

Sciences, espaces et colonialité: les fictions archéologiques d'Henry Rider Haggard

Paul Faggianelli-Brocart

Université Paris Nanterre

Résumé: L'article proposé entend analyser la production des espaces fictifs dans le cycle de romans d'aventures *She*, de Henry Rider Haggard. Il s'agit ici d'envisager comment le croisement, à la fin du XIX^e siècle dans une Europe impériale et industrielle, d'une pensée de l'histoire du monde documentée par les sciences naturelles, et d'espaces à coloniser, a pu produire un ensemble d'espaces disponibles pour l'aventure, le divertissement et l'exotisme. On s'intéresse ici au cas de l'archéologie et à son rôle dans l'élaboration d'espaces imaginaires coloniaux, coupés du monde et insularisés, espaces de brutaux et en dehors du temps.

Mots-clés: roman d'aventures, feuilleton, colonisation, espaces, culture de masse, sciences, archéologie

Abstract: The following article is focused on the production of fictional spaces in early XXth century adventure novel serie *She*, by Henry Rider Haggard. We intend to analyse how, in the context of European imperialism and industrial capitalism, a particular scientific narrative of the world History meet disposable spaces to be conquered, thereby producing new fictive territories for exotism and adventure. We use the example of archeology as a discursive device producing and organizing spaces and their history, used in adventure novels to create island-like spaces, cut from the outside world, therefore brutal and fascinating.

Keywords: adventure novel, seriality, colonisation, spaces, mass culture, sciences, archeology

“Regardez la carte : les grands espaces blancs qui y figurent sont en train de se remplir: et nulle part il ne reste de la place pour le romanesque”, constate avec dépit un personnage du *Monde Perdu*¹ (Conan Doyle 1912: 12) à l’ouverture du roman, avant d’envoyer son reporter, le jeune Malone, dans une Amazonie fantasmée où des espèces préhistoriques auraient survécu. En établissant cette connivence lucide avec ses lecteurs par le biais d’un pourvoyeur d’histoires extraordinaires – un rédacteur en chef, Conan Doyle souligne une mutation profonde du roman d’aventures, opérée sur toute la durée du second XIXe siècle, jusqu’au premières décennies du XXe.

Fort d’une diversité grandissante, et d’un lectorat aussi varié que le permet la société industrielle dans laquelle se développe la culture de masse, le feuilleton populaire propose à ses consommateurs des formes hybrides fondant des sous-genres romanesques spécifiques. Feuilletons policiers, intrigues amoureuses et aventures extraordinaires représentent, tant en France qu’en Grande Bretagne, des arguments de vente essentiels au développement des journaux. Ceux-ci, liés avec plus ou moins d’habileté avec les goûts de lecteurs de plus en plus nombreux, agissent donc comme un reflet des imaginaires communs, conformés dans un équilibre entre offre et demande. L’actualité impériale propre au second XIXe siècle marque une inflexion nouvelle dans la diversification des feuilletons disponibles: le roman d’aventure se nourrit de récits d’exploration, ainsi que du développement de sciences permettant de baliser l’étrangeté des territoires nouveaux par rapport à un centre européen. Informé par les récits de voyageurs et de scientifiques qui précisent les contours d’un monde à conquérir pour l’Europe, le roman d’aventure se teinte d’un exotisme très populaire à la fin du siècle. Ainsi, les intrigues du feuilleton d’aventures coloniales mettent en scène de manière récurrente un groupe d’europeens – soldats ou savants – aux prises avec l’hostilité de territoires africains ou américains.² La traversée accidentée d’espaces adossés à une Europe faisant office de lieu de départ et de retour, permet “l’externalisation”³ de la violence alors attribuée aux populations autant qu’aux paysages rencontrés. Le roman d’aventures investit l’ailleurs, inconnu et dangereux, appuyé sur une cartographie incomplète du monde qui offre alors les failles nécessaires au romancier pour investir une variété de mondes possibles. On s’intéresse ici à la manière

dont l'Europe se saisit de cet ailleurs exotisé pour le transformer en territoire de divertissement. Les territoires extra-européens font en effet simultanément l'objet d'un cadastrage administratif et scientifique, l'étude accompagnant la conquête militaire, voire la préparant, devenant alors prétextes aux fantasmes tels que ceux du monde perdu, sous-genre particulièrement en vogue à la fin du XIXe siècle. Conséquence de cette mise en discours, de cette cartographie de plus en plus achevée aux yeux des européens, les territoires disponibles pour la fiction, les espaces proprement "inconnus" aux européens disparaissent avec l'émergence de leur "*conscience planétaire*".⁴ Il faut alors renouveler cet inconnu: actualités coloniales, scientifiques et militaires vont jouer un rôle essentiel dans la production de territoires fictifs.

Il s'agit ici d'interroger le processus de production d'espaces qui suit l'épuisement relatif des territoires de l'aventure, et la médiatisation des sciences naturelles. On va ainsi s'intéresser au cas d'Henry Rider Haggard, et à la façon dont l'archéologie, qui connaît un développement scientifique fortement médiatisé et spectaculaire au XIXe siècle, produit un territoire fictif pour le cycle romanesque *She*.

Science et production de l'espace

Le développement scientifique de l'Europe dans la seconde partie du XIXe siècle s'inscrit dans un contexte de rivalités nationales qui alimentent directement la diplomatie coloniale. Si l'on précisera plus loin les implications liées aux progrès de l'archéologie, il convient de revenir en premier lieu sur la production de l'espace par le discours scientifique européen et les implications coloniales d'un tel cadastrage du monde. On peut ainsi se reporter aux travaux de Mary Louise Pratt, qui s'attache dans *Imperial Eyes: Travel writings and transculturation*,⁵ aux récits d'exploration, notamment scientifiques, publiés par des voyageurs et des voyageuses européens à leur retour des Amériques ou d'Afrique, pour certains précédant de quelques décennies la production du corpus romanesque qui nous intéresse. Elle y met en évidence une fabrication discursive de l'empire ("imperial meaning-making", Pratt 2008: 4)⁶ qui réside dans la mise en discours du monde, dans sa classification, dans sa cartographie opérée par les naturalistes et les savants européens dès

le XVIIIe siècle. Remontant aux premiers projets de classifications naturalistes telle qu'elles on pu être mises en œuvre par Carl Linné dans son *Systema Naturae*⁷ de 1735, elle met en évidence la possibilité d'une narration complète de la nature dès lors à portée de scripteurs européens. En concevant un système de classification de la faune et de la flore recouvrant virtuellement la totalité des espèces présentes sur le globe, les savants européens à la suite de Linné et instruits de son système s'engagent dans une narration totalisante de la "nature", qui deviendra la discipline scientifique de l'Histoire naturelle. Celle-ci, en permettant une narration globale à des sujets localisés en Europe, redéploie alors le monde autour d'une subjectivité eurocentrée. Celle-ci, à travers l'organisation discursive du monde, produit pour les lecteurs européens des espaces disponibles, livrés à l'extraction capitaliste et à l'industrialisation, précisément parce qu'ils sont présentés comme sous forme de catalogue du vivant, vidés de leur habitants et de leur significations.

The systematizing of nature carries this image of accumulation to a totalized extreme, and at the same time models the extractive, transformative character of industrial capitalism, and the hindering mechanism that were beginnig to shape urban mass society in Europe under bourgeois hegemony. As an ideological construct, it makes a picture of the planet appropriated and redeployed form a unified, European perspective. (Pratt 2008: 36)

[La mise en système de la nature amena cette image de l'accumulation à un extrême totalisé, en modelant simultanément le caractère extracteur et transformateur du capitalisme industriel, ainsi que les mécanismes coercitifs qui commençaient à donner forme à la société de masse urbaine dans une Europe sous hégémonie bourgeoise. A travers cette construction idéologique, l'Europe s'approprie et redéploie l'image de la planète depuis sa perspective unique.]

En d'autres termes, c'est une cartographie totale du monde qui émerge au début du XIXe, cartographie qui relève bien de la production d'un territoire organisé autour de subjectivités européennes. Cette organisation spatiale s'inscrit pleinement dans les analyses de la colonialité du savoir telles qu'elles ont été formulées dans les années 1980-1990 par les penseurs et penseuses du groupe Modernité/Colonialité. La colonialité est ainsi décrite comme inséparable des subjectivités modernes, en tant que régime d'organisation spatiale qui émerge avec la "découverte"⁸ des Amériques. Cette articulation du pouvoir ordonne

espaces, systèmes sociaux et connaissances selon un principe que Walter Mignolo⁹ décrit comme une opposition systématique entre intériorité et extériorité, selon un modèle relationnel polarisé par le centre au détriment de la périphérie. Autrement dit, la modernité comme système totalisant organise les espaces du “dedans”, ceux de l'Europe, de la science, du progrès et de la valeur, en les opposant aux espaces du “dehors”, l'extériorité où se trouvent relégués les territoires non européens, archaïques et violents.

Mignolo souligne qu'il s'agit là d'une rhétorique unique par laquelle l'intériorité se situe par le même geste qu'elle situe l'extériorité:

“L'extériorité” et le “dehors” sont inventés par le même processus que celui qui est à l'origine du “dedans”. L'extérieur et l'intérieur sont empêtrés. Et l'enchevêtrement est à la base de la construction du récit qui établit l'extérieur pour se définir comme étant à l'intérieur. Pour cette raison, il n'y a pas d'extérieur ontologique, mais uniquement de l'extériorité posée par opposition à l'intérieur: l'invention de l'extérieur par l'intérieur. La conceptualisation de ce qu'est le “dedans” s'effectue via un mécanisme de rejet de “l'autre” c'est à dire l'exclusion de l'extériorité. La rationalité moderne est à la fois absorbante et excluante. (Mignolo 2015: 33)

Il est faut ainsi souligner que la production de savoir par l'Europe en voie d'expansion répond à une géopolitique de la connaissance qui va contribuer à assurer la mise sous tutelle de ce qui est dès lors produit comme le “reste du monde”. La fiction romanesque, dont la production s'aligne sur le processus d'industrialisation des sociétés européennes, bénéficie aussi des espaces rendus disponibles par leur altérité. Ainsi, le modèle narratif des récits d'exploration qui forgent les subjectivités impériales fait la fortune des récits d'aventures mettant en scène scientifiques, explorateurs, ou chasseurs, dans des contrées encore peu explorées. Celle-ci sont articulées avec un “ici”, celui du lecteur, le transportant vers le territoire fictif de l'ailleurs, exploitant alors les ressources de l'exotisme pour produire émerveillement, effroi, fascination. Si les analyses de Mary Louise Pratt prennent pour objet les productions scientifiques marquant le développement des sciences naturelles, d'abord préoccupées par une cartographie d'ensemble du monde et le catalogue de sa surface, la colonialité du savoir marque dans son ensemble la production des

connaissances scientifiques et se manifeste également dans l'inflexion narrative qui affecte les sciences de la nature et de l'homme au milieu du XIXe. Là où c'était un système de classification recouvrant la surface du monde qu'élaboraient des savants comme Linné, Humboldt, c'est, avec la clôture progressive de ce projet, l'histoire du monde qui va occuper les savants. On glisse alors vers le paradigme narratif de l'histoire naturelle: c'est le passé du monde qui va passionner le monde scientifique.

Le tournant du XIXe siècle voit les sciences humaines prendre un "tournant historiciste", selon les termes de Claude Blanckaert¹⁰, alimenté par une fascination pour "l'épaisseur du temps". La disparition de Von Humboldt, dernier des "héros" naturalistes, en 1859, ainsi que, la même année, la publication des travaux de Darwin sur l'évolution du vivant¹¹ marquent le glissement des narrations scientifiques vers une recreation précise du passé. En 1874, Paul Broca, revenant sur les avancées de ce demi siècle, écrira:

Pendant que les archéologues et les paléontologistes ranimaient les débris matériels des temps passés, d'autres savants, remontant par une autre voie la chaîne des siècles, ressuscitaient les langues mortes, et retrouvaient dans ces organismes immatériels, dans ces fossiles de la pensée humaine, les annales préhistoriques des peuples, les preuves de leurs migrations oubliées, de leur filiations méconnues, les débris de leurs premières croyances, l'empreinte des diverses phases de leur évolution intellectuelle, industrielle et sociale. (Blanckaert 2011: 66)

La marque de la stratigraphie est ainsi visible dans les sciences de la vie autant que dans l'histoire par le biais de l'archéologie: l'excavation, la remise en ordre, menant pour certains à une spectaculaire résurrection du passé – dont les galeries de paléontologie et d'anatomie comparée qui fleurissent à la fin du siècle sont des exemples majeurs, faisant passer les squelettes de dinosaures dans le divertissement populaire – deviennent essentiels au développement scientifique. Ainsi, l'on s'intéresse non pas à une analyse littéraire en termes d'inspirations ou de sources, mais à un rapport plus systématique entre sciences et divertissements populaires.

Absorbant les avancées scientifiques déjà rendues spectaculaires lors de leur médiatisation, les produits culturels de masse vont ainsi populariser un exotisme adapté

aux idéologies impériales alors défendues.

Archéologie et colonialité

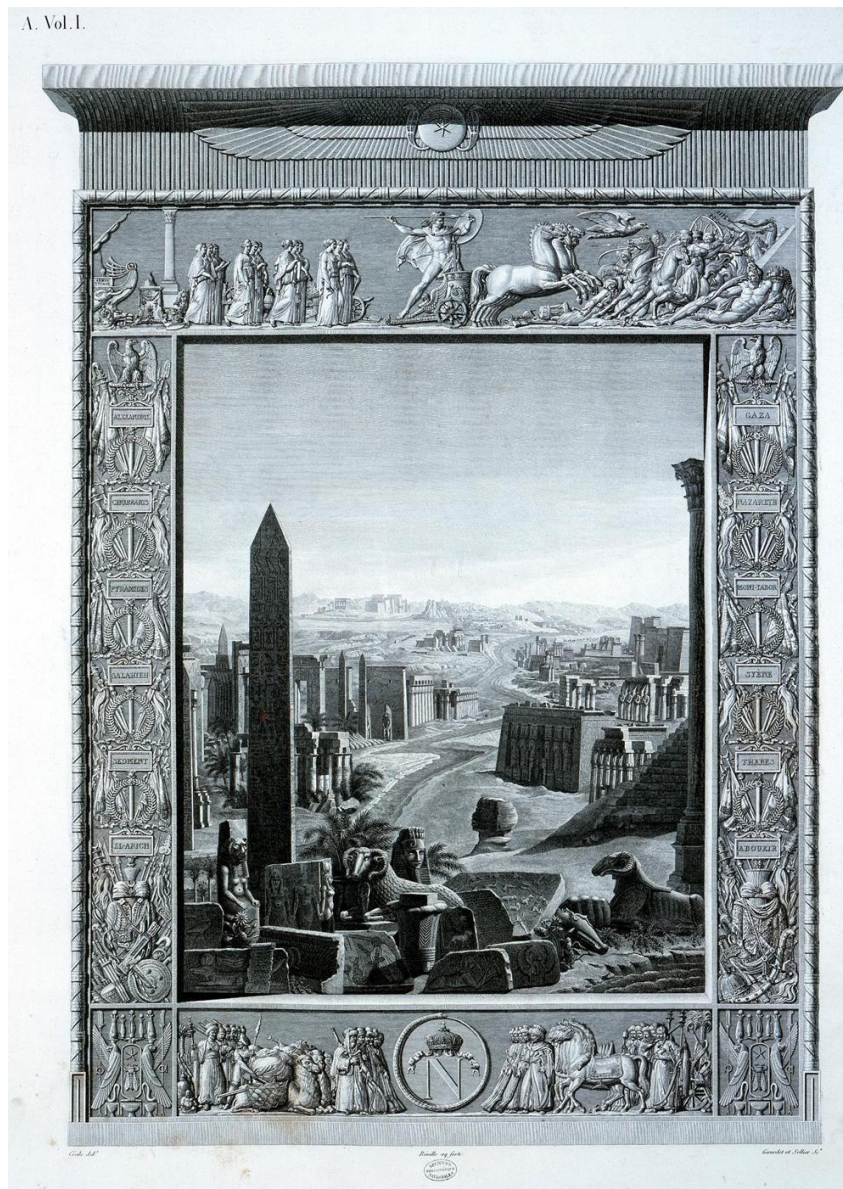
Les romans du Britannique Henry Rider Haggard (1856-1925) s'inscrivent dans une veine exotique, au sein de laquelle son œuvre s'illustre par une grande variété d'intrigues, un goût pour la violence et le scandale. *She*,¹² roman publié en 1887, puis véritable saga romanesque, en est sans doute un des titres majeurs, alliant rêverie sur l'éternité, érotisme et curiosité archéologique. Il y est question de la survivance d'une figure féminine vénérée, Ayesha, rendue immortelle par la source de Feu placée dans la montagne de Kôr, ville antique dont les cavernes sont habitées par le peuple au service de cette Reine quasi divine, les Amahaggers. Héritant d'une boîte contenant un certain nombre de traces de cette histoire extraordinaire, Léo Vincey et Horace Holly, son tuteur et père spirituel, se lancent à la recherche de cette citée perdue dans la montagne. Après un voyage jusqu'aux ruines de la ville, Léo se découvrira réincarnation de l'amour perdu d'Ayesha, le prêtre grec Kallikratès, assassiné par jalousie par la terrible reine, deux mille ans plus tôt. Rêverie sur la permanence de l'amour, et le retour éternel de la vie malgré le passage du temps, *She*, et les romans qui le suivent, *The Return of She*¹³ (1905), *She and Allan*¹⁴ (1921) et *Wisdom's Daughter*¹⁵ (1923), constituent un cycle romanesque reposant sur une production coloniale de l'espace imaginaire, nourrie par la rêverie archéologique. Celle-ci contribue à la construction de l'intrigue en plaçant les personnages, à l'ouverture du roman, face à un mystérieux coffret contenant des textes composés dans différentes langues mortes: c'est bien la trace archéologique conçue sur le modèle d'un texte à déchiffrer (le modèle de l'exploit de Champollion, qui déchiffre la pierre de Rosette en 1822, est dans la plupart des mémoires¹⁶).

Informant l'intrigue de l'aventure à tous niveaux, c'est dans sa faculté discursive de produire des espaces que l'archéologie va nous intéresser.

En effet, l'histoire des sciences a tendance à détacher la narration des "progrès" d'une discipline de son inscription contextuelle, effaçant partiellement le fait que l'archéologie telle qu'on la connaît relève d'abord d'une gestion coloniale des territoires.

Dans un premier temps, les sites sont des espaces que se disputent les puissances impériales européennes, soulignant encore une fois l'étroite corrélation existant entre avancées scientifiques et empire. Les sites eux-mêmes sont des espaces dont l'exploitation relève d'une rivalité nationale, au même titre que les territoires dans lesquelles ils sont délimités. Ainsi, l'Egypte est un enjeu scientifique et diplomatique majeur tout au long du XIXe: la paternité de l'égyptologie est revendiquée par les Français contre les Britanniques, au même titre que la tutelle coloniale sur l'ensemble du territoire égyptien. Conquête militaire et développement scientifique s'inscrivent dans une préoccupation de rayonnement et d'expansion impériale : la fameuse expédition d'Egypte de 1798 menée par Napoléon Bonaparte allie ces deux impératifs, et si elle revendique ses succès scientifiques et le nombre d'antiquités et d'objets mis au jour, elle est nettement moins glorieuse d'un point de vue militaire. Elle contribue à asseoir la paternité française sur l'égyptologie en tant que domaine scientifique spécifique, contre les Britanniques, grâce à des figures comme Jean-François Champollion (1790-1832), qui déchiffre la pierre de Rosette en 1822, et plus tard Auguste Mariette (1821-1881). Les traités de l'Entente Cordiale, qui visent notamment à réglementer les rapports entre les deux empires sur les territoires africains colonisés, couvrent également la question de l'égyptologie puisqu'ils assurent la présence d'un Français à la tête du Service des antiquités du Caire. Au delà de cet enjeu territorial propre aux politiques impériales, l'archéologie mobilise un rapport à l'espace dont la spécificité est d'en matérialiser la temporalité. Les sites archéologiques sont des espaces rendus disponibles pour mettre au jour un passé enfoui, découvrir à travers l'excavation la matérialité d'un temps disparu.

La force de fascination d'une telle spatialité est proportionnée à la monumentalité de ces vestiges, ruines qui se révèlent parfois être des villes entières. Les rêveries romantiques soulignaient déjà la force d'évocation de ces paysages à la spatio temporalité complexe, croisant les époques en dépit de l'écoulement du temps par des traces apparentes du passage du temps.



Le frontispice de la *Description d’Egypte*¹⁷ (ci-dessus) constitue une représentation visuelle des paysages imaginaires que peuvent produire les récits de l’expédition et les traces exhumées par les équipes de fouilles. Dans un style antiquisant visuellement très chargé, l’image joue un rôle de seuil pour l’ouvrage en question. Alors que les planches accompagnant les volumes visent à fournir un support visuel aux observations ainsi qu’à garder trace des relevés scientifiques, le frontispice vient condenser des signifiants liés au paysage Egyptien. Par un procédé de saturation, l’artiste segmente son travail en plans

successifs guidés par la ligne de fuite qu'est le fleuve, Nil mythifié qui joue le rôle de fil conducteur des explorations. L'hétérogénéité de la composition est en fait étagée sur plusieurs niveaux qui condensent ensembles urbains, au plus lointain, puis ensembles religieux entiers, étudiés en détail par les archéologues, pour enfin accumuler au premier plan les "antiquités". Cet amoncellement d'objets, statues, pans de mur, obélisques, sont bien ceux qui seront soumis au regard des parisiens dans les collections du Louvre, ou placées sur la place de la Concorde. Ainsi, la composition s'agence en termes de monumentalité et d'irréalité puisque le regard glisse vers des ensembles plus lointains, pour certains encore rattachés à des monuments existants, voire purement fictionnels. Cette vision spectaculaire de l'Égypte antique exhumée est donc une mise en scène, une scénographie possible de l'espace colonial. Les "découvertes" européennes en Égypte fascinent les métropolitains, donnant naissance à des hybridations esthétiques et architecturales dont les plus poussées relèveront du style "retour d'Égypte": l'antiquité Égyptienne modifie les imaginaires spatiaux, et nourrit le fantasme de retrouver la monumentalité subsistant à l'état de traces dans les vestiges archéologiques. Galvanisée par cette possibilité, la fiction populaire va elle aussi s'engager dans cette remontée fictive des siècles.

Voyager dans le temps : des trajectoires spatiales et temporelles

Les civilisations disparues captivent à travers leurs traces, qui servent précisément de marqueurs aux espaces imaginés par Henry Rider Haggard. Celui-ci va réemployer des techniques narratives de production d'espace propres au genre romanesque du monde perdu. L'intrigue qui fonde le cycle *She* repose sur le fantasme archéofictif de la survivance de formes sociales anciennes dans les endroits les plus "reculés" de la planète, ici habitant les ruines d'une cité millénaire, Kôr, que l'on apprend située dans le désert de Libye. Autrement dit, la progression géographique proposée par le roman d'aventure se veut également une remontée dans le temps: les héros européens pénètrent un espace-temps placé au terme d'un parcours dangereux, soustrait à l'histoire et à son déroulement, figé

dans un état ancien du monde. On va s'attacher à la façon dont cet "ailleurs" détemporalisé est construit et caractérisé par les romans de Rider Haggard.

On est d'abord frappé par la variété des espaces traversés lors du parcours des protagonistes, organisé de façon circulaire, avec, au centre, une enclave de civilisation, autour d'un espace urbain à l'ancienneté millénaire, doublé d'un ensemble montagneux abritant des espaces plus énigmatiques encore. Les espaces proprement naturels sont caractérisés par leur hostilité, encodés par la lettre initiale du père de Léo Vincey comme des obstacles, programmés par le texte qui déclenche le voyage des deux protagonistes comme un épreuve:

Sur la côte africaine, à quelque distance au nord de l'embouchure du Zambèze, dans une région jusqu'alors inexplorée, il est un cap à l'extrémité duquel une hauteur ressemble à une tête de nègre, identique à celle que mentionne le manuscrit. J'ai débarqué là, et j'ai appris d'un indigène errant, banni par son peuple pour je ne sais quel crime, que loin à l'intérieur des terres, on trouve de grandes montagnes semblables à des coupes, et des souterrains, les uns et les autres protégés par des marais sans fin. (Rider Haggard 1985; 20)

L'objectif de l'aventure est bien soustrait à l'exploration, relégué par le paysage naturel lui-même hors de la portée des Européens. Et à chaque type d'espace correspond des dangers propres, les miasmes du marécage équivalent, dans un registre différent, aux frimas de la chaîne himalayenne que les personnages traversent dans le second roman, *The Return of She* :

Ce qui nous éprouvait, c'était le froid de la nuit ; nous étions obligés de camper à cette haute altitude par de fortes gelées et de supporter les vents glacés et pénétrants qui soufflaient continuellement à travers le défilé. Nous finîmes, le dixième jour, par atteindre l'extrémité de la vallée et, la nuit tombant, nous organisâmes le campement sous un froid extrême. Ce furent des heures effroyables, car nous n'avions plus de combustible pour faire bouillir l'eau; les yeux nous cuisaient au point de nous empêcher de dormir et, malgré nos fourrures et la chaleur dégagée par le yak qui partageait notre étroite tente, le froid nous faisait claquer des dents. (*Ibidem*: 203)

Si cette expérience de l'espace sous l'angle d'une étrangeté menaçante, qui polarise

les espaces de l'ailleurs et ceux, rassurants et sûrs, de l'ici, est essentielle à l'épreuve que propose l'aventure, elle se veut aussi fascinante, dégageant un certain exotisme dans la combinaison des sèmes du dangereux et de l'extraordinaire. On peut en effet jouir de cet espace premier, à la fois seuil et rempart. L'hostilité essentielle à ces espaces en fait aussi des spectacles répondant à un goût pour le spectaculaire. Ainsi le panorama sur la vallée abritant Khaloon, cité qui sera le théâtre de *The Return of She*, détaille la brutalité originelle de ce paysage, dont les caractéristiques topographiques sont renvoyées aux premiers temps du monde:

A dix mille pieds au dessous de nous, elle s'étendait jusqu'aux confins de l'horizon. Elle paraissait plate, probablement plaine d'alluvions qui avait dû, aux époques primitives, être le fond d'un lac comme il en existe tant en Asie Centrale, et dont la plupart sont actuellement en desséchement. Cette monotonie n'était rompue que par une seule montagne, gigantesque, couverte de neige et dont, même à cette grande distance, nous percevions nettement le dessin. Une colonne de fumée noire jaillie de son sommet arrondi nous montra qu'il s'agissait d'un volcan en activité et, sur la lèvre antérieure du cratère, se dressait un énorme pilier rocheux dont le sommet dessinait une boucle. (Rider Haggard 1985: 203)

Cet espace est appréhendé non seulement sous l'angle du choc visuel, contact spatial producteur d'exotisme, fascinant par sa brutalité, ce qui se formule dans *She* comme un contraste entre la "modernité" des protagonistes et le paysage désolé:

Je vivrais cent ans que je n'oublierais pas ce spectacle si attristant et si exaltant: à gauche comme à droite, à perte de vue, les marais désolés avec, çà et là de petites mares d'eau noire qui reflétaient les rayons rougis du couchant; devant et derrière nous, le fleuve indolent, des lagunes frangées de roseaux où jouaient les ombres mouvantes du soir, à l'ouest l'immense disque du soleil couchant estompait les contours de l'horizon vapoureux; illuminant le ciel strié en tous sens par des vols de grue et d'oies sauvages, dans les débauches d'or et de pourpre. Et trois Anglais modernes, dans un canot anglais moderne, constituant le plus curieux contraste (...). (*Ibidem*: 43)

Les seuils de ces espaces naturels brutaux, renvoyés à un archaïsme topographique (souvent à travers l'image des territoires volcaniques), portent les premières traces

humaines menant au cœur de l'espace détemporalisé de ces cités perdues. Cependant, c'est un glissement progressif qui amène le roman des espaces naturels aux espaces habités. Cette translation géographique autant que temporelle est marquée par une inscription de formes humaines dans le paysage brut précédemment analysé. Prenant la forme d'une tête humaine désignée comme repère de l'entrée dans les territoires de Kôr (*She*) ou d'une croix ansée émergeant de la montagne surplombant la vallée de Khaloön (*The Return of She*), ces éléments particulièrement spectaculaires sont également des marqueurs de la naturalisation du bâti humain. Ils permettent, à travers le doute qui entoure leur construction, de rattacher sémantiquement l'ensemble du territoire à un temps immémorial, celui de la permanence géologique, de la brutalité minérale des premiers âges de la terre. Ces marqueurs géographiques, servant la cartographie fictive des romans, sont les signes de l'abstraction temporelle à laquelle sont relégués ces territoires de l'aventure. Autrement dit, la sortie de la carte du monde connu amène aussi la sortie du temps de l'histoire.

Le crâne humain aperçu dans *She* est également marqué par l'imaginaire raciste de l'auteur, associant une physionomie à des caractéristiques très fortement négatives et inquiétantes:

Soudain, je sursautais : le sommet du rocher, haut de quatre-vingt pieds, et large à sa base de cent-cinquante, affectait la forme et la physionomie d'une tête de nègre, terrible et même infernale. Nul doute que c'était là la tête décrite dans le manuscrit : même lèvres épaisses, même joues rebondies, même nez camus ; et même crâne arrondi, poli depuis des milliers d'années par la nature. Complétant la ressemblance, une végétation d'algues et de lichens coiffait la tête colossale. C'était étrange, si étrange qu'aujourd'hui encore je ne puis admettre une simple fantaisie de la nature, et je croirais plutôt qu'il s'agit d'un gigantesque monument (comparable au célèbre Sphinx) édifié au moyen de roches entassées par un peuple oublié : un emblème, sans doute, pour défier l'ennemi qui s'approcherait du port. (Rider Haggard, *idem*: 38)

Le roman fait donc de ce marqueur physique un vecteur de l'ethno-racialisation du paysage, qui contribue à l'aligner sur une bipartition du monde portée par le régime de la colonialité, associant les territoires extra-européens au danger, et celui-ci aux populations

non-blanches. La barbarie et la rencontre du sème très attendu de l'anthropophagie se dessinent ainsi comme une issue logique dans la progression du roman, à travers de ce phénomène d'emboîtement sémantique qui produit le territoire fictif.

Le fantasme du contact

Les romans placent ensuite leurs personnages dans des espaces habités à la spatio-temporalité très ambiguë, puisqu'il s'agit de les placer dans un contact étroit avec des formes de survivance du passé, incarnées en premier lieu par le personnage d'Ayseha, prêtresse d'Isis ayant traversé les siècles grâce au don de l'immortalité recueilli dans le cœur de la montagne où elle demeure.

A la tête d'une "tribu" aux mœurs décrites comme archaïques et barbares, les Amahagger, elle voit en Léo Vincey une réincarnation du prêtre grec Kallikratès, trouvant dans ces deux "Anglais modernes" des visages vieux de deux millénaires. Les supports de ces temporalités croisées sont multiples. En premier lieu, la cité en ruines de Kôr, traversée tantôt par Léo Vincey et Horace Holly, tantôt par Allan Quatermain (*She and Allan*), permet une projection temporelle qui superpose usage passé et présent, alimentant une fascination pour les civilisations disparues:

Il me fit alors franchir une porte voûtée et descendre un corridor en ruine vers ce qui avait bien manifestement été jadis un splendide établissement de bains, pareil à ceux que j'ai vus en image, construit par les Romains. (...) Ces vestiges d'une civilisation remontant à un lointain passé troublèrent Hans encore plus que moi-même, car, n'ayant jamais rien vu de la sorte, il trouva cela si étrange que, comme il me l'apprit, il s'imagina qu'on avait dû le construire par sorcellerie. (Rider Haggard, *idem*: 733)

Amplifiées, ces considérations amènent vers des séquences oniriques où le héros contemple la cité dans son passé glorieux et vivant, achevant par la rêverie de donner une spatialité au fantasme du contact avec un passé millénaire qui alimente le mystère de ces ruines:

Partout alentour s'étendaient les ruines de la grande cité, maintenant aussi déchuë et abandonnée

que Babylone elle-même. La majestueuse solitude du lieu avait quelque chose d'imposant. Même la vision des compagnies et des bataillons d'hommes traversant la plaine en direction du nord, le clair de lune scintillant sur les pointes de leur lances, ne contribuant pas à amoindrir ce sentiment de solitude. Je savais que c'était les régiments que j'étais destiné à commander en train de rejoindre le camp où je devais les retrouver. Mais ils se déplaçaient dans un tel silence que nul bruit ne s'en élevait, de sorte que j'étais presque tenté de croire qu'ils étaient les fantômes de quelque armée de l'ancienne Kôr. Ils disparurent, et ainsi rêvassant, je pense que je dus somnoler. En tout cas il me sembla que soudain la ville était telle qu'aux jours de sa splendeur. Je la vis briller de mille couleurs ; la couleur était partout, sur les murs et les toits peints, les arbres en fleurs qui bordaient les rues et les vêtements éclatants des hommes et des femmes qui, par milliers, se pressaient dans celles-ci, sur les marchés et les places. Même les chariots qui allaient et venaient étaient colorés, tout comme les innombrables bannières qui flottaient aux murs des palais et au sommet des temples. (Rider Haggard, *idem*: 773)

Dans cette séquence, le glissement s'opère par une superposition dans l'image qu'offre le paysage, l'armée destinée à la bataille à venir devenant fantôme et ramenant le paysage à un état antérieur d'activité, qui se manifeste par une intensification de sa perception visuelle, s'étendant au mouvements et finalement au fourmillement entier de la cité. La scène gagne en picturalité puis s'anime. L'espace fait signe vers ce passé et l'évocation de la vie qui l'habitait, les ruines étant donc vectrices de contact.

Cette évocation de la vie passée renvoie également à l'omniprésence de la mort, qui habite le présent des espaces. L'intrigue de *She* amène les personnages vers la nécropole de Kôr plutôt que ses ruines en surface. Le paysage souterrain, théâtre de la rencontre entre Holly, Vincey et Ayesha, fait écho à la fascination que provoquent les tombeaux, notamment dans la vallée du Nil, témoins éternels du passage du temps pour les savants européens. On ne saurait donc négliger les traces que des sites comme celui de la Vallée des Rois ont laissé dans les imaginaires romanesques et leur empreinte sur la construction de territoires archéofictifs¹⁸. Un chapitre entier du roman *She* est consacré à la nécropole et à sa description par la maitresse des lieux (Chapitre XVI, "La cité des morts"). Les cavernes abritant les momies du peuple disparu sont le vecteur d'un véritable vertige temporel pour les protagonistes, d'une perte dans les profondeurs du temps: "Tu vois, ô Holly, que ce peuple est bien celui qui fonda la ville et dont les ruines se dressent dans la plaine, 4000 ans

avant l'achèvement de ce sépulcre. Et quand je le vis pour la première fois, elle était déjà ce qu'elle était aujourd'hui. Juge donc de l'âge de cette cité!" (Rider Haggard, *idem*: 102). La naturalisation du bâti humain, par la dénomination récurrente de "cavernes" pour désigner cette tombe aux proportions gigantesques, contribue à attacher l'ensemble du territoire à la permanence du sol, permettant de plonger dans son épaisseur, et de détemporaliser l'ensemble de l'espace. Par le mouvement inverse, le temps se spatialise, soulignant l'immensité de ce qui se décrit, dans une scénographie de la spatio-temporalité tournée vers le spectaculaire:

Imaginez, lecteur, la nef de la plus colossale cathédrale que vous connaissiez. Doublez-en, triplez-en les dimensions et vous aurez quelque idée du temple où nous nous trouvions. Peut-être, au début, n'était-il qu'une caverne ? Mais aujourd'hui, ses murs à pic, la multitude de ses colonnes jaillissant jusqu'à la voûte, tout avait été façonné par le travail d'hommes depuis longtemps disparus, sans doute les adorateurs du feu qui vivaient des millénaires avant nous. (Rider Haggard, *idem*: 263)

Le succès du cycle *She* poussera Rider Haggard à composer, en 1923, un dernier roman, revenant sur ces lieux mythiques pour amener à son terme cet imaginaire du contact par delà les âges avec une antiquité reculée. On lira alors le récit des événements ayant amené Ayesha, la fille de la Sagesse, vers Kôr, donnant ainsi aux espaces décrits un caractère vécu plutôt que fantasmé; empruntant cette fois-ci aux techniques narratives du roman historique plutôt qu'à l'archéofiction.

Espaces insulaires et mondes perdus

"Le spectacle était prodigieux en effet, et prodigieuse la pensée de ces milliers d'années où l'astre mort et la ville morte s'étaient contemplés, projetant l'un vers l'autre dans la solitude absolue de l'espace le récit immuable de leur vie perdue, de leur gloire défunte" (Rider Haggard, *idem*: 150). La spectacularité acquise par l'espace archéofictif dans les romans qui composent le cycle *She* est fondée sur cette ambiguïté qui les fait glisser de marqueurs physiques d'une époque datable, situable dans le temps, vers des prétextes à l'abstraction du temps dont ils sont les épreuves. Ainsi, ces romans s'appuient

sur un retournement sémantique opéré à partir d'éléments scientifiques –les vestiges archéologiques - particulièrement fascinants. Le modèle de production d'espace proposé par l'archéologie se voit transformé par la rêverie et la mise en fiction, s'appuyant sur la possibilité d'échapper à l'histoire, à travers l'exotisme.

Les protagonistes, "Anglais modernes" sont projetés dans un univers antiquisant au terme de leur traversée spatiale. En d'autres termes, la spatio-temporalité du territoire est rendue visible par l'intrigue du roman d'aventures, et plus avant, le déplacement spatial se fait le vecteur d'une translation temporelle. Par ce biais, les personnages sont d'abord renvoyés à des états anciens du monde, re-signifiant ainsi la différence spatiale propre au régime de la colonialité, puis à un en-dehors du temps, selon une logique qui vient hiérarchiser les territoires en fonction du gradient qu'ils occupent sur l'échelle du "progrès" portée par la modernité. L'ensemble du régime discursif et politique de la modernité/colonialité, telle que l'analysent les chercheurs et chercheuses évoqués plus haut, permet de dégager ici un modèle de production d'espace pour la fiction de masse. L'imaginaire archéologique des ruines coordonne un espace de "recréation" colonial à la spatio-temporalité complexe, dont les caractéristiques génériques sont l'exotisme, l'archaïsme et la violence. Les modalités de production de cet espace imaginaire relèvent, on va le voir, d'une forme d'insularisation. On entendra celle-ci comme l'isolement progressif d'un territoire hors du temps, hors de la "civilisation", dès lors brutal, fascinant et exotique, au terme d'une progression romanesque qui assimile le déplacement physique et une remontée dans le temps. Le temps se trouve spatialisé autant que le mouvement se trouve temporalisé. Caractérisant le sous genre constitué par les "romans du monde perdu", cette structure imaginaire issue d'un contexte marqué par la colonialité nous invite à élaborer une géocritique de ces îles fictives délocalisées, situées dans l'espace abstrait qui caractérise l'exotisme populaire. Il faudrait ainsi cartographier ces îles produites dans les imaginaires de masse par le contact entre les territoires à conquérir, les découvertes scientifiques sur les âges de la terre, et la fascination pour la violence et la démesure que l'on renvoie à un en dehors de l'Europe.

Le monde souterrain du *Voyage au centre de la terre*,¹⁹ les archéofictions sulfureuses

de Henry Rider Haggard, les survivances préhistoriques d'Arthur Conan Doyle²⁰, autant que les formes, plus modernes, de Skull Island²¹ ou d'Isla Nubar²², sont autant manifestations de cette insularisation des territoires de l'aventure qui participe de l'agencement des territoires imaginaires dans leur ensemble.

Au terme de cette analyse, il faut signaler que l'ailleurs exotique est, dans les romans d'aventure de Henry Rider Haggard, le principal producteur d'espace, en tant qu'il se désolidarise de situations romanesques suscitant des territoires propres à la variété des intrigues, pour se poser en déterminant principal de l'espace. En d'autres termes, les territoires sont exotiques avant d'être situés. En effet, on remarquera que les cités perdues visitées dans *She* et *The Return of She* sont "situées" tantôt en Afrique, tantôt en Asie Centrale. En dépit des différences profondes qui séparent les types de paysage rencontrés, leur place dans l'élaboration de ces "îles" détemporalisées, leur rôle de "seuil" du monde, les rend parfaitement interchangeables. Ils sont les canaux par lequel le roman amène ses personnages vers ces espaces métaphoriquement insulaires, coupés du monde par la radicale étrangeté qui les encercle. Ils partagent un caractère exotique qui les détermine essentiellement dans un rapport d'éloignement. La gouvernante de Horace Holly, au seuil de la mort de celui-ci, évoque ainsi l'espace d'où revient le vieil homme à travers une indétermination caractéristique auprès du médecin: "La gouvernante qui me fit venir me déclara que son maître que son maître était récemment rentré d'un pays exotique – quelque part en Asie-, et qu'il était atteint d'une grave affection cardiaque" (Rider Haggard 1985 : 182). Articulé à un "ici" qui est aussi l'espace de lecture, de publication du texte (mis en scène dans le dispositif narratif du roman à travers des adresses récurrentes au lecteur virtuel), l'ailleurs exotique n'est précisément que cela, "ailleurs", espace de projection du danger, espace de perte, de vertige et de mystère.

Holly lui-même, érudit et protagoniste de l'aventure, ne parvient pas à fixer cette multiplicité d'espaces possibles et interchangeables: "Il est juste que vous soyez le premier à révéler le dénouement mystique de la stupéfiante tragédie dont les précédents actes se passèrent à Kor ou peut être même bien longtemps avant, en Egypte, *ou ailleurs*."²³ (Rider Haggard, *idem*: 181)

Il s'agit bien de pouvoir ramener cette diversité d'espace de fiction à une unité sémantique, celle de l'exotisme, unité qui se laisse lire dans le traitement des motifs archéologiques eux-mêmes. Il s'agit en effet de ramener la multiplicité des espaces, des éléments architecturaux et des mœurs rencontrées à un fantasme antiquisant né d'une connaissance eurocentrée du passé. L'égyptomanie comme matrice romanesque tend ainsi à unifier les manifestations de ce qui se trouve relégué dans le passé du monde. Culte d'Isis, oracles et espaces urbains tendent ainsi, à l'image de la croix ansée qui domine le paysage asiatique de *The Return of She*, à donner à l'exotique la familiarité d'une antiquité connue, étrange dans sa persistance, mais déjà racontée par les connaissances européennes.

Cette dernière remarque nous permet de souligner que la construction de l'espace exotique dépend de son articulation avec le territoire du familier, dont il dépend dans toutes ses modalités. Il faut alors envisager celui-ci comme une projection élaborée par les romanciers d'une subjectivité blanche vers les territoires de l'ailleurs qui ne sont alors que des écrans pour l'élaboration d'une connivence marquant la cohésion d'un imaginaire collectif. L'extraordinaire ne peut ainsi trouver de substance que rapporté, développé et confronté au familier de l'ici, faisant fonctionner à plein une bipartition coloniale du monde centrée autour des subjectivités de l' " ici " européen, blanc, disposant les mondes possibles autour de soi comme de multiples espaces de divertissement.

NOTAS

¹ Conan Doyle, Arthur (1989), *Les exploits du professeur Challenger et autres aventures étranges*, trad. Gilles Vauthier, Paris, Laffont. [1912]

²Seillan Jean-Marie (2006), *Aux sources du roman colonial, 1863-1914: l'Afrique à la fin du XIXe siècle*, Paris, Karthala.

³ Mbembe Achille (2016), *Politique de l'inimitié*, Paris, La Découverte.

⁴ Sur la formation historique de cette “ *planetary consciousness* ”, voir Pratt Mary-Louise (2008), *Imperial Eyes, Travel writing and transculturation*, Londres, Routledge.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Plus largement, ses analyses portent sur la production de ce sens impérial dans les productions écrites des protagonistes de l'exploration européenne au XVIIIe et au XIXe siècles:

How has travel exploration writing produced “the rest of the world” for European readership at particular points of Europe’s expansionist trajectory? How has it produced Europe’s differentiated conception of itself in relation to something it became possible to call “the rest of the world”? How do such signifying practices encode and legitimate the aspirations of economics expansion and empire? (Pratt 2008: 5)

⁷ Linné, Carl von (1793), *Système de la nature* de Charles Linné, trad. Mr. Vanderstegen de Putte, Chez Lemaire Editeur, Bruxelles [1758]

⁸ Dussel, Enrique (1992), 1492: el encubrimiento del otro (hacia el origen del “mito de la modernidad”), Madrid, Ed. Nueva Utopía.

⁹ Mignolo, Walter (2015), *La désobéissance épistémique : rhétorique de la modernité, logique de la colonialité, grammaire de la décolonialité*, trad. Yasmine Jouhari et Marc Maesschalck, Bruxelles, P.I.E Peter Lang.

¹⁰ Blanckaert, Claude (2011), “ ” in *Dans l'épaisseur du temps : archéologues et géologues inventent la préhistoire*, Paris, Publications scientifiques du Muséum Nationale d'Histoire Naturelle.

¹¹ Darwin, Charles (2008), *L'origine des espèces : Au moyen de la sélection naturelle ou la préservation des races favorisées dans la lutte pour la vie*, trad. Edmond Barbier, Paris, GF Flammarion. [1859]

¹² Rider Haggard, Henry (1985), “ Elle ou la Source du Feu ” in *Elle-qui-doit-être-obéie*, trad. Paris, Laffont [1887]

¹³ Rider Haggard Henry (1985), “ Le retour d'Elle ” in *Elle-qui-doit-être-obéie*, trad. Paris, Laffont [1905]

¹⁴ Rider Haggard Henry (1985), “ Elle et Allan ” in *Elle-qui-doit-être-obéie*, trad. Paris, Laffont [1921]

¹⁵ Rider Haggard Henry (1985), " La fille de la Sagesse " in Elle-qui-doit-être-obéie, trad. Paris, Laffont [1923]

¹⁶ Pour un travail plus complet sur les égyptologues français, voir Gady, Eric (2006), Le pharaon, l'égyptologue et le diplomate: les égyptologues français en Égypte, du voyage de Champollion à la crise de Suez (1828-1956), Lille, ANRT.

¹⁷ Commission des sciences et arts d'Egypte (1809), Description de l'Egypte ou Recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Egypte pendant l'expédition de l'armée française. Vol. I :État moderne, Planches. Paris, Imprimerie Royale.

¹⁸ On lit ainsi à l'ouverture de ce chapitre une comparaison éloquente :

Regarde, ô Holly, cette caverne immense ; en vis-tu jamais de semblable ? Et pourtant elle fut creusée, ainsi que beaucoup d'autres, par cette race éteinte qui vivait jadis dans la cité de la plaine. Mais comme les Egyptiens, les hommes de Kôr s'inquiétaient plus des morts que des vivants. Combien crois-tu qu'il a fallu d'année et d'hommes pour creuser cette caverne, ces galeries interminables? (Rider Haggard 1985 ; 101)

¹⁹ Verne Jules (1972), Voyage au centre de la terre, Paris, Le Livre de Poche. [1864]

²⁰ Voir Conan Doyle, Arthur, *ibid.*

²¹ Voir King Kong (1933), réal. : Merian C. Cooper et Ernest B. Schoedsack, Etats-Unis, RKO Radio Pictures (100 min.).

²² Crichton Michael (1992), Jurassic Park, trad. Patrick Berthon, Paris, Laffont. [1990]

²³ Souligné par nous.

Bibliographie

Blanckaert, Claude (2011), “ ” in *Dans l'épaisseur du temps: archéologues et géologues inventent la préhistoire*, Paris, Publications scientifiques du Muséum Nationale d'Histoire Naturelle.

Conan Doyle, Arthur (1989), *Les exploits du professeur Challenger et autres aventures étranges*, trad. Gilles Vauthier, Paris, Laffont. [1912]

Commission des sciences et arts d'Egypte (1809), *Description de l'Egypte ou Recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Egypte pendant l'expédition de l'armée française*. Vol. I: État moderne, Planches. Paris, Imprimerie Royale.

Darwin, Charles (2008), *L'origine des espèces: Au moyen de la sélection naturelle ou la préservation des races favorisées dans la lutte pour la vie*, trad. Edmond Barbier, Paris, GF Flammarion. [1859]

Dussel, Enrique (1992), *1492: el encubrimiento del otro* (hacia el origen del "mito de la modernidad"), Madrid, Ed. Nueva Utopía.

Gady, Eric (2006), *Le pharaon, l'égyptologue et le diplomate: les égyptologues français en Égypte, du voyage de Champollion à la crise de Suez (1828-1956)*, Lille, ANRT.

Linné, Carl von (1793), *Système de la nature de Charles Linné*, trad. Mr. Vanderstegen de Putte, Chez Lemaire Editeur, Bruxelles. [1758]

Mbembe Achille (2016), *Politique de l'inimitié*, Paris, La Découverte.

Mignolo, Walter (2015), *La désobéissance épistémique: rhétorique de la modernité, logique de la colonialité, grammaire de la décolonialité*, trad. Yasmine Jouhari et Marc Maesschalck, Bruxelles, P.I.E Peter Lang.

Rider Haggard, Henry (1985a), “Elle ou la Source du Feu” in *Elle-qui-doit-être-obéie*, trad. Michel Bernard, Paris, Laffont. [1887]

-- (1985b), “Le retour d'Elle” in *Elle-qui-doit-être-obéie*, trad. Marcel Benoit, Paris, Laffont.

[1905]

-- (1985c), "Elle et Allan" in *Elle-qui-doit-être-obéie*, trad. Robert Castel, Paris, Laffont. [1921]

-- (1985d), "La fille de la Sagesse" in *Elle-qui-doit-être-obéie*, trad. Henri Demeurisse et Edmond Renoir, Paris, Laffont. [1923]

Seillan Jean-Marie (2006), *Aux sources du roman colonial, 1863-1914: l'Afrique à la fin du XIXe siècle*, Paris, Karthala.

Verne Jules (1972), *Voyage au centre de la terre*, Paris, Le Livre de Poche. [1864]

Paul Faggianelli-Brocart, doctorant à l'université Paris-Ouest Nanterre depuis 2016, sous la direction de Jean-Marc Moura s'intéresse à la construction des territoires dans le roman colonial européen du XIXe (France, Angleterre, Belgique), et à la place de la violence comme élément structurant dans la perception de cet " en-dehors " fictif fascinant les européens. Plus globalement, ses thèmes de recherche englobent les rapports entre sciences et fiction, les divertissements populaires et les spectacles de la violence dans le XIXe européen, ainsi que l'élaboration d'outils d'études littéraires à partir des notions de colonialité. Il assume enfin un rôle de co-direction du laboratoire junior Théories et Performances de Genres, qui mène des recherches queer et féministes à partir de perspectives situées (<https://labotpg.com/>)