

**Éthiopiennes n° 104-105.**  
**Littérature, philosophie, sociologie, anthropologie et art.**  
**1<sup>e</sup> et 2<sup>e</sup> semestres 2020.**  
*Sociétés et environnement et autres textes*

POUR UNE ÉCOPOÉTIQUE DE L'ESPACE URBAIN CHEZ JEAN-  
MARC ROSIER ET JOHARY RAVALOSON

Par Cynthia Volanosy PARFAIT<sup>1</sup>

C'est dans l'espace urbain que les littératures contemporaines puisent leurs éléments consubstantiels pour interroger la complexité du monde. Ceci est d'autant plus vrai pour les productions du sud, de la périphérie où cette complexité rime avec déliquescence à l'exemple des littératures insulaires dont sont issus Jean-Marc Rosier et Johary Ravaloson. L'auteur martiniquais avec son triptyque, *Noirs néons* (2008), *Les Ténèbres intérieures* (2014) et *Urbanîle* (2015) se veut le délateur des méandres urbains de la capitale, Fort royal<sup>2</sup>. De son côté, l'auteur malgache avec sa trilogie formée par le livre numérique *Antananarivo, ainsi les jours* (2010), le recueil de nouvelles, *Les Nuits d'Antananarivo* (2016) et par son dernier roman *Amour, patrie et soupe de crabes* (2019) narre les péripéties des personnages furtifs dans la capitale sur fond des crises insurrectionnelles. Les deux écrivains reprennent la thématique urbaine aux enjeux socioéconomiques habituels doublés désormais des questions écologiques. Publiant leurs premiers romans dans les années

---

<sup>1</sup> Université d'Antsiranana, Madagascar

<sup>2</sup> Le premier volet livre en cascade les bas-fonds de la ville à travers l'errance de Jonas dans les nuits foyalaises. Le deuxième volet, plus burlesque, transpose la descente aux enfers d'un Jonas amoureux fou à la recherche de la femme aimée. Dans le dernier volet, l'auteur revient sur l'urbanisation effrénée de la ville et en propose la version poétique.

2000, décennie caractérisée par les premiers vrais bouleversements

écologiques, les deux écrivains se voient enrôlés dans un militantisme écologique pour leurs triptyques. On retiendra surtout *Noirs néons* et *Amour, patrie et soupe de crabes* en vue d'une lecture écopoétique comparée. Car, aux côtés des prises de position écologiques, les textes recèlent une esthétique littéraire modélisant l'interaction entre l'humain et la nature dans l'espace urbain. Par quels éléments narratifs les auteurs symbolisent-ils cette interaction dans cet espace urbain ? En quoi la déchéance de la ville influe-t-elle sur l'humain, la nature ? Quelles formes de régénération proposent-ils pour un espace urbain désormais chaotique ?

## 1. Les objets-symboles

« Le réel est revenu », en effet ! Il l'est encore plus dans les romans urbains qui veulent rendre sensibles les représentations déplorables qu'ils font de la ville. Chez Rosier et Ravaloson, on retrouve les mêmes décors réalistes de l'espace urbain des romans africains<sup>3</sup> : ruelles sinueuses, habitations entassées, gens des bas-fonds, prostitués, travestis, chiens... À Rosier ensuite de s'intéresser aux junkies, aux dealers, et surtout aux lumières de la ville en s'acharnant sur les néons jalonnant l'errance nocturne du protagoniste Jonas. Toute la narration tourne autour des néons :

Derrière moi, en contrebas, Foyal la ville étale, remue encore, mais moins que tout à l'heure. Les lumières, hystériques, n'arrêtent pas pour autant de se croiser, s'entrechoquer, comme une foule. Je voudrais les voir s'éteindre et disparaître dans une incandescence ultime pour qu'on se rende compte, sous l'incarnat du ciel, combien les lampadaires angoissent les rues. Toujours les mêmes lumières. Rouges et jaunes entre les tours. Qui se faufilent, s'alignent, s'éloignent. Parallèles. Multicolores. Saturant, salissant la nuit. (Rosier, 2008, p. 26)

Les lumières des néons sont néfastes. Dès leur arrivée « ce jour du soir de 1934 », elles ont causé bien des maux à la population foyalaise :

C'est à partir de cette nuit-là que les gens ont commencé à tomber malade, rendus chroniquement insomniaques par la lumière électrique. Il n'était pas rare du tout d'apercevoir dans l'encadrement des fenêtres, dans le gros de la nuit et même aux premières lueurs du jour, la silhouette d'un citadin et parfois, celles de toute une famille, amassées derrière les persiennes, épiant en chuchotements, espérant silencieusement l'extinction des lampadaires. (Rosier, 2008, p. 289)

Les néons s'érigent en des objets-symboles de la ville chez l'auteur martiniquais. Ravaloson, non plus, n'est pas insensible aux lumières, aux lampadaires tananariviens –moins lumineux –qui cadencent ses récits de nuit. Toutefois, ce seront les jets d'eau de l'hôtel de ville qui vont virer en obsession chez les protagonistes d'*Amour, patrie et soupe de crabes*. L'auteur met en scène la crise de 2018 qui aboutira au gouvernement de consensus pour organiser les élections présidentielles. Il retrace au passage les autres crises –1972, 1991, 2002, 2009 –qui ont marqué l'histoire nationale. La place de 13 mai –en mémoire de la journée de 1972 –devient le théâtre de destitution et de prise de pouvoir par le peuple ; le lieu est à cet effet public. Or, à l'issue

---

<sup>3</sup> Essentiellement le triptyque *Histoire des sous-quartiers* de Patrice Nganang et *Rue Félix-Faure* (2006) de Ken Bugul qui, selon Justin K. Bisabswa, est « la première à parler véritablement de la ville africaine, avec ses bars clandestins, ses salons de coiffure, ses prostituées..., ses restaurants, ses trottoirs » (Bisabswa, 2009, p. 158).

de la crise de 2009, conduisant à la Transition, la place fut baptisée celle de l'amour au milieu de laquelle trônent majestueusement des jets d'eau encerclés par des grilles :

Lors d'une performance à rendre jaloux le plus conceptuel des artistes contemporains, on a couvert de marbre la place devant l'hôtel de ville et creusé en son milieu un bassin orné de jets d'eau, lesquels s'illuminent la nuit venue et se colorent en blanc, mauve, rouge, vert ou bleu, une féerie jamais vue dans le pays, et on l'a baptisée place de l'Amour. On comptait apaiser ainsi de si vieilles douleurs et un si récent sang versé. Place du 13-Mai, s'indignait-on, plus jamais ça ! Et comme il faut se méfier de la réception de la chose par les van-pieds qui l'entourent, dont la plupart n'ont pas l'eau courante, on a clôturé l'esplanade par des grilles métalliques. [...] Face à ce scandale, je prône *la lutte pour faire tomber la clôture des jets d'eau devant l'hôtel de ville*. (Ravaloson, 2019, 14).

Héry, l'enfant de rue, incarnerait cette lutte. Profitant des affrontements entre les marchands ambulants et la voire, il s'agrippe aux grilles tentant de les tordre ce qui lui a valu les coups sanglants des agents de sécurité, l'a ensuite précipité à l'hôpital aidé de Nivo le travesti, qui l'accueillera par la suite. Autant dire que ce sont les jets d'eau et les grilles de l'hôtel de ville qui gouvernent le récit d'apparence linéaire autour des trois personnages principaux Justin Rabédas, Nivo et Héry sous l'égide d'un narrateur omniscient, le chauffeur de taxi posté devant la place légendaire. De la même manière que Rosier et ses néons, Ravaloson réifie les jets d'eau et les grilles en des objets-symboles de la capitale malgache du moment.

Ces objets-symboles viennent renseigner sur la vision que font les auteurs de l'espace urbain, un peu à l'image de la « nature morte littéraire » de Philippe Hamon qui susciterait l'« effet-nature-morte » invitant le lecteur à déchiffrer l'énigme des « objets posés » dans les textes. Mais à la différence des objets intimistes, statiques des textes du XIXe siècle, les objets urbains des auteurs incarnent le dehors, le mouvement – des néons qui clignotent, des jets d'eau qui fusent – suggérant le caractère public, dynamique de notre ère. Ces objets en tant qu'infrastructures urbaines émerveillent, certes, mais ne sont pas sans revers. On peut toutefois se concentrer sur l'aspect progressiste et voiler les dangers écologiques, mais tout dépend de quel côté l'on se situe. Si les sans-abris de la capitale malgache s'indignent contre les grilles encerclant les jets d'eau, les décideurs du pays s'en félicitent. Tandis que le petit peuple foyalais rêve de l'extinction des néons, la classe bourgeoise vient acclamer le maire. C'est tout autant le schéma planétaire Nord/Sud face aux enjeux écologiques que nous transposent ici les auteurs insulaires. Ces objets traduisent sans conteste la modernité de la ville, son urbanisation effective, mais c'est surtout une urbanisation hasardeuse. À travers les néons et les jets d'eau des municipalités, les textes portent des regards accusateurs à l'encontre des élus incompetents, pas à même de penser une politique d'urbanisation idoine.

L'édification de ces jets d'eau est-elle judicieuse au beau milieu d'une ville extrêmement polluée, entassée d'ordures, peuplée des sans-abris « dont la plupart n'ont pas l'eau courante » ? Plus ironique chez Rosier, qui réinterroge l'implantation des néons alors que personne ne semble se plaindre du noir, « Mais pour éclairer quoi ? une femme s'était-elle indignée, une rue vide ? Voilà un bel argent jeté aux halliers, damne ! » (Rosier, 2008, p. 289). D'autant plus que ces objets-symboles sont peu soucieux de l'environnement. Les jets d'eau de l'hôtel de ville enchantent la

capitale nuit et jour –et rien sur un éventuel système de récupération d’eau –pendant que des égouts d’évacuation se bouchent, des ordures s’entassent, des pollutions s’aggravent faute de moyen. Quant aux néons de Rosier, ils sont alimentés par une centrale thermique plantée au bord de la mer entraînant la pollution visuelle par ses câbles d’acier et ses énormes pylônes, et ce « au mépris des Amis de la Nature » sans parler de la surconsommation d’énergie. À travers ces objets-symboles, les auteurs rendent concrète la déchéance de l’espace urbain, espace à la fois humain, végétal et animal.

## 2. Déchéance urbaine, déchéance de l’humain et de la nature

L’espace urbain tel que c’est présenté dans *Noirs néons* et dans *Amour, patrie et soupe de crabes* est synonyme de déchéance continue. Chez Rosier, c’est à travers les lumières de la nuit que se découvre Foyal dans toute sa déliquescence :

De celle [nuit] qui pèse sur Foyal depuis un siècle. Une nuit sale, poussiéreuse, poisseuse, polluée de gaz délétères et surtout de néons. Il faut prendre de la hauteur pour vraiment s’en rendre compte, d’un gratte-ciel. Les hauteurs de Trénelles. La place du Golgotha dit Calvaire. Partout les néons éclairent. Sur la terre comme au ciel. Dans les bas-fonds, les souterrains et //comme dans la tête (Rosier, 2008, p. 13-14).

Chez Ravaloson, Antananarivo se dévoile plus le jour ; la capitale se résume à un haut lieu de décharges publiques :

Partout des déchets visibles, entassés mais aussi éparpillés par les chiens et le vent, jonchant les voies publiques, bouchant les canaux d’évacuation d’eau de pluie, goinfrant les rats d’égouts, prenant de la hauteur dans les bacs disposés dans les coins, essentiellement putrescibles, restes alimentaires, épluchures de légumes et os, mais aussi divers emballages, boîtes de yaourt, sachets et bouteilles en plastique, boîtes de conserve, médicaments, papiers, vieux journaux, les cahiers usagés, les cartons, déchets professionnels comprenant les cheveux jetés par les coiffeurs, les chutes de tissus, et des matériaux divers de construction. (Ravaloson, 2019, p. 222).

Les deux capitales, Foyal et Antananarivo, sont victimes de leurs propres urbanisations. Les villes ne parviennent manifestement pas à répondre aux besoins de l’explosion démographique qu’elles suscitent. Si elles ne sont pas insensibles au sort de ceux qui l’habitent, elles les corrompent au fur et à mesure.

Dans les deux textes, on a au départ respectivement deux protagonistes, bien éduqués, diplômés, promus à de belles carrières. Jonas de *Noirs néons*, jeune martiniquais, qui a fait ses études à Paris, y décroche un Doctorat sur Césaire et revient au pays pour un deuxième doctorat sur l’œuvre du même poète. Il abandonne platement la carrière universitaire, peut-être à cause de la folie qui le guette depuis longtemps et qui l’a enfin rattrapé à la fin du récit, mais ceci n’a rien d’extraordinaire, car c’est le lot de plusieurs martiniquais parqués dans les tréfonds de la capitale, sans autre perspective de vie. Jonas, dialogue avec son double Mazingue, lui racontant sa vie, sa déchéance... il a battu sa concubine enceinte qui l’a quitté par la suite ; il agresse les filles de rue et arpente les nuits avec sa caméra à la recherche d’un sujet et quoi de plus croustillant qu’un dealer confirmé. Il en est de même pour ce dealer Ricardo dont la vie se défile sous les objectifs de la caméra de Jonas. Ricardo qui a toujours vécu dans les quartiers sordides ne compte pas en sortir malgré l’aisance matérielle que lui assure son métier. Il disparaît sans laisser de trace à la

fin, sûrement exécuté. Mais, ceci n'est pas comparable au semblant de vie des junkies dont la ville entière ne semble guère se préoccuper :

Rien d'autre à faire dans la nuit blême qu'attendre que des profondeurs de la ville remonte la horde des junkies, qu'il m'a dit un soir, Ricardo le dealer, sous les néons. L'un après l'autre, leur fourguer la lumière. Autrement, ils se saignent à en crever, de la fantasmer au délire, la dope. Ils s'impatientent à l'attendre, leur tour. À cause qu'ils ne contrôlent plus rien dans leur tête. Encore moins leur corps. Et qu'ils s'enragent, à force, à te l'enfoncer, la lame, bien profondément dans la viande. [...] (Rosier, 2008, p. 9).

Les personnages de Rosier sombrent dans la décadence ; la mort et la folie sont leurs seuls exutoires. La ville a permis la déchéance du protagoniste Jonas, de Ricardo, des junkies. Elle a entraîné l'âme humaine au fond de son abyme. De son côté, Ravaloson, mettra en scène Justin Rabédas, un gendre parfait, diplômé en communication, cadre des boîtes parisiennes avant de rentrer au pays convaincu par un parent qui deviendra son patron et non moins le Président de la Délégation Spéciale de la ville d'Antananarivo sous la Transition. Justin possédait tout : une femme cultivée sensible à l'écologie, des enfants, une belle maison dans un quartier résidentiel du Lycée français, voisin du couple présidentiel, roulant dans un beau 4x4 à couleur crabe-écrevisse. Dans le milieu professionnel, bien qu'un directeur parmi d'autres, il s'illustre par ses projets spectaculaires, innovants, comme les jets d'eau et ses grilles, le parcètre. Mais Justin Rabédas est devenu un crabe, un *fouza*, un prédateur comme la plupart de ceux qui hantent les hauts cercles de la capitale : « Des écrevisses de la pire espèce selon les journalistes. Déjà on ne peut pas les manger. Leur chair amère est gâtée par leurs carapaces qui s'enlèvent difficilement en se brisant. Surtout redoutables prédateurs, ces fouza abîment et bouffent tout » (Ravaloson, 2019, p. 21). Justin, cet homme droit de retour au pays évolue peu à peu dans l'univers de fourberie, de corruption de la capitale et en paie lourdement le frais. Dans cette Antananarivo peuplée des sans-abris, sous la chape de chaleur caniculaire, polluée des monceaux d'ordures, se profile une déchéance fulgurante du protagoniste. Pour une simple histoire de sortie de parking, Justin, nouvellement promu Directeur des affaires générales de la mairie se retrouve en prison accusé à tort de coups et blessures à l'endroit d'une magistrate mesquine, corrompue et future candidate aux élections présidentielles. Justin y connaîtra des horreurs inhumaines de la part de ses codétenus. La déperdition de la ville maintes fois répétée prépare en réalité la descente aux enfers de Jonas. La ville d'Antananarivo est présentée sous sa forme la plus revêche ; elle est polluée par toutes formes de déchets ; elle est dépourvue d'infrastructures utiles et surtout elle corrompt ses habitants. Ravaloson n'a plus le ton détaché habituel et n'a jamais été aussi loin dans le procès de la capitale.

Par ailleurs, la ville, dans son élan d'urbanisation, nuit continuellement à la nature. Chez Rosier, les néons de la ville ont causé des insomnies, de la folie chez les Foyalais, et ont fait déperir les insectes de nuits, « des papillons de nuit et de hannetons et de fourmis ailées et de *bêtes-la-fièvre* et de maringouins, lesquels attirés par la lumière, tournoyaient autour et s'y cassaient les ailes en grand désordre » (Rosier, 2008, p. 289). L'urbanisation par sa bétonisation a délogé les éléments naturels de leur environnement originel : « Plus de ces espaces boisés où s'engouffraient jadis la goétie nocturne des tireurs de conte et les cris stridents des criquets » (Rosier, 2008, p.

141), lit-on chez Rosier et plus encore dans la version poétique *Urbanîle*. Tandis que chez Ravaloson, il est surtout question de rizières remblayées sur lesquelles sont édifiés certains quartiers : « Les rizières remblayées se couvrent d'immeubles de verre, les immeubles de verre poussent dépassant en hauteur le palais d'antan » (Ravaloson, 2019, p. 9). La ville par son urbanisation galopante et sa surconsommation nuit à l'âme humaine, de la même manière qu'elle nuit à la nature. En somme, les deux romans insistent sur le caractère déchu de la ville, de l'humain qui l'habite, et celui de la nature environnante. Il s'agit en effet d'équivalence logique dont l'humain est le seul inconstant, le variable à ce titre, le seul capable de susciter des changements et de renverser la donne pour une éventuelle régénération.

### 3. Des procédés de régénération

Les auteurs dans leurs triptyques, en effet, ne semblent pas se limiter à cette image désastreuse de la ville, ouvrent la voie vers une forme de régénération par bien des aspects. C'est dans ce sens que Ravaloson défend l'idée de possibilité de remédiation, de remédiation par contrition. En partant de l'exemple de Justin Rabédas, le protagoniste déchu, l'auteur s'adonne à un récit à fin moralisatrice en clôturant son dernier roman par une leçon de vie : « Les échardes peuvent être mortelles. Mais la contrition rend l'homme à la vie. C'est de la pure joie, devenir humain. Comme se laver à l'eau de source quand on se sent sale. De l'eau froide limpide et du gros savon » (Ravaloson, 2019, p. 314). Justin une fois libéré s'éloigne du monde de *fouza* et s'apprête à une nouvelle vie. Il s'associe avec un cousin et monte ensemble un bar de nuit, Rolex, qui accueillera, ironie du sort, des *fouza* parce qu'il en reste dans la capitale.

Le protagoniste de Ravaloson se régénère par la purification de l'âme. Une fois multipliée, elle réussira peut-être à changer l'ordre des choses. Ce procédé de régénération, on ne le retrouvera pas dans *Noirs néons* de Rosier encore moins dans les deux autres textes. Au contraire, les protagonistes sombrent dans la fatalité ; ils sont sur le point de non-retour. La fatalité est de telle qu'elle parvienne à la fin du roman à rattraper le sujet écrivain : « Depuis, je ne quitte plus ni mes étrons ni mes souvenirs. Je pue désormais dans l'existence de tous ces gens de papier. Au beau milieu de leur fête. Dans un vieux-rêve. Dans mes délires. Sous les vieux néons de Foyal en foire » (Rosier, 2008, p. 297). Le volet suivant, *Les Ténèbres antérieures* se résume en un récit de délires décousus. Le roman enfonce Jonas dans un abyme encore plus profond, dans un asile psychiatrique souterrain où il aurait subi un protocole d'essai clinique, aurait retrouvé sa femme enlevée, aurait tenté de s'évader, mais serait-il parvenu ? Le dernier volet, *Urbanîle* chante les plaintes de la ville-île à l'orée du désespoir : « Au désespère/La ville se donne patience/en la longueur des nuits/des fourmillements de lèpres/des creusements énergumènes » (Rosier, 2015, p. 45). Certes, la trilogie de Rosier n'offre aucune possibilité de remédiation. Cependant, cette forte insistance sur les déchéances urbaine, humaine et celle de la nature n'est nullement gratuite ; elle vient susciter des actions, et le choix du ton tantôt scabreux que prennent les récits joue dans ce sens. Et justement ces actions prendront forme dans le texte non fictionnel de l'auteur publié en 2018 où il prône un projet réparateur appelé « écourbanîle » : « Je crois à la vision sublime d'une écourbanîle propre à repousser les dynamiques du chaos » (Rosier, 2018, p. 81). Les deux auteurs

ont leur propre moyen de dépasser le chaos urbain contemporain infiniment repris et ainsi de suggérer des formes de renaissance, de régénération de l'humain, de la nature dans l'espace urbain. On ne peut, d'ailleurs, pas être insensible à la démarche de Johary Ravaloson qui sublime la ville d'Antananarivo dans sa végétation naturelle vers la fin du roman où tout paraît plus simple. On est loin des ordures entassées, des canaux d'égout éventrés, bouchés ... Rien que la ville d'Antananarivo et la nature : « Le temps se rafraîchit. L'hiver arrive bientôt. Un froid revigorant [...]. Des jours plus clairs » (Ravaloson, 2019, p. 299), ou encore « Le soleil se penchant vers l'ouest fait une apparition sous les nuages et projette des rayons d'or. Antananarivo brille. Ses rizières dévastées semblent coulées dans du bronze » (Ravaloson, 2019, p. 311). Cette communion avec la nature accompagne l'idée de régénération par contrition car la nature sans entraves humaines est le modèle par excellence de régénération, sa capacité de résilience est telle qu'elle se renouvelle miraculeusement après les pires désastres. Mais, cette idée de renouvellement, de régénération n'est-elle pas au cœur de la démarche scripturale de l'auteur ? *Amour, patrie est soupe de crabes* n'est-il pas le renouvellement de *Antananarivo, le jour* et de *Les Nuits d'Antananarivo* ? Nul doute, on y retrouve des scénographies, extraits, personnages des textes précédents mais cette fois au détour d'une écriture plus spacieuse, plus enchaînée, bref entièrement régénérée. Le narrateur n'est autre qu'un chauffeur de taxi exactement comme dans les trois nouvelles successives « Alohalika ny ranombaray » du recueil. La narration du dernier récit gravite autour des mêmes grilles sur lesquelles la revenante de « Alohalika ny ranombaray<sup>4</sup> » escalade pour rejoindre des manifestants invisibles de la place de 13 mai. Dans le dernier roman, Justin Rabédas entretient une relation ambiguë avec Nivo le travesti, qui dans le 2<sup>e</sup> volet s'appellerait Fred. Ce dernier dans un bar, accompagné de Liv et une prostituée, avoue en découvrant un homme costumé à la tété d'avoir eu avec celui-ci un moment de douceur. Liv qu'on lira Liva, le directeur de sécurité à la mairie dans le dernier texte, aurait reconnu l'homme en question... l'homme aurait un 4x4 couleur crabe-écrevisse et habiterait du côté d'Ambatobe, le quartier résidentiel. Plus encore, on retrouve le même extrait du 1<sup>er</sup> recueil, « Antananarivo, qu'est-ce que j'ai foutu tout le temps ? » (pp. 155-158) dans le chapitre intitulé « Mélaïne » du dernier roman<sup>3</sup>. Il est peut-être très courant que dans une trilogie les textes se complètent, s'enchaînent comme on peut lire chez Rosier. Pour l'auteur malgache, c'est surtout une occasion de revenir à ces textes écrits et livrés précipitamment<sup>5</sup>, de le retravailler allègrement comme la résidence d'écriture l'y prédispose. Enfin, pour les deux auteurs, on notera que c'est tout aussi un art de régénération que de se livrer à des réactualisations d'une thématique qui était déjà au cœur de *Cahier* de Césaire ou de « Iarive

---

<sup>4</sup> « Ils sont en train de divorcer. Je ne sais pas pourquoi je ne l'ai pas dit à Justin... Déjà elle a du mal à garder la voiture, s'il n'y avait pas les enfants, la famille, toute la Colline, il l'aurait fichue à la porte. Elle fait faire ses courses au marché maintenant, plus question de flâner dans les centres commerciaux, fini les restos et les goûters chez Pastisoft Catering. Elle doit faire ceinture, elle a du mal, la pauvre ! [...] » (Ravaloson, 2018, p. 195).

<sup>5</sup> Dans le chapitre consacré à *Les Nuits d'Antananarivo*, Jean-Louis Cornille précise les contraintes auxquelles a été soumise la publication du recueil: « La contrainte à la fois spatiale et temporelle qui les régit fut la suivante, fondée sur un contrat passé avec le magazine : tous les mois, une nouvelle devait être prête, au format de la revue, soit sur un nombre limité de pages : une dizaine tous les



» de Rabearivelo. Rosier et Ravaloson s'inscrivent dans un héritage littéraire remontant à l'époque coloniale que les générations suivantes ont poursuivi au gré des enjeux sociologiques<sup>5</sup>.

Régénérer des textes ou régénérer un motif pour un auteur c'est laisser régénérer, renaitre l'humain dans son espace et la nature dans son environnement.

## Conclusion

*Noirs néons* de Jean-Marc Rosier et *Amour, patrie et soupes de crabes* de Johary Ravaloson, en tant que discours social participent pleinement aux débats urbains et écologiques actuels. Chaque auteur, « devenu auteur de sa ville » (Westphal, 200, p. 21) car exerçant sur sa ville une fonction auctoriale, livre en effet une réflexion romancée sur l'espace urbain et ses préoccupations écologiques. Il met ainsi en place des moyens littéraires, tels que les objets-symboles pour interroger les manières dont l'humain et la nature interagissent dans cet espace. L'humain et la nature deviennent au fil des récits les figures métonymiques de l'espace urbain déplorable. Les personnages sombrent dans l'abîme infernal de la folie, de la mort ou encore du milieu carcéral de même que les éléments naturels exterminés, remblayés par l'urbanisation. Mais des voies de remédiation se laissent entrevoir, une

mois. L'auteur, juriste de jour, n'écrit lui-même que de nuit. La contrainte est donc au moins double, puisque s'y ajoute cette limitation personnelle » (Cornille, 2018, p. 64).

<sup>5</sup> Pour la Martinique, on pense aux écrivains de « l'En-ville », Raphaël Confiant avec *Chimères d'En-ville* (1985) et Patrick Chamoiseau avec son *Texaco* (1992), et plus proche de Rosier, Alfred Alexandre qui traque la marginalité urbaine avec sa « trilogie foyalaise » : *Bord de canal* (2004), *La Nuit caribéenne*, *Les Villes assassines* (2011). Du côté de Madagascar, on peut citer David Jaomanoro avec *Quatrm's j'aime ça* (1987) transposant les misères des sans-abris de la capitale, Michèle Rakotoson avec *Le Bain des reliques* (1988) traitant le rationnement dans la ville dû à l'échec du régime socialiste de la 2<sup>e</sup> république, ou encore celui de Raharimanana dans *Za* (2008), un roman de l'absurde pendant le règne du Dollaromane (incarnant le président Ravalomanana) qui insiste, entre autres, sur les buses, les tuyaux des conduites d'égout éventrés et le fleuve de cellophanes de la capitale.

possibilité de renaissance, de régénération pour l'humain que pourrait suggérer la régénération des textes précédents, leur renaissance dans de nouvelles conditions. Somme toute, au travers des descriptions très réalistes et des langages spontanés, Jean-Marc Rosier et Johary Ravaloson rendent leurs textes accessibles, objectifs vis-à-vis des lecteurs qui reconnaissent dès lors les prises de position. Aussi, l'écologie littéraire commune et nuancée des deux auteurs s'accompagne-t-elle ouvertement des enjeux éthiques ce qui revient à attester la complémentarité de l'« axe politique » et l'« axe poétologique » (Blanc et al, 2008 p. 18) de la démarche écocritique d'où découle la lecture écopoétique. Bibliographie

BISABSWA, Justin K., *Roman africain contemporain : Fictions sur la fiction de la modernité et du réalisme*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2009.

BLANC, Nathalie, CHARTIER Denis et PUGHE Thomas, *Littérature et écologie : vers une écopoétique*, *Revue écologie et politique*, °36 2008/2. CORNILLE, Jean-Louis, *Lémures, Hantologie de la littérature malgache en français*, Caen, Passage(s), 2019.

RAVALOSON, Johary, *Antananarivo, ainsi les jours*, s.l, Publinet, 2010.

- *Les Nuits d'Antananarivo*, Antananarivo, No comment Éditions, 2016.

- *Amour, patrie et soupe de crabes*, Le Tampon, Dodo vole, 2019. - ROSIER, Jean-Marc, *Noirs néons*, Monaco, Alphée-Jean-Paul Bertrand, 2008.
  - *Les Ténèbres intérieures*, Rennes, Apogée, 2014. - *Urbanîle*, Creil, Dumarchez, 2015.
  - « L'île est une ville : introduction à une poétique de l'urbanîle », dans Buata B. Malela, Andrzej Rabsztyń, Linda Rasoamanana, *Les représentations sociales des îles dans les discours littéraires francophones*, Paris, Éditions du Cerf, 2018, pp. 67-82.
- WESTPHAL, Bertrand, « Pour une approche géocritique des textes », in Westphal Bertrand (dir), *La Géocritique mode d'emploi*, Limoges, PULIM, 2000, pp. 9-40.