme solutions aux problèmes que connaît l'Afrique, un retour et un recours aux valeurs de l'Afrique ancienne, au centre desquelles se trouvent l'amour et le respect de la personne humaine.

Le méso-géo-épistémème de l'espace du voyage s'organise essentiellement autour d'un parcours descendant. Au vrai, ce parcours est la seconde étape d'un voyage dont la première étape constituée d'un parcours ascendant, ayant commencé antérieurement. Cette seconde étape, descendante, apparaît comme une expiation des brimades et autres sévices infligés au peuple. Ce second parcours présente à notre sens, un double intérêt lié d'une part, à sa valeur historique et d'autre part, à sa valeur dissuasive. En effet, l'Histoire est pleine de ces dictateurs qui, après avoir opprimé, asservi et assassiné leur peuple, se sont vus contraints à l'exil lorsqu'ils

n'ont pas été traités de manière identique et similaire. C'est ici qu'apparaît la valeur préventive ou dissuasive de cette scène, qui se présente alors comme un avertissement aux dictateurs. Le romancier semble en effet, les prévenir que leur itinéraire comprend toujours deux étapes. Lorsqu'ils en ont parcouru la première, ils sont condamnés à en parcourir la seconde.

La scène des paysages en lutte a donc valeur d'exhortation à la lutte pour la liberté.

CONCLUSION

Au total, notre exploration des géo-épistémiques du roman, *Le Récit du Cirque* de Mohamed Alioum Fantouré, au moyen d'une « géo-épistémographie », description des modes d'insertion et de fonctionnement de ces épistémèmes topologiques dans ce roman, et d'une « géo-épistémosemie », étude de leurs effets et de leur contribution au sens du récit étudié, nous a permis de découvrir principalement que les géo-épistémèmes fonctionnent comme des circonstants spatiaux des actions des personnages. Le transfert du discours de la géographie à celui de la littérature produit un double effet, poétique et idéologique. L'effet poétique relève de la sémiotique concrète, dont l'objet ici, est d'observer et de décrire les figures géo-épistémiques identifiées et répertoriées. L'effet idéologique réside en une dénonciation de l'ensemble des régimes politiques autocratiques et en une incitation des peuples victimes de dictature, à l'action libératrice.

Références bibliographiques

- Abada, Medjo. Jean-Claude. (dir.) (2019). *Epistémogéographies. Les fabriques de l'espace et du savoir dans la fiction*, L'Harmattan, collection « Colloques »
- Bakhtine M. (1978). *Esthétique et théorie du roman*, Paris Gallimard
- Brunel P., Pichois C., Rousseau A.-M, (1983) *Qu'est-ce que la littérature comparée ?* Paris, Armand Colin
- Dahan-Gaïda L.(1994).*Musil, Savoir et fiction*, Presses Universitaires de Vincennes,
- Chevrel Y. (1989).*La littérature comparée*, PUF, « Que sais-je ? »,
- Guyard M.-F (2011).*La littérature comparée*, PUF, « que sais-je ?
- Fantouré, M. A. (1975).*Le Récit du Cirque... de la Vallée des Morts*, Paris, Buchet / Chastel
- Foucault, Michel. (1966), *Les Mots et les Choses, Une archéologie des sciences sociales*, Paris, Gallimard

- Hamon P. (1977). « Pour un statut sémiologique du personnage » p. 115 – 180 in
Poétique du récit, Paris, Seuil
- Kristeva J. (1969). *Séméiotikè : recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil,
- Mitterrand H. (1980), *Le discours du roman*, Paris Presses Universitaires de France
- Pageaux D.-H. (1994). *Littérature générale et comparée*, Paris, Armand Colin
- Pierssens M. (1990). *Savoirs à l'œuvre, essais d'épistémocritique*, Lille, presses
universitaires de Lille,
- Pierssens M. (1976). *La tour de Babel. La fiction du signe*, Paris, Editions de minuit,
- Pierssens M. (1984), *Lautréamont. Éthique à Maldoror*, Lille, presses universitaires de
Lille
- Platon (trad. Auguste Diès). (1976), *Œuvres complètes*, t. VIII, 2^e Partie, Paris, Les
Belles Lettres. Coll. « des Université de France »
- Séginger G. (2010). *La mise en texte des savoirs*, presses universitaires de Strasbourg,
- Sabot P. (2006). « Les figures fondamentales du savoir moderne », *lire les mots et les
choses* de Michel Foucault, Paris, Presses Universitaires de France,
- Waldeck R. et Warren A. (1971). *La théorie littéraire*, Paris, Les Editions du Seuil
- Séginger G. (2019), « inscriptions littéraires de la science », in *romantisme* n° 183