

DE L'IMAGINAIRE GÉOGRAPHIQUE AUX GÉOGRAPHIES DE L'IMAGINAIRE

ÉCRITURES DE L'ESPACE



sous la direction
de Lionel Dupuy & Jean-Yves Puyo

Carte de l'île Lincoln dessinée par Jules Verne pour son roman *L'Île mystérieuse* (1874-1875).

© Ville de Nantes, Bibliothèque municipale – Musée Jules Verne.

De l'imaginaire géographique
aux géographies de l'imaginaire
Écritures de l'espace

Sous la direction de
Lionel Dupuy & Jean-Yves Puyo



Collection dirigée par

Vincent Berdoulay & Jean-Baptiste Maudet
Université de Pau et des pays de l'Adour

Direction du volume

Lionel Dupuy (Université de Pau et des pays de l'Adour)
Jean-Yves Puyo (Université de Pau et des pays de l'Adour)

Comité scientifique

ARNAULD de SARTRE Xavier (CNRS-Pau)
BROSSEAU Marc (U. Ottawa)
ENTRIKIN J. Nicholas (U. Notre Dame, Indiana)
Da COSTA GOMES Paulo C. (UFRJ, Rio de Janeiro)
GOMEZ MENDOZA Josefina (UAM, Madrid)
JAURÉGUIBERRY Francis (UPPA, Pau)
NGO Thi Thu Trang (USSH, Ho Chi Minh Ville)
NIANG DIÈNE Aminata (UCAD, Dakar)
NOZAWA Hideki (UKS, Fukuoka)
SCHMIDT di FRIEDBERG Marcella (U. Milan-Bicocca)

Commandes

<http://www.presses-univ-pau.fr>
Tél. 05 40 17 52 07

Paiements à l'ordre de

M. l'Agent comptable de l'université de Pau

Presses de l'université de Pau et des pays de l'Adour

Directeur : François Quantin
Responsable : Brigitte Cupertino
Conception graphique : Caroline de Charette
Commandes : Caroline de Charette

Impression

Ipadour, 64 000 Pau

© Presses de l'université de Pau et des pays de l'Adour
UPPA / Institut Claude Laugénie
Avenue du doyen Poplawski / 64 000 Pau
ISBN 2-35311-68-1

Dépôt légal : septembre 2015

La collection *Spatialités*

Cette collection accueille des ouvrages qui s'intéressent aux spatialités individuelles et collectives liées aux transformations de la modernité saisie sous ses aspects réflexifs, inattendus et pluriels.

Publication adossée au laboratoire palois Société, Environnement, Territoire (UMR 5603 CNRS-UPPA).

Déjà publié dans cette collection :

N° 1 - L'imaginaire géographique - Entre géographie, langue et littérature

SOMMAIRE

<i>Introduction générale</i>	13
Lionel Dupuy	
<i>Chapitre I : Acquis et ouvertures de la géographie littéraire</i>	21
Marc Brosseau	
<i>Chapitre II : Los Pasos perdidos (Le Partage des eaux) d’Alejo Carpentier.</i> Représentations de l’espace américain, <i>réel merveilleux</i> et écriture	41
Michèle Guicharnaud-Tollis	
<i>Chapitre III : Les romans géographiques de l’espace guyanais</i> et la question des parcours littéraires (XIX ^e – XX ^e siècles).....	55
Jean-Yves Puyo	
<i>Chapitre IV : De l’imaginaire des sources</i> aux sources de l’imaginaire géographique vernien : <i>Cinq semaines en ballon</i>	71
Lionel Dupuy	
<i>Chapitre V : Mistress Branican : les espaces du récit</i>	85
María-Lourdes Cadena & María-Pilar Tresaco	
<i>Chapitre VI : Un regard sur l’imaginaire géographico-littéraire</i> de Federico García Lorca, dans son essai <i>Impresiones y paisajes</i> (1918)	99
Joan Tort-Donada	
<i>Chapitre VII : La question des frontières dans l’œuvre de Josep Pla.</i> Le cas de la France	111
Rosa Català Marticella	

Chapitre VIII : Algérie – El Djazaïr.

Les carnets de guerre et de terrain d'un géographe :

une forme qui cherche 123

Danièle Laplace-Treytore

Chapitre IX : Les Agneaux de l'Abîme :

une cartographie subjective de la ville 137

Júlio César Suzuki

Chapitre X : Fragments de textes, fragments d'espaces :

rire et tout faire éclater avant la fin. Espace de l'écriture

et écriture de l'espace chez Richard Brautigan 149

Jean-Baptiste Maudet

Conclusion générale 167

Jean-Yves Puyo

Les auteurs 175

INTRODUCTION

Introduction générale

De l'imaginaire géographique aux géographies de l'imaginaire : Écritures de l'espace

Lionel DUPUY

Le lecteur attentif aux productions scientifiques réalisées en géographie et littérature depuis de nombreuses années aura sans nul doute remarqué à quel point les questions relatives à l'imaginaire géographique sont désormais de plus en plus en vogue jusque dans le vaste champ des sciences humaines et sociales. Historiquement, c'est au sein de la géographie que cette thématique est la plus étudiée. Preuve en est de cet intérêt accru, parmi bien d'autres exemples que nous aurions pu relever, l'intitulé de la 26^e édition du Festival International de Géographie – Saint-Dié-des-Vosges (2015) : *Les territoires de l'imaginaire – utopies, représentations, prospective*¹.

En 2011, lorsque Jean-Yves Puyo et moi-même avons organisé à l'Université de Pau et des Pays de l'Adour (UPPA) un colloque international et interdisciplinaire autour de ce thème², nous avons été agréablement surpris par le succès de l'appel à communications. Sur plus de 70 propositions, 44 interventions furent retenues et réalisées, dont 1/5 par des collègues étrangers. Nous avons retenu un terrain d'étude particulièrement

1 - <http://www.fig.saint-die-des-vosges.fr/> [Site consulté le 25 avril 2015].

2 - *Deuxièmes rencontres franco-espagnoles « Géographie, langue et textes littéraires »*. *Regards croisés sur l'imaginaire géographique*.

propice à l'émergence et à l'approfondissement de perspectives géographiques renouvelées : la littérature, et en particulier les romans des XIX^e et XX^e siècles où l'imaginaire occupe une place essentielle³.

Initialement, cette rencontre avait pour objectif de poursuivre et approfondir la collaboration commencée en novembre 2010, et centrée sur l'œuvre de Jules Verne, entre le laboratoire « Société, Environnement, Territoire » de l'UPPA et l'équipe de recherche « T3 AxEL » (Textos, Territorios y Tecnologías – Análisis cruzados Entre Lenguajes) de l'Université de Saragosse⁴. Par la suite, d'autres colloques furent organisés en Espagne (Huesca, 2012), de nouveau en France (Pau, 2013) puis au Portugal (Porto, 2015). L'ouvrage que nous proposons ici trouve son origine principale dans la manifestation que nous avons organisée en 2013 sur le thème *De l'imaginaire géographique aux géographies de l'imaginaire*. Nous souhaitons en effet poursuivre nos réflexions sur l'imaginaire géographique, toujours appliqué au terrain littéraire, en l'abordant sous l'angle des géographies imaginaires et des écritures de l'espace, autres que celles que pratiquent « scientifiquement » les géographes. Les contributions retenues dans ce volume illustrent donc les orientations qui ont présidé à l'organisation de ces rencontres entre géographie et littérature.

Il nous faut au préalable revenir sur la distinction à opérer entre *imagination* et *imaginaire*. Si la première est la faculté de former, de créer des images qui n'ont aucun lien direct ou évident avec l'espace « réel », au contraire, la seconde est bien ce processus de *recomposition*, de *recréation* du monde par l'intermédiaire d'images, de symboles, de signes, de formes, de représentations qui assurent aux sociétés, à l'individu, au sujet une médiation fondamentale avec les lieux, l'espace dans sa complexité. En géographie notamment, le travail sur l'imagination s'appuie sur une analyse principalement phénoménologique de

3 - Une publication en rend compte : DUPUY Lionel & PUYO Jean-Yves (dir.), *L'imaginaire géographique. Entre géographie, langue et littérature*, Pau, Presses de l'Université de Pau et des pays de l'Adour, Collection *Spatialités* – 1, 2014, 428 p. Les personnes désireuses d'ouvrir cette thématique à une époque antérieure pourront consulter avec profit : *Geographiae imaginariae. Dresser le cadastre des mondes inconnus dans la fiction narrative de l'Ancien Régime*, PLOFFET Marie-Christine (dir.), Paris, Hermann, 2014, 444 p.

4 - Groupe de recherche H57/DGA-FSE. <http://www.axelverne.com> [Site consulté le 25 avril 2015].

l'espace, telle que Bachelard l'a entreprise dans ses différents essais⁵. Convenons cependant que la limite est parfois complexe à préciser entre ce qui relève de la pure imagination et/ou de l'imaginaire. Notre curseur sera dès lors le suivant : en quoi les images créées interrogent-elles directement le réel, nous renseignent-elles sur notre quotidien et la façon dont on y accède ? Cette prise en compte de la réflexivité est évidemment fondamentale pour notre propos : c'est par l'imaginaire (géographique) que l'on peut accéder à des réalités parfois masquées des territoires, des lieux. Il constitue alors un détour, souvent nécessaire, pour appréhender le réel, les multiples facettes qu'il nous offre.

C'est à Pierre Jourde que nous devons d'avoir essayé, en littéraire et probablement le premier, de systématiser une réflexion scientifique sur les différentes formes que l'imaginaire géographique peut revêtir dans quelques grandes œuvres romanesques⁶. Son analyse de quatre écrivains majeurs (Gracq, Borges, Michaux, Tolkien) lui permet de préciser comment ces derniers mettent en scène des géographies imaginaires qui dévoilent ce qu'il appelle des « structures fondamentales de l'imaginaire »⁷. Dans cette perspective, l'imaginaire géographique dessine finalement des géographies imaginaires que seules des approches interdisciplinaires de l'espace peuvent révéler. Toujours pour Pierre Jourde, il convient par conséquent « [...] d'appeler “monde imaginaire” un ensemble spatial complexe identifié par des toponymes en majorité inventés, à condition que cet ensemble forme une structure autonome nettement détachée de l'espace connu et exploré au moment où écrit l'auteur »⁸.

5 - BACHELARD parle dans le cas de l'imagination de *déformation* des images : « Comme beaucoup de problèmes psychologiques, les recherches sur l'imagination sont troublées par la fausse lumière de l'étymologie. On veut toujours que l'imagination soit la faculté de former des images. Or elle est plutôt la faculté de déformer les images fournies par la perception, elle est surtout la faculté de nous libérer des images premières, de changer les images. S'il n'y a pas changement d'images, union inattendue des images, il n'y a pas imagination, il n'y a pas d'action imaginante. Si une image présente ne fait pas penser à une image absente, si une image occasionnelle ne détermine pas une prodigalité d'images aberrantes, une explosion d'images, il n'y a pas imagination », in BACHELARD Gaston, *L'air et les songes : essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, José Corti, 1943, p. 5.

6 - JOURDE Pierre, *Géographies imaginaires de quelques inventeurs de mondes au XX^e siècle : Gracq, Borges, Michaux, Tolkien*, Paris, José Corti, 1991, 343 p.

7 - *Ibid.*, p. 246.

8 - *Ibid.*, p. 16.

Dès lors, se pose la question du référentiel spatial, point sur lequel nous ne reviendrons pas car, d'une part, il a déjà été analysé par Thomas Pavel dans son essai *Univers de la fiction*⁹, et, d'autre part, car notre interrogation se situe sur un autre plan, celui de l'imaginaire géographique et des géographies imaginaires qui se développent dans les fictions romanesques. En effet, les romans qui nous intéressent intègrent tous un puissant imaginaire géographique que nous ne pouvons évidemment pas retrouver dans des romans *réalistes*, ou dans des récits pour lesquels la limite entre fiction et réalité est pour le moins complexe à définir. Nos réflexions portent résolument sur des récits structurés autour de l'imaginaire géographique ou pour lesquels l'imaginaire, les représentations participent activement de leur élaboration.

D'ailleurs, poursuivant son analyse, Pierre Jourde souligne également que « le monde imaginaire [...] n'est pas situable précisément dans l'univers tel qu'il est connu à l'époque ou s'exprime l'auteur. Il coïncide toujours avec un "blanc" dans la représentation du monde »¹⁰. Or les *romans géographiques*, tels que nous les avons étudiés avec le corpus des *Voyages extraordinaires* de Jules Verne, entrent justement dans cette catégorie¹¹. Ces derniers témoignent en outre – comme le met en évidence Jean-Marie Seillan¹² – d'une révolution épistémologique majeure qui se produit dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, avec le basculement des fictions romanesques basées sur le chronotope de l'*ici/autrefois* au profit des fictions romanesques basées sur le chronotope de l'*ailleurs/maintenant*. De cette inversion chronotopique, que nous avons précisée chez Jules Verne¹³, découle le passage du *roman historique* vers le *roman géographique*, dont la série des *Voyages extraordinaires* constitue l'indéniable figure de proue. Nous considérons donc le *roman géographique* comme la forme littéraire d'un récit dont la trame et la dynamique narratives sont profondément structurées par la géographie

9 - PAVEL Thomas, *Univers de la fiction*, Paris, Seuil, 1988, 210 p.

10 - JOURDE Pierre, *Géographies imaginaires de quelques inventeurs de mondes au XX^e siècle*, op. cit., p. 15.

11 - DUPUY Lionel, *Jules Verne, la géographie et l'imaginaire. Aux sources d'un Voyage extraordinaire : Le Superbe Orénoque (1898)*, Aiglepierre, La Clef d'Argent – Littératures de l'Imaginaire, 2013, 152 p.

12 - SEILLAN Jean-Marie, « Histoire d'une révolution épistémologique au XIX^e siècle : la capture de l'héritage d'Alexandre Dumas par Jules Verne », in *Qu'est-ce qu'un événement littéraire au XIX^e siècle?* (SAMINADAYAR-PERRIN Corinne dir.), collection « Le XIX^e en représentation(s) », 2008, p. 199-218.

13 - DUPUY Lionel, « Les Voyages extraordinaires de Jules Verne ou le roman géographique au XIX^e siècle », in *Annales de Géographie*, n^o 690, 2013, p. 131-150.

et sa déclinaison imaginaire. Soulignons au passage que l'apparition du roman géographique coïncide également avec l'institutionnalisation de la géographie en France¹⁴. Parce qu'ils articulent fondamentalement géographie réelle et géographie imaginaire, ces récits romanesques mettent en scène des aventures où l'homme prend possession de territoires vierges, grâce aux progrès d'une civilisation (occidentale) conquérante. La littérature offre ainsi un espace des possibles où le roman crée sa propre géographie¹⁵, où l'imaginaire se déploie dorénavant dans l'espace. Il semblerait donc que la littérature enregistraît avec un siècle d'avance le tournant spatial que les sciences humaines et sociales connaissent depuis maintenant une quarantaine d'années.

En définitive, la puissance d'une œuvre, qu'elle soit littéraire, artistique ou culturelle, réside bien dans sa capacité, notamment, à mobiliser et à révéler, au travers d'images et de symboles variés, nos mythes les plus anciens, et comment ces derniers structurent l'espace, organisent notre quotidien¹⁶. Or, le mythe est un récit des origines ; sa valeur pédagogique est évidente : « Alors qu'ils paraîtraient voués à paralyser l'initiative humaine, en se présentant comme des modèles intangibles, les mythes incitent en réalité l'homme à créer, ils ouvrent continuellement de nouvelles perspectives à son esprit inventif »¹⁷. Bien que cette citation de Mircea Eliade se rapporte initialement à « l'homme des sociétés archaïques », il n'est cependant pas difficile de montrer à quel point la littérature est aujourd'hui encore – ce que confirme d'ailleurs l'auteur¹⁸ – le lieu par excellence où se manifestent ces créations nouvelles : « Le roman n'a pas accès au temps primordial des mythes, mais, dans la mesure où il raconte une histoire vraisemblable, le romancier utilise un temps *apparemment historique*, et pourtant condensé ou dilaté, un temps qui dispose donc de toutes les libertés des mondes imaginaires »¹⁹. C'est ainsi que dans le roman – *a fortiori* quand il est géographique – l'homme peut littéralement transformer le Chaos en

14 - BERDOULAY Vincent, *La Formation de l'école française de géographie, 1870-1914*, Paris, Éditions du CTHS, 1995, 245 p.

15 - BROUSSEAU Marc, *Des romans-géographes – Essai*, Paris, L'Harmattan, 1996, 246 p.

16 - ÉLIADÉ Mircea, *Le Sacré et le Profane*, Paris, Gallimard, 1965, 185 p.

17 - ÉLIADÉ Mircea, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963, p. 173.

18 - *Ibid.*, p. 230.

19 - *Ibid.*, p. 232. C'est l'auteur qui met en italique.

Cosmos²⁰, à l'image, par exemple, de ce que fait le Père Espérante avec la création de la Mission de Santa Juana, dans *Le Superbe Orénoque* (Jules Verne, 1898)²¹. Le mythe constitue dès lors une source importante en termes de créativité pour la pensée géographique. Notamment lorsqu'ils sont cosmogoniques, les mythes ne proposent-ils pas une géographie imaginaire, primordiale, à partir de laquelle les sociétés se seraient constituées, développées, affirmées en inscrivant dans l'espace les marques de cette prise de possession ?

La littérature est incontestablement le théâtre le plus emblématique de ces manifestations transdisciplinaires de l'espace envisagé dans sa complexité²². Pourtant, trop longtemps ignoré et exclu par la géographie, parce que considéré comme non-scientifique²³, le retour du récit et des interrogations qu'il porte au sein de la discipline offre trois intérêts majeurs. D'abord, il constitue un territoire nouveau où les géographes peuvent découvrir, expérimenter, révéler d'autres formes, manifestations et expériences de la spatialité. Ensuite, parce que le mythe travaille en profondeur le texte romanesque, qui lui-même travaille le discours géographique, le récit permet de réintroduire la question du mythe au sein d'une discipline qui l'avait pourtant aussi exclu avec l'avènement de la modernité²⁴. Enfin, il interroge le géographe sur ses propres pratiques scripturales. Combien de géographes, en effet, s'orientent désormais vers l'essai et les multiples possibilités qu'il offre afin de transmettre autrement le savoir géographique ?

À notre sens, l'imaginaire géographique – et les géographies de l'imaginaire qu'il engendre – relie parfaitement les différentes interrogations et remarques posées précédemment, et pose également la question des « écritures de l'espace », sous-titre que nous avons choisi

20 - « [...] le territoire inconnu (= « Chaos ») se transforme en « Cosmos », devient une imago mundi [...] » (*ibid.*, p. 173).

21 - DUPUY Lionel, *Jules Verne, la géographie et l'imaginaire*, *op. cit.*, p. 105 et suivantes.

22 - BIANCHI Françoise, « La littérature : une emblématique de la transdisciplinarité », in *Transdisciplines* (« Imaginaire, Raison, Rationalité »), Paris, L'Harmattan, vol. 1/2, 1996, p. 37-47.

23 - BERDOULAY Vincent, « Le retour du refoulé. Les avatars modernes du récit géographique », in *Logiques de l'espace, esprit des lieux. Géographies à Cerisy*, LÉVY Jacques & LUSSAULT Michel (dir.), Paris, Belin, 2000, p. 111-126.

24 - Voir à ce titre les articles de BERDOULAY Vincent & TURCO Angelo (« Mythe et géographie, de l'opposition aux complémentarités »), CLAVAL Paul (« Mythe et connaissance scientifique dans l'histoire de la pensée géographique ») et TURCO Angelo (« Mythe et géographie ») in *Cahiers de Géographie du Québec*, vol. 45, 2001, n° 126, respectivement p. 339-345, 349-368, 369-388.

pour ce volume. Cette géographie littéraire²⁵ que nous envisageons ici pourrait dès lors avoir certes pour objectif minimal « l'étude de l'espace dans la littérature », comme l'envisage Franco Moretti dans son *Atlas du roman européen (1800-1900)*²⁶, mais aussi, et surtout, d'analyser plus systématiquement et en profondeur ce que Marc Brosseau appelle la « pensée spatiale du roman »²⁷. Cette géographie littéraire ne peut donc évidemment faire l'économie d'une réflexion sur l'imaginaire géographique, comme en témoignent ce volume et le précédent. L'imaginaire est sans nul doute, pour le moins dans la perspective que nous retenons, une dimension fondamentale de notre rapport au monde, au même titre que l'espace et le temps.

Les contributions réunies dans ce volume ont toutes pour ambition d'explorer ces différentes facettes de l'imaginaire géographique et des écritures de l'espace. Chacune, à sa façon, avec son approche, sa sensibilité à l'espace, témoigne de ces réflexions interdisciplinaires qui dévoilent d'autres expériences et manifestations de la spatialité, d'autres rapports au monde. Sujet, lieu et récit sont ainsi les trois piliers d'un vaste édifice où les liens sont tissés par l'imaginaire, et dont le déploiement – dans l'espace – n'en finit pas d'interroger des géographes et des littéraires qui semblent pouvoir enfin se rejoindre après tant d'années de séparation. Espérons dès lors que les pages qui suivent permettront à leur tour de préciser autrement les contours de cette véritable géographie littéraire.

25 - Pour une synthèse complète sur la question, se reporter à l'ouvrage de Michel COLLOT (*Pour une géographie littéraire*, Paris, José Corti, 2014, 280 p.) et également au texte de Marc BROUSSEAU présent dans ce volume (chapitre 1).

26 - MORETTI FRANCO, *Atlas du roman européen (1800-1900)*, Paris, Seuil, 2000, p. 9.

27 - BROUSSEAU Marc, *Des romans-géographes*, op. cit., p. 8.

Chapitre I

Acquis et ouvertures de la géographie littéraire

Marc BROSEAU

Département de géographie

Université d'Ottawa

Les rencontres de la géographie et de la littérature ou des géographes et des littéraires (ce qui ne revient pas au même) n'ont plus rien d'inusité. Rencontres, séminaires, colloques, numéros spéciaux de revues, ouvrages collectifs se multiplient. Articles de synthèse, chapitres dans les manuels de géographie culturelle et entrées dans les grands dictionnaires ou encyclopédies consacrent la légitimité de cette relation hier encore périphérique ou marginale. En fait, le recours des géographes à la littérature est à ce point normalisé en tant que pratique disciplinaire que l'on parle depuis bientôt une dizaine d'années d'en *redéfinir* les termes : alors que certains affirment qu'un « nouvel état des lieux s'impose quant aux liens » qui les unissent¹, d'autres pensent qu'il convient plutôt de les « reforcer »². Ces efforts de redéfinition ne sont ni les premiers ni, on le devine, les derniers. Or, hier comme aujourd'hui, les sources de renouvellement proviennent souvent d'actes bisociatifs intellectuels ou, plus concrètement, de la rencontre jusque-là plutôt rare de champs disciplinaires distincts. Le changement d'interlocuteurs disciplinaires favorise le développement

1 - BÉDARD MARIO & LAHAIE Christiane, « Géographie et littérature : entre le topos et la chôra », in *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 52, n° 147, 2008, p. 393.

2 - SAUNDERS Angharad, « Literary geography : re forging the connections », in *Progress in Human Geography*, vol. 34, n° 4, 2010, p. 436-452.

de nouvelles approches de la littérature, de nouvelles façons de la concevoir ou tout au moins de questions à lui soumettre et de moyens pour tenter d'y répondre.

Après des départs timides à la faveur de tentatives isolées, de quelques appels non-entendus, le rapport à la littérature prend racine dans la pratique géographique au cours des années 1970. Pendant près de deux décennies, les relations seront plutôt de nature ancillaire, la littérature étant pour l'essentiel instrumentalisée pour faire valoir le bien-fondé des approches concurrentes de la géographie : une géographie axée sur l'analyse des faits observables distinguant les bons grains factuels de l'ivraie fictive ; une géographie humaniste soucieuse de remettre le sujet, l'expérience et le vécu au centre des préoccupations de la discipline inspirée par les capacités d'évocation des grands écrivains de génie ; ou encore une géographie critique ou radicale déterminée à dénoncer les injustices sociales et spatiales exprimées dans une superstructure idéologique dont une bonne ou mauvaise littérature – prolétarienne ou bourgeoise – serait le reflet et un des vecteurs de reproduction. En un sens, on pourrait dire que ce tiraillement entre faits, expérience et idéologie correspondait surtout à un débat interne à la géographie humaine, la littérature constituant tout bonnement un autre terrain pour engager le débat³. Le tournant des années 1990, qui correspond d'une part à ce qui a été convenu d'appeler le tournant culturel dans les sciences sociales et à un renouvellement accéléré de la géographie culturelle comme telle et, d'autre part, à un certain tournant spatial dans les humanités, a encouragé des échanges interdisciplinaires accrus, lesquels n'ont pas été sans effet sur les façons de penser la géographie littéraire.

Loin de disparaître avec l'avènement de ladite « new cultural geography » au début des années 1990, les trois approches évoquées jusqu'ici s'enrichissent plutôt de nouvelles thématiques : une perspective plus pédagogique ou historique chez les uns ; une sensibilité à l'expérience de l'exil ou de la migration chez les autres ; ou encore, à la faveur de la fragmentation des discours critiques en fonction d'un nombre croissant de facteurs identitaires (classe, genre, ethnicité, sexualité et leurs intersections), une investigation des enjeux politiques et culturels de la représentation littéraire. Or, le tournant culturel a aussi donné lieu à des transformations plus profondes des approches géographiques de la

3 - BROSSÉAU Marc, *Des romans-géographes*, Paris, L'Harmattan, 1996, 246 p.

littérature. En dépit de la grande diversité des recherches plus récentes, il est possible d'identifier deux nouveaux axes de réflexion relativement distincts au sein de la géographie littéraire des vingt ou vingt-cinq dernières années. Le premier considère la littérature comme un mode d'appréhension alternatif de la réalité géographique (forme d'épistémologie concurrente pour penser et écrire l'espace), le second l'envisage plutôt comme une forme d'intervention au sein des enjeux politiques de la représentation culturelle.

Le premier axe émerge parallèlement à une prise en compte de plus en plus marquée pour les dimensions discursives de la pratique géographique⁴. Cette sensibilité aux modalités du discours et de la textualité dans l'expression de la pensée géographique m'a incité à penser la relation avec la littérature comme une rencontre de deux formes de discursivité et, chemin faisant, à lancer l'idée de *romans-géographes* qui, pris un à un, génèrent des géographies bien différentes de celles auxquelles les géographes sont habitués, et dont la nouveauté réside en bonne partie dans l'utilisation particulière que ces romans faisaient du langage, dans sa chair et dans ses formes⁵. Pour installer ce trait d'union entre géographie et roman, la critique et la théorie littéraires sont absolument nécessaires, car elles permettent de montrer en quoi la spécificité de la géographie romanesque était liée à la forme (composition, rhétorique, structure narrative, styles, conventions génériques, etc.). Dans la foulée, toute une constellation de travaux a, à divers degrés, insisté sur les dimensions proprement textuelles ou discursives de la littérature et, chemin faisant, montré tout l'intérêt de prendre la « forme » au sérieux⁶. La littérature n'y est plus conçue comme le reflet mimétique d'une réalité géographique préexistante, d'une expérience subjective des lieux ou des conditions sociales à l'intérieur desquelles elle est produite. Elle est plutôt envisagée comme un discours qui génère une représentation du monde qui a le potentiel de déstabiliser et nos façons de le concevoir et de l'écrire, et donc de comprendre les rapports complexes entre modes de représentation, connaissance et réalité.

4 - BERDOULAY Vincent, *Des mots et des lieux. La dynamique du discours géographique*, Paris, Éditions du CNRS, 1988, 108 p.

5 - BROSSEAU Marc, *Des romans-géographes*, *op. cit.*

6 - MATTHEY Laurent, « Quand la forme témoigne. Réflexions autour du statut du texte littéraire en géographie », in *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 52, n° 147, 2008, p. 401-417.

Le second axe de réflexion se subdivise en deux : une première série de recherches se penche de façon privilégiée sur les enjeux politiques de la représentation des rapports entre identité et espace dans une perspective largement inspirée par les « cultural studies » anglo-britanniques ; une seconde le fait plutôt dans une perspective postcoloniale dans la foulée des travaux de Saïd. Soucieux de mettre en lumière le caractère partial de la représentation culturelle, certains travaux ont cherché à identifier les prismes identitaires (caractérisant la « positionnalité » en termes de classe, de genre, d'ethnicité ou sexualité) qui informent la représentation littéraire des rapports sociaux dans l'espace. La littérature aurait ainsi une dimension socialement performative qui tend à naturaliser, légitimer ou encore contester certaines représentations récurrentes, potentiel qui est modulé par des relations de pouvoir plus au moins diffuses. Dans ce contexte, la littérature est envisagée comme une pratique signifiante qui participe de la constitution des identités et de la différence culturelle dans un contexte donné.

Dans un cadre plus large, et moins préoccupé par les débats internes de la géographie littéraire (entendue comme l'étude que font les géographes de la littérature), Michel Collot propose, dans son livre *Pour une géographie littéraire*, une synthèse très éclairante :

Le terme « géographie littéraire » recouvre en effet des orientations diverses, qu'il convient de distinguer en essayant de les articuler : des approches de type *géographique*, qui étudient le contexte spatial dans lequel sont produites les œuvres (une géographie de la littérature) ou qui repèrent les référents géographiques auxquels elles renvoient (la géographie dans la littérature) ; des approches de type *géocritique*, qui analysent les représentations et les significations de l'espace dans les textes eux-mêmes ; des approches de type *géopoétique*, qui se concentrent sur les rapports entre la création littéraire et l'espace mais aussi sur la façon dont ils sont mis en forme. À ces trois niveaux d'analyse, qui recoupent les trois faces du signe linguistique (réfèrent, signifié et signifiant), correspondent trois dimensions différentes de l'espace littéraire : ses attaches avec les lieux réels ; la construction d'un « univers imaginaire » ou d'un « paysage » ; la spatialité propre au texte.⁷

Pensées en ces termes, on pourrait dire que les approches géographiques désireuses de séparer faits et fictions dans la littérature correspondent à ce que Collot identifie comme la « géographie dans la littérature », les études humanistes préoccupées par les sens des lieux

7 - COLLOT Michel, *Pour une géographie littéraire*, Paris, José Corti, 2014, p. 11.

s'apparentent aux approches de type « géocritique » et que la géographie radicale qui interprète les représentations littéraires en rapport avec les conditions sociales de production un peu plus comme une « géographie de la littérature »⁸. Enfin, l'ensemble des travaux qui concentrent le regard sur les dimensions formelles qui permettent à ces géographies fictives de prendre forme relèveraient davantage d'une « géopoétique »⁹.

Sans chercher à dresser un nouveau bilan¹⁰, je voudrais plutôt identifier quelques-unes des ouvertures récentes les plus fécondes en géographie littéraire. Alors que certaines constituent une forme d'intégration particulièrement heureuse de préoccupations existantes, dans la mesure où elles articulent, selon la formule de Collot, les grands types d'approches décrites ci-dessus, d'autres ouvrent des pistes relativement neuves. J'évoquerai d'abord les apports d'une analyse de la littérature pour réfléchir aux formes multiples de l'imaginaire géographique. Je chercherai ensuite à montrer le potentiel heuristique et épistémologique d'un genre littéraire jusqu'ici peu étudié par les géographes, l'autobiographie (roman autobiographique, autofiction ou leurs variantes). Je tenterai enfin de cerner les grandes lignes des recherches qui visent à élargir le champ de la géographie littéraire, notamment à la faveur d'une mobilisation plus soutenue des approches de la sociologie de la littérature : l'attention portée à l'étude de la réception des œuvres, le texte littéraire comme « événement » ou, plus globalement, la « fabrique du texte littéraire » selon la formule heureuse de Molina¹¹.

8 - Il s'agit là d'une distinction longtemps consacrée (et aujourd'hui critiquée) en sociologie : une sociologie de la littérature plutôt axée sur le « hors-texte » et une sociologie littéraire plutôt centrée sur la représentation du social « dans » le texte. Voir DIRKX Paul, *Sociologie de la littérature*, Paris, Armand Colin, 2000, 176 p. & SAPIRO Gisèle, *La Sociologie de la littérature*, Paris, La Découverte, 2014, 128 p.

9 - Il convient donc ici d'entendre le terme dans un sens qui incorpore à la fois la géopoétique s'inscrivant dans la mouvance de Kenneth White (une pratique créative de l'écriture de la terre et de la nature) et un ensemble d'approches plus « textualistes » occupées à comprendre les rapports entre forme et expression de l'espace dans le texte.

10 - BROUSSEAU Marc, « Literature », in *International Encyclopedia of Human Geography*, KITCHIN Rob & THRIFT Nigel (dirs), London, Elsevier, vol. 6, 2009, p. 212-218 & BROUSSEAU Marc, « L'espace littéraire entre géographie et critique », in *Après tout, la littérature. Parcours d'espaces interdisciplinaires*, PERDIÑAS Navarro, VIGNEAULT Blanca & VIGNEAULT Luc (dirs), Québec, Presses de l'Université Laval, 2011, p. 31-53.

11 - MOLINA Géraldine, « La fabrique spatiale de la littérature oulipienne », in *Espaces Temps.net*, Travaux, 2014, <http://www.espacestemp.net/articles/la-fabrique-spatiale-de-la-litterature-oulipienne> [Site consulté le 25 avril 2015].

Délibérément hétérogènes, ces ouvertures illustrent à mon avis trois des pistes contemporaines les plus prometteuses¹².

Imaginaire géographique et littérature

Au sein des études géographiques, qu'elles recourent ou non aux œuvres littéraires, la thématique de l'imaginaire n'est pas nouvelle¹³. Or, l'examen d'une partie de la production récente en géographie littéraire montre que les façons d'y appréhender l'imaginaire le sont davantage. Les quelques exemples glanés çà et là devraient permettre d'illustrer cette relative nouveauté qui, en matière d'analyse littéraire, constitue aussi une forme d'intégration de deux ou trois approches critiques évoquées ici et qui n'avaient pas (ou peu) été mobilisées en un même projet de réflexion.

Prenons comme point de départ, commode mais légitime, le traitement réservé à l'imaginaire géographique en littérature par un géographe associé au courant humaniste. Je pense ici aux nombreux travaux, d'ailleurs trop peu souvent évoqués par la géographie littéraire, de Luc Bureau. Dans sa *Géographie de la nuit*¹⁴, il sonde mythes et littérature (de la littérature gréco-romaine à Gracq, en passant par Rabelais, Shakespeare, Goethe et Rétif de la Bretonne pour ne nommer que ceux-là) pour réfléchir comment l'Homme a imaginé et, en quelque

12 - Je laisse volontairement de côté les développements récents, et d'ailleurs souvent passionnants, de la cartographie littéraire. Non seulement s'agit-il d'un « courant » émergent un peu distinct de la géographie littéraire comme telle, mais il faudrait aussi lui consacrer une discussion plus approfondie pour lui rendre adéquatement justice. Voir notamment : CAQUARD Sébastien, « Cartographies of Fictional Worlds: Conclusive Remarks », in *The Cartographic Journal*, vol. 48, n° 4, 2011, p. 224-225 ; COOPER David & PRIESTNALL Gary, « The processual intertextuality of literary cartographies: critical and digital practices », in *The Cartographic Journal*, vol. 48, n° 4, 2011, p. 250-262 ; ROSSETTO Tania, « Theorizing maps with literature », in *Progress in Human Geography*, vol. 38, n° 4, 2014, p. 513-530. Cf. aussi MORETTI Franco, *Atlas du roman européen (1800-1900)*, Paris, Seuil, 2000, 240 p.

13 - BAILLY Antoine, « L'imaginaire spatial. Plaidoyer pour une géographie des représentations », in *Espaces Temps*, vol. 40, n° 40-41, 1989, p. 53-58 ; DEBARBIEUX Bernard, « Imaginaire géographique », in *Dictionnaire de Géographie*, LÉVY Jacques & LUSSAULT Michel (dirs), Paris, Belin, 2003, p. 489-491 ; SÉNÉCAL Gilles, « Aspects de l'imaginaire spatial : identité ou fin des territoires ? », in *Annales de Géographie*, vol. 101, n° 563, 1992, p. 28-42 ; BERDOULAY Vincent, « El sujeto, el lugar y la mediación del imaginario », in *Geografías de lo imaginario*, LINDÓN Alicia & HIERNAX Daniel (dirs), Barcelone, Anthropos Editorial ; México, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 2012, p. 49-64 ; BÉDARD Mario, AUGUSTIN Jean-Pierre & DESNOILLES Richard, *L'imaginaire géographique : Perspectives, pratiques et devenir*, Québec, 2012, 490 p.

14 - BUREAU Luc, *Géographie de la nuit*, Montréal, Boréal, 1996, 254 p.

sorte, inventé la nuit. Nous avons affaire ici à une conception unitaire ou idéaliste de l'âme humaine (l'homme « méritant » ici sa majuscule) et, avec elle, une version *conquérante* de l'imaginaire. La réflexion ne porte ni sur une tentative de distinguer les faits de la fiction (nous sommes résolument dans le règne de l'imagination), ni sur les conditions matérielles de production (l'origine sociale de l'auteur n'ayant pas d'incidence ou de pertinence pour penser les rapports de la culture avec l'imaginaire de la nuit), ni, au demeurant, sur les dimensions formelles du discours qui les porte. Plus proche de la démarche des comparatistes, l'intérêt se situe ailleurs et il n'est pas question ici de lui en tenir rigueur.

D'ailleurs, plusieurs de ses autres ouvrages, pourtant largement élaborés dans un rapport chaleureux et érudit avec la littérature, ne se lisent pas tant comme des exemples de géographie à proprement parler « littéraire » mais bien comme des essais de géographie culturelle¹⁵. Je prends l'œuvre de Bureau comme point de départ, non pas pour m'en servir comme repoussoir – elle constitue pour moi un des plus stimulants exemples d'une géographie culturelle humaniste ayant un recours privilégié aux œuvres littéraires – mais bien pour montrer comment plusieurs recherches illustrent l'intérêt d'associer la réflexion sur l'imaginaire littéraire géographique aux autres approches de la littérature.

La géographie radicale a peu produit d'études de cas et lorsqu'elle l'a fait, il s'agissait plutôt d'études portant sur des questions de justice sociale et spatiale¹⁶. Or, d'un point de vue théorique, certains géographes d'inspiration marxiste ont pu voir à l'œuvre dans la littérature un imaginaire permettant d'envisager « non pas ce que la réalité est, mais plutôt ce qu'elle devrait être »¹⁷ ou d'intervenir « dans le processus d'appropriation mentale du monde »¹⁸. Dans les deux cas, on insiste donc sur la fonction sociale de la littérature et on relie ainsi géographie « dans » la littérature et géographie « de » la littérature. Cette

15 - BUREAU Luc, *L'idiosphère – de Babel au village universel*, Montréal, L'Hexagone, 2001, 237 p. & *Terra erotica*, Fides, Montréal, 2009, 240 p.

16 - SILK Catherine P. & SILK John, « Racism, nationalism and the creation of a regional myth : the Southern States after the American Civil War », in *Geography, the media and the popular culture*, BURGESS Jacquelin & GOLD John (dirs), Beckenham, Croom-Helm, 1985, p. 165-191.

17 - OLWIG Kenneth Robert, « Literature and "reality" : the transformation of the Jutland heath », in *Humanistic geography and literature. Essays on the experience of place*, Pocock Douglas (dir.), London, Croom Helm, 1981, p. 48. Nous traduisons.

18 - SILK John, « Beyond geography and literature », in *Environment and planning D : Society and Space*, n° 2, 1984, p. 151-178. Nous traduisons.

dimension sociologique de la littérature sera reformulée avec une plus grande cohérence à la faveur de la « découverte » des travaux de Saïd sur l'orientalisme et, plus spécifiquement, le concept de « géographie imaginative »¹⁹. Ces géographies imaginatives, dont la littérature de fiction et les récits de voyages sont d'importants vecteurs, sont ainsi analysées, et souvent dénoncées d'ailleurs, comme autant de discours destinés à confirmer, naturaliser ou légitimer des visions binaires du monde, des idéologies spatiales asymétriques, avec des espaces nobles et des espaces sauvages, des territoires à imiter, d'autres à « civiliser », etc. Critique dans ses visées premières, et d'ailleurs très efficace en la matière, cette acception de la géographie imaginaire a toujours, ou presque, des accents politiques comme le veulent les études postcoloniales qui lui servent de cadre interprétatif. Si ces prérogatives critiques ont le mérite de mettre en lumière les pertinences sociologiques et historiques des représentations littéraires de l'espace et des territoires, elles canalisent du coup presque tous les regards dans une même direction et sont à ce titre toujours préoccupées par ce que l'on pourrait désigner comme les enjeux politico-culturels de la représentation.

Il s'agit donc, pour l'essentiel, d'une forme d'imaginaire *conquis*, déterminé par son extériorité par rapport à son objet de représentation, laquelle se donne à lire et à interpréter en fonction du tissu complexe de rapports de pouvoir inégaux dont elle procède. Or, ces géographies imaginatives ne sont pas que des « produits » : elles possèdent une puissante dimension « performative » (légitimation et naturalisation des représentations du monde). Les travaux de Phillips sur les romans d'aventures anglais à l'époque coloniale sont parmi les exemples les plus convaincants de la pertinence de telles approches²⁰. Au demeurant, elles peuvent aussi devenir l'expression d'une forme d'*agentivité* culturelle, ne serait-ce que comme forme de résistance à l'hégémonie. L'imaginaire géographique littéraire ainsi conçu est à la fois un instrument idéologique de domination mais aussi un levier de résistance symbolique²¹. Variables

19 - GREGORY Derek, « Imaginative geographies », in *Progress in Human geography*, n° 19, 1995, p. 447-485.

20 - PHILLIPS Richard, *Mapping Men and Empire: A Geography of Adventure*, London, Routledge, 1996, 208 p.

21 - MCKITTRICK Katherine, « 'Black and' Cause I'm Black I'm Blue: Transverse racial geographies in Toni Morrison's *The Bluest Eye* », in *Gender, place and culture*, vol. 7, n° 2, 2000, p. 125-142 ; NOXOLO Patricia & PREZIUSO Marika, « Postcolonial Imaginations: Approaching

selon les cas, ces analyses peuvent se montrer sensibles aux stratégies discursives qui produisent ces représentations – style, rhétorique, type de narration par exemple comme nous y invitait d'ailleurs Saïd²² – et donc jumeler à l'analyse de la géographie « de » et « dans » la littérature, une part de sensibilité à la poétique qui les porte. Or, souvent, cela comporte le risque de ne chercher ces éléments du texte que pour mieux déconstruire les oppositions binaires asymétriques sur lesquelles elles se fondent. Ce type d'approche a été plus souvent mobilisé pour analyser les œuvres d'hier, mais peut aussi ouvrir des perspectives éclairantes sur des ouvrages contemporains, la littérature fantaisiste²³ ou les récits de voyages²⁴.

Plusieurs géographes envisagent l'imaginaire géographique des œuvres littéraires dans une perspective plus large (c'est-à-dire moins résolument politique) et le conçoivent plutôt sous le signe de la médiation²⁵. J'évoquerai ici seulement quelques travaux qui m'apparaissent participer de cette conception de l'imaginaire et illustrent, chacun à leur façon et en combinant des perspectives différentes, le potentiel heuristique et épistémologique des conceptions de l'imaginaire qui en font un médiateur privilégié pour réfléchir aux rapports complexes entre un écrivain et ses lieux, entre culture et territoire, imaginaire urbain et littéraire, entre savoir géographique et connaissance littéraire.

Kitchin et Kneale, par exemple, interprètent un sous-genre particulier de la science-fiction contemporaine (le « cyberpunk ») comme un espace cognitif (et discursif) à l'intérieur duquel les rapports futurs entre espace, société et technologie sont imaginés et mis en forme sans les contraintes qui pèsent sur les discours académiques en matière de prévision²⁶. Sur un terrain différent, Savary examine comment un autre genre, un ensemble de polars barcelonais cette fois, contribue à remodeler l'imaginaire de la ville. Pour ce faire, elle se montre aussi sensible aux diverses techniques

a 'Fictionable' World through the Novels of Maryse Condé and Wilson Harris », in *Annals of the Association of American Geographers*, vol. 103, n° 1, 2011, p. 163-179.

22 - SAÏD Edward, *Orientalism*, New York, Vintage Book, 1979, p. 21.

23 - BALFE Myles, « Incredible geographies? Orientalism and genre fantasy », in *Social & Cultural Geography*, vol. 5, n° 1, 2004, p. 75-90.

24 - TAVARES David & BROUSSEAU Marc, « The Representation of Mongolia in Contemporary Travel Writing: Imaginative Geographies of a Travellers' Frontier », in *Social and cultural geography*, vol. 7, n° 2, 2006, p. 299-317.

25 - BERDOULAY Vincent, « El sujeto, el lugar y la mediación del imaginario », *op. cit.*

26 - KITCHIN Rob & KNEALE James, « Science fiction or future fact: Exploring imaginative geographies of the new millennium », in *Progress in Human Geography*, vol. 25, n° 1, 2001, p. 19-35.

narratives qui produisent ses représentations urbaines saisissantes²⁷. Le Bel, dans sa géographie romanesque de Montréal, analyse un ambitieux corpus de romans contemporains ayant pour scène la ville de Montréal dans le but de comprendre comment la littérature imagine la métropolisation de la grande ville québécoise²⁸. Ces trois études s'élaborent à partir d'un corpus « géocentré » (pas un roman singulier ou l'œuvre d'un même auteur), dans une démarche comparative qui s'apparente à la géocritique telle que la définit Westphal²⁹. Cette démarche permet par ailleurs d'éviter les apories d'une lecture obnubilée par la distinction nette entre réel et fiction, la distinction entre ville réelle et imaginaire étant délibérément suspendue, mais aussi d'une lecture symptomatique à l'affût de rapports de pouvoir inégaux qui, à coup sûr, les trouve. Ils s'intéressent donc aux échanges sémantiques et symboliques entre discours littéraire et imaginaire urbain, au brouillage référentiel qu'ils peuvent produire. La géographie « dans » la littérature devient un lieu de médiation pour penser les imaginaires « de » la ville. Il s'agit là de préoccupations qui renouvellent la façon de concevoir la pertinence sociologique de la littérature.

L'imaginaire géographique peut aussi servir à comprendre la médiation entre savoir géographique et littérature. On peut penser aux travaux de Broc sur la géographie de la Renaissance et, en particulier, son chapitre sur les « empreintes » laissées par les grandes découvertes sur les écrivains de l'époque. Plus près de nous, on retiendra les nombreux travaux de Dupuy sur l'œuvre de Jules Verne. L'imaginaire géographique qu'il développe et mobilise dans ses *Voyages extraordinaires* fonctionne à bien des égards comme une forme de relais (fonction médiatrice) entre le savoir géographique « patenté » de la fin du XIX^e siècle et la culture populaire : les travaux d'un John Ross dans les *Voyages et aventures du Capitaine Hatteras* en 1866, ou encore ceux d'Élisée Reclus ou de Jean Chaffanjon dans *Le Superbe Orénoque* en 1898³⁰. Plusieurs travaux réunis

27 - SAVARY Sophie, *Imaginaires d'une ville : Barcelone par ses paysages. Une étude géolittéraire*, Thèse de Doctorat en Géographie, Panthéon Sorbonne – Paris I, 2005, 707 p. & SAVARY Sophie, « Comment des polars barcelonais modèlent l'imaginaire de la ville », in *Géographie et Cultures*, n° 61, 2007, p. 79-97.

28 - LE BEL Pierre-Mathieu, *Montréal et la métropolisation. Une géographie romanesque*, Montréal, Triptyque, 2012, 218 p.

29 - WESTPHAL Bertrand, *La géocritique. Réel, fiction, espace*. Paris, Éditions de Minuit, 2007, 278 p.

30 - DUPUY Lionel, *Jules Verne, la géographie et l'imaginaire. Aux sources d'un Voyage extraordinaire : Le Superbe Orénoque (1898)*, Aiglepierre, La Clef d'Argent – Littératures de l'Imaginaire, 2013,

dans l'ouvrage *L'imaginaire géographique. Entre géographie, langue et littérature* abordent l'imaginaire géographique sous le signe de la créativité, de la médiation, de l'interface ou du relais³¹.

S'écrire en un lieu : sujet, lieu et récit dans l'autobiographie

Dans l'avant-propos d'un livre récent d'entretiens, *Le vrai lieu*, Annie Ernaux se dit « convaincue que le lieu – géographique, social – où l'on naît et celui où l'on vit offrent sur les textes écrits, non pas une explication, mais l'arrière-fond de réalité où, plus ou moins, ils sont ancrés ». Quelques pages plus loin, comme pour décevoir le géographe « de » la littérature heureux d'avoir trouvé pareille confirmation de ces hypothèses de travail, elle précise cependant que « l'écriture est "mon vrai lieu". De tous les lieux occupés, le seul immatériel, assignable nulle part, mais qui, j'en suis certaine, les contient tous d'une façon ou d'une autre »³². Connue pour son œuvre à caractère autobiographique, elle nous invite par ces quelques mots à réfléchir en termes « géopoétiques » aux rapports multiples et sans doute « bidirectionnels » entre lieu et écriture : le lieu qui informe l'écriture ou son interprétation, l'écriture comme pratique qui le contient, l'incorpore lui donne forme et sens. Or, qui dit autobiographie, dit aussi auteur, sujet, réflexivité et, à des degrés divers, interprétation de leur inscription dans l'espace et dans le temps. L'autobiographie, notamment dans ses formes romanesques (roman autobiographique, autofiction, etc.) permet sans doute plus facilement, ou mieux, que d'autres genres littéraires de penser les liens dynamiques entre lieu, écriture (ou récit) et le sujet. Pourtant, rares sont les géographes qui se sont sérieusement penchés sur l'autobiographie comme genre de discours particulier permettant d'approfondir l'examen de ces rapports³³.

152 p. ; DUPUY Lionel, « Imaginaire polaire et volcanique dans les *Voyages extraordinaires* de Jules Verne. Une géographie à la recherche de "points suprêmes" », in *L'imaginaire géographique. Entre géographie, langue et littérature*, DUPUY Lionel & PUYO Jean-Yves (dirs), Pau, Presses de l'université de Pau et des pays de l'Adour, 2014, p. 149-159.

31 - DUPUY Lionel & PUYO Jean-Yves (dirs), *L'imaginaire géographique. Entre géographie, langue et littérature*, Pau, Presses de l'université de Pau et des pays de l'Adour, 2014, 428 p.

32 - ERNAUX Annie, *Le vrai lieu, Entretiens avec Michelle Porte*, Paris, Gallimard, 2014, p. 9 et 13.

33 - JONES Elizabeth Houston, *Spaces of belonging. Home, culture and identity in 20th Century French autobiography*, Amsterdam, Rodopi, 2007, 316 p.

J'ai tenté de le faire au contact de l'œuvre de Charles Bukowski, qui est autobiographique à plus d'un égard³⁴. L'exemple de Bukowski permet de mettre en lumière le rôle instituant des lieux particuliers dans l'avènement du sujet-écrivain. Les bas-fonds (*skid row*, chambres de pension miteuses, bars, ruelles, etc.) au sein desquels Bukowski a pris conscience de sa « vocation d'écrivain », où est devenu concret son désir de donner un sens à son destin par l'écriture, d'abord lieux d'écriture puis postes d'observation privilégiés, « rayonnent » sur l'ensemble de l'œuvre pour informer l'identité du narrateur et de l'auteur. Le projet d'interprétation narrative de sa propre vie, par lequel Bukowski se définit et s'invente, demeure attaché à ces lieux, eux-mêmes (re)constitués par les histoires qui les décrivent. Ces multiples histoires, d'ailleurs souvent reprises dans différentes formes (poèmes, nouvelles, romans) participent de ce qu'il est devenu en tant qu'homme et écrivain : ils ne sont pas que la transcription d'une vérité biographique indépendante de leur mise en récit : « Ce que j'essaie de dire est que plus j'écris, plus je m'approche de ce que je suis »³⁵.

Ce travail sur le discours autobiographique m'a donné l'occasion d'étoffer, en fournissant une illustration concrète, ce que Berdoulay et Entrikin ont identifié sur le plan théorique comme la « convergence conceptuelle et méthodologique du sujet, du récit et du lieu »³⁶. Or, du point de vue de la géographie littéraire, l'autobiographie m'a aussi permis d'intégrer, en un même cadre interprétatif, une géographie « de » et « dans » la littérature à une géopoétique sensible à la forme à l'intérieur de laquelle ces relations s'expriment³⁷. Le défi d'une telle entreprise réside, d'abord, dans la difficulté d'accorder au sujet, au lieu et au récit un statut épistémologique comparable (bien que non équivalent). Ensuite, et par voie de conséquence, il réside dans la reconnaissance que les relations entre les trois pôles de cette relation triangulaire (lieu-sujet, sujet-récit, récit-lieu) sont, selon des modalités diverses bien sûr,

34 - BROUSSEAU Marc, « Sujet et lieu dans l'espace autobiographique de Bukowski », in *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 54, n° 152, 2010, p. 517-537.

35 - « What I am trying to say is that the longer I write the closer I am getting to what I am ». BUKOWSKI (1985), cité dans CALONNE David Stephen (dir.), *Charles Bukowski. Sunlight here I am. Interviews & encounters 1963-1993*, Northville, Sun Dog Press, 2003, p. 201.

36 - BERDOULAY Vincent & ENTRIKIN Nicholas, « Lieu et sujet. Perspectives théoriques », in *L'Espace géographique*, n° 2, 1998, p. 118.

37 - BROUSSEAU Marc, « Sujet et lieu dans l'espace autobiographique de Bukowski », *op. cit.*

mutuellement constitutives. Autrement dit, elles s'inscrivent dans une forme de causalité récursive n'accordant de préséance logique à aucun des pôles. L'examen des travaux qui s'intéressent, de près ou de loin, à ces questions montre qu'il existe une forte tendance à privilégier un des pôles (au détriment des deux autres), peut-être deux, rarement les trois, et donc de négliger le caractère dialogique de leur relation.

L'approche humaniste, par exemple, considère le sujet comme étant souverain, en tout cas lui reconnaît une grande part de libre-arbitre : il est soit l'interprète du sens (préexistant) des lieux, ou celui qui les investit de sens. Il est souverainement actif, les lieux (plutôt) passifs. Si elle reconnaît au lieu une dimension plus active, la relation est souvent pensée en termes de fusion et la polarité disparaît en partie. L'approche matérialiste pour sa part considère le sujet comme étant déterminé par la structure socio-spatiale, le lieu étant le contenant plus ou moins structurant des rapports de pouvoir qui eux sont déterminants. Pour l'essentiel, nous l'avons vu, ces deux approches ont tendance à n'accorder à la dimension textuelle de la littérature qu'un statut secondaire, conformément à leur conception mimétique de la littérature (reflet de l'âme devant le spectacle du monde ou reflet des conditions socio-spatiales de production). On s'en doute, dans sa version radicale, l'approche textualiste (ou résolument axée sur la poétique) est une démarche sans sujet, ou encore le sujet y est appréhendé comme un sous-produit du texte et le lieu un simple objet ou effet de la représentation. Lorsque les géographes prennent le texte au sérieux en s'inspirant notamment des acquis du formalisme et de la narratologie, le sujet du texte tend à disparaître (ou n'est tout simplement pas objet de préoccupation). S'il est envisagé en tant que sujet doté d'une puissance d'agir, c'est le lieu qui tend à devenir simple support inerte ou objet de représentation (Figure 1).

Ne serait-ce qu'à titre herméneutique, l'autobiographie permet de vérifier la pertinence d'une pareille conceptualisation de chacun de ces pôles et de leurs relations. Il s'agit d'abord de reconnaître au sujet sa liberté, sa souveraineté relative, sa complexité, son inscription dans le monde, mais aussi sa fragmentation et ses zones d'ombre. De reconnaître ensuite au lieu (pas seulement le *topos* mais aussi la *chôra*) sa fonction instituante en vertu de laquelle il participe de ce qu'il advient du sujet : « Il faut donc remettre le sujet dans la perspective des rapports que la conscience de soi

entretient avec le lieu »³⁸. De rendre compte enfin de la fonction médiatrice du discours narratif dans la connaissance que le sujet a de lui-même et de sa relation au lieu. Les travaux de Ricœur sur « l'identité narrative »³⁹ nous le rappellent : la connaissance de soi présuppose la forme du récit, qui donne cohérence à nos expériences diverses. Ceux d'Entrikin⁴⁰ et de Berdoulay⁴¹ notamment, nous rappellent que le lieu ne se laisse bien saisir discursivement que par l'entremise du récit, forme capable de procéder à une synthèse d'éléments hétérogènes (Figure 2).

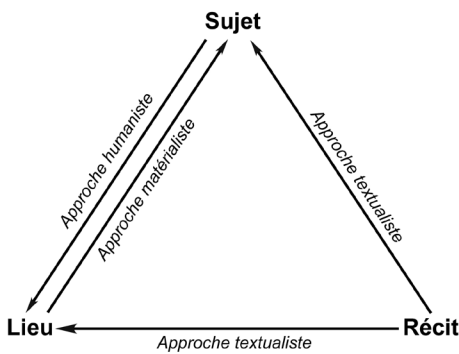


Figure 1 : Relations (causales) dominantes selon trois approches géographiques de la littérature.

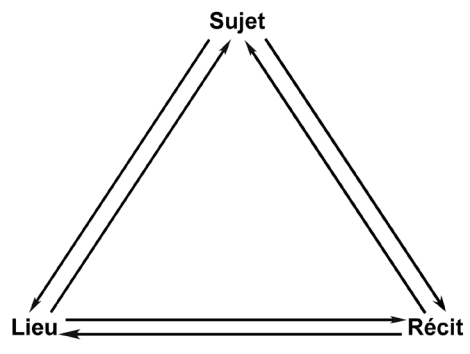


Figure 2 : Convergence épistémologique entre sujet, lieu et récit, n'accordant pas de préséance logique à un des pôles.

Cette relation triangulaire sujet-récit-lieu nous incite à renoncer à notre désir de causalité linéaire et unidirectionnelle, selon laquelle, par exemple, le lieu s'impose au sujet ou, à l'inverse, le sujet s'impose à lui,

38 - BERDOULAY Vincent & ENTRIKIN Nicholas, « Lieu et sujet. Perspectives théoriques », *op. cit.*, p. 116.

39 - RICŒUR Paul, *Temps et récit. T. 3. Le temps raconté*, Paris, Seuil, 1985, 533 p. ; RICŒUR Paul, « L'identité narrative », in *Esprit*, n° 140-141, 1988, p. 295-304 ; RICŒUR Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990, 424 p.

40 - ENTRIKIN Nicholas, *The betweenness of place. Towards a geography of modernity*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1991, 204 p.

41 - BERDOULAY Vincent, *Des mots et des lieux. La dynamique du discours géographique*, *op. cit.* ; BERDOULAY Vincent, « Le retour du refoulé. Les avatars modernes du récit géographique », in *Logiques de l'espace, esprit des lieux. Géographies à Cerisy*, LÉVY Jacques & LUSSAULT Michel (dirs), Paris, Belin, 2000, p. 111-126.

ou encore que le récit ne fait que refléter une relation déjà constituée (mimétisme direct) ou à l'inverse la construit de toutes pièces (constructivisme radical). Cela pose un défi à la fois sur le plan de la conceptualisation, de l'analyse mais encore sur le plan de l'expression. De ce point de vue, les géographes ont sans doute beaucoup à apprendre des écrivains qui ont exploré les possibilités formelles multiples qu'offrent les variantes de l'autobiographie pour élucider les rapports entre lieu, sujet et récit. En un mot, l'autobiographie est non seulement une façon d'écrire la vie mais aussi de *s'écrire en un lieu*. Réfléchissant sur les liens entre la vie et la littérature dans le même livre d'entretiens, Annie Ernaux revient sur cette phrase célèbre de Proust :

«la vraie vie, la vie enfin découverte et éclaircie, la seule vie par conséquent réellement vécue, c'est la littérature», est pour moi une évidence. La vie *découverte et éclaircie*, les termes sont importants, on les oublie souvent en citant la phrase. La littérature n'est pas la vie, elle est ou devrait être l'éclaircissement de l'opacité de la vie.⁴²

Ainsi, on pourrait aussi écrire que la littérature autobiographique n'est pas la vie, mais l'éclaircissement narratif de l'opacité des rapports entre le sujet et le lieu.

La spatialité du texte littéraire et sa réception

La géographie littéraire ne s'intéresse que depuis peu aux dimensions spatiales ou géographiques de la réception des œuvres littéraires. En tout cas, ce type d'interrogations n'était certainement pas central, même dans les études portant sur la pertinence sociologique de la littérature. Au sein des théories de la réception, il existe au moins deux grandes familles d'approches. Une première approche est plutôt centrée sur le lecteur individuel : comment le texte tend à produire une forme de lecteur idéal – « implied reader »⁴³, « lector in fabula »⁴⁴ – pour sa propre interprétation ou encore comment le texte sollicite l'intervention active du lecteur pour produire ou actualiser son sens. L'autre, davantage sociologique, dérive de l'herméneutique et vise à reconstituer les horizons d'attente successifs (et

42 - ERNAUX Annie, *Le vrai lieu, Entretiens avec Michelle Porte, op. cit.*, p. 84.

43 - WOLFGANG Iser, *The Act of Reading: A theory of Aesthetic Response*, Baltimore & Londres, Johns Hopkins University Press, 1978, 239 p.

44 - ECO Umberto, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grasset, 1985, 316 p.

collectifs) en fonction desquels une œuvre est accueillie⁴⁵. Ces horizons d'attente sont conceptualisés en termes de connaissance de la poétique, des conventions littéraires et génériques, des œuvres issues du même contexte historico-littéraire, opposition faits-fiction, langue littéraire et langue quotidienne etc. Selon Jauss, « la confrontation entre l'horizon proposé par un texte et l'horizon d'attente du lecteur détermine la valeur esthétique de l'œuvre » et déterminera ce qui est « œuvre d'art » ou « littérature de consommation »⁴⁶.

Intéressés par ce type de question, Tavares et Le Bel soutiennent par exemple que la représentation de l'Amérique du sud véhiculée par *Un nombre de torero* et *Patagonia Express* de Luis Sepulveda est le résultat de l'interaction entre les conventions génériques (récits de voyage et roman policier) choisies par l'auteur et le mode du réalisme magique communément associé à la littérature sud-américaine⁴⁷. En étudiant le discours de la critique journalistique sur ces romans, ils constatent par ailleurs que cette tension survit au texte pour être en partie reproduite du côté de la réception. Je me suis pour ma part penché sur les particularités de l'espace représenté dans un genre – la nouvelle – pourtant peu bavard en matière de descriptions topographiques et, pour cette raison, longtemps négligé par les géographes. Thématissant trois types de lieux comme autant de trappes existentielles (la maison, les lieux de travail et l'espace de la rue) qui coordonnent l'action et le processus qui emprisonnent les personnages dans des circonstances paralysantes, les nouvelles de Charles Bukowski attirent l'attention sur d'autres formes de spatialité (relevant plutôt de la *chôra* que du *topos*). La « difficile mimésis » de l'espace dans la nouvelle, pour reprendre l'expression heureuse de Lahaie⁴⁸, commande ainsi d'autres régimes de lecture. Elle sollicite différemment l'imaginaire géographique du lecteur dans le processus d'interprétation⁴⁹.

45 - JAUSS Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978, 307 p.

46 - VAN GORP Hendrik, DELABASTITA Dirk, D'HULST Lieven, GHESQUIERE Rita, GRUTMAN Rainier & LEGROS Georges, *Dictionnaire des termes littéraires*, Paris, Champion, 2005, p. 405.

47 - TAVARES David & LE BEL Pierre-Mathieu, « Forcing the boundaries of genre: The imaginative geography of South America in Luis Sepulveda's "Patagonia Express" », in *Area*, vol. 40, n° 1, 2008, p. 45-54.

48 - LAHAIE Christiane, « Configurations spatiales et structures mémorielles dans la nouvelle littéraire », in *Littérature et espaces*, VION-DURY Juliette, GRASSIN Jean-Marie & WESTPHAL Bertrand (dirs), Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2003, p. 507-515.

49 - BROUSSEAU Marc, « The traps: Bukowski as interpreter of cornered lives », in *Anglia*.

L'œuvre de Bukowski est d'ailleurs accueillie en fonction d'horizons d'attente géographiquement et socialement connotés. À l'échelle mondiale, par exemple, la réception de ses livres et la géographie de ses ventes furent longtemps caractérisées par une nette polarisation Europe-Amérique : alors qu'il était un écrivain-culte relativement « underground » aux États-Unis au cours des années 1970, il avait déjà un véritable statut de « rock star » en Allemagne, puis en France⁵⁰. Sur un autre plan, la réception « critique » de son œuvre décrit des horizons d'attente qui tendent à la confiner spatialement : elle fut ou bien boudée par la critique universitaire, ou étiquetée comme une littérature de bas-fonds (pour ne pas dire de bas étage), d'un auteur provenant des bas-fonds, écrivant à leur sujet dans une langue qui leur correspond, pour des lecteurs de bas-fonds (ou fascinés par eux). Dans *Les littératures de l'exiguïté*⁵¹, Paré suggère que le processus de marginalisation que subissent les œuvres produites dans les cultures minoritaires au sein de l'institution littéraire, a une logique spatiale. Les « grandes » littératures nationales (française, anglaise, allemande, etc.) peuvent prétendre à un statut « universel » par l'entremise de mécanismes de « déspatialisation » qui déprennent les œuvres de leur contexte territorial immédiat au profit d'une inscription dans la « grande » histoire littéraire. Les œuvres produites en milieu culturel minoritaire (franco-ontarien, malgache, antillais etc.) sont au contraire sans cesse confinées dans leur particularité géographique, ce qui tend à les spatialiser à outrance au détriment d'une inscription dans l'histoire littéraire universelle. Ces réflexions nous suggèrent que l'œuvre de Bukowski ait pu faire l'objet d'un processus de marginalisation comparable. Bien que faisant partie des grandes littératures nationales, elle serait tout de même demeurée marginale par son association aux bas-fonds qu'elle décrit et dont elle provient à plusieurs égards. En effet, malgré sa popularité certaine (Bukowski a vendu des millions de livres qui ont été traduits dans de nombreuses langues), il n'a reçu qu'une attention très timide et tardive par la critique universitaire. La timidité

Zeitschrift für Englische Philologie, vol. 126, n° 2, 2008, p. 380-396 & BROSEAU Marc, « L'espace littéraire en l'absence de description : Un défi pour l'interprétation géographique de la littérature », in *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 52, n° 147, 2008, p. 419-437.

50 - SOUNES Howard, *Charles Bukowski. Locked in the arms of a crazy life*, New York, Grove Press, 1998, 320 p. ; FREYERMUTH Gundolf, *That's it : A final visit with Charles Bukowski*, Bloomington, XLibris, 2000, 122 p.

51 - PARÉ François, *Les littératures de l'exiguïté*, Hearst, Le Nordir, 1992, 175 p.

de cet accueil est à comprendre dans le contexte d'une pareille forme de marginalisation par l'institution littéraire, marginalisation dont les sources sont peut-être aussi géographiques qu'esthétiques.

Dans un article inspirant, Hones propose d'appréhender le texte littéraire dans un cadre plus large comme un « événement », faisant intervenir une constellation complexe de processus et d'acteurs :

L'événement du texte peut être conceptualisé en termes explicitement spatiaux comme "la rencontre de phénomènes indépendants, une constellation de processus plutôt qu'une chose". L'espace en tant que "dimension dans laquelle des récits ou des trajectoires historiques autonomes se rencontrent et interagissent" (Massey, 2005) est aussi, plus spécifiquement, la dimension au cœur de laquelle l'écriture et la lecture peuvent avoir lieu.⁵²

Cela rejoint d'ailleurs les propositions de différents géographes d'élargir la réflexion sur la littérature pour penser l'écriture (littéraire ou non) comme une pratique inscrite dans un champ d'interactions plus large⁵³. C'est en prenant acte de ce type de proposition que Guimond-Marceau et Le Bel⁵⁴ se penchent sur la spatialité de la réception du roman *Les morts qui dérangent*, polar rédigé à quatre mains de façon partiellement clandestine. L'examen de cet « événement textuel », reconstitué en quatre étapes (rencontre des deux écrivains, lancement du livre, réception critique des traductions française et anglaise aux États-Unis et en France notamment) relie l'aval et l'amont du texte de même que les caractéristiques géographiques et sociales de son contenu (culturel et idéologique) tant à l'échelle « régionale » mexicaine qu'à l'échelle globale. « Le texte comme événement est ici le cadre d'une rencontre qui anticipe sur la réception de l'œuvre. Rencontre où interviennent un projet politique et une critique sociale au moins autant que des intentions esthétiques »⁵⁵.

52 - « The event of text can be articulated in explicitly spatial terms as "the coming together of the previously unrelated, a constellation of processes rather than a thing" [...] Space as the "dimension in which previously unconnected narratives or historical trajectories meet up and interact" (Massey, 2005) is also, more specifically, the dimension in which writing and reading can take place », HONES Sheila, « Text as it happens : literary geography », *op. cit.*, p. 1310 et 1311. Nous traduisons.

53 - SAUNDERS Angharad, « Literary geography : re forging the connections », *op. cit.*
54 - GUIMONT Marceau Stéphane & LE BEL Pierre-Mathieu, « La spatialité du texte. Étude sur la réception des Morts qui dérangent », in *Espaces Temps.net*, Travaux, 2008, <http://www.espacestemp.net/articles/la-spatialite-du-texte-tude-sur-la-reception-des-morts-qui-derangent> [Site consulté le 25 avril 2015].

55 - *Ibidem*.

Les recherches de Molina sur l'OULIPO (Ouvroir de littérature potentielle) participent d'un même effort pour « sortir » du texte littéraire comme une enceinte fermée à « percer » par l'analyse, en mobilisant cette fois les outils de la sociologie de la littérature et de l'art⁵⁶. Chacune des étapes de la « fabrique du texte littéraire » mérite, selon elle, d'être pensée non pas uniquement en termes sociaux comme le fait la sociologie, mais aussi en termes spatiaux : tout un ensemble de considérations spatiales est à l'œuvre de la genèse à l'appropriation (lecture individuelle et réception critique) en passant par l'écriture elle-même, à la publication et la diffusion. Cette fabrique « traditionnelle » du texte littéraire, pourtant peu envisagée dans son ensemble par les géographes, est mise à mal par l'écrivain oulipien Jacques Jouet qui, depuis les années 1990, se livre « à des expériences littéraires spatialisées ». Celles-ci nécessitent que soient reproblématisés les liens et les rôles des différents intervenants dans la « chaîne de coopération » (d'ailleurs pas toujours linéaire) car elle met en jeu, à l'instar des pratiques associées à l'art *contextuel*, « un rapport renouvelé à l'espace qui bouleverse le processus traditionnel de fabrication de la littérature ». En bout de ligne, c'est l'espace de la ville lui-même qui devient « le terrain d'une expérience littéraire totale, lieu d'inspiration, il est aussi lieu de co-construction de la littérature, lieu dans lequel l'œuvre s'inscrit, lieu de sa réception par les habitants et usagers des espaces »⁵⁷. Cette réflexion sur les enjeux d'une pratique de création littéraire *in situ*, qui « travaille » l'espace de la ville, montre tout le mérite d'une approche qui replace le texte dans un cadre de référence social et spatial plus large et complexe.

Géographie et littérature : une traversée des « prépositions »

La relative nouveauté de ces travaux récents est donc à comprendre comme une intégration à géométrie variable d'une géographie « de » la littérature et d'une géographie « dans » la littérature, intégration qui s'articule aussi à une réflexion sur les formes discursives qui leur donnent vie. En un mot, on conjugue ici le « de » au « dans » avec le « comment ». Chemin faisant, ces travaux démultiplient, pour ainsi dire, le nombre de « prépositions » mobilisées pour caractériser la géographie littéraire

56 - MOLINA Géraldine, « La fabrique spatiale de la littérature oulipienne », *op. cit.*

57 - *Ibidem.*

et ouvrent une vaste gamme de questions. Comment se diffusent et se transforment les imaginaires géographiques *au cours* de leur transfert d'un univers de sens à un autre ? Par quelle entremise les imaginaires littéraires de la ville parviennent-ils à informer les imaginaires collectifs et inversement ? Comment mieux comprendre les modalités de cette réciprocité ? Comment problématiser la convergence conceptuelle du sujet, du lieu et du récit dans des genres littéraires moins autobiographiques ? Quels sont les processus à l'œuvre *avant* le texte ou *pendant* l'écriture ? Quels enjeux interviennent *dans* le processus d'édition, *entre* le dépôt du manuscrit et sa publication ? Sont-ils dotés d'une spatialité qui mérite d'être mise à jour ? Comment les particularités de sa mise en marché et de sa diffusion à travers le monde affectent-elles sa réception ? Que se passe-t-il *après* que le texte a circulé et a fait l'objet de commentaires, de critiques et d'interprétations variées, voire d'une adaptation au cinéma ? Voilà autant de questions passionnantes que la géographie littéraire actuelle se donne aussi pour tâche d'élucider.

Remerciements : Je tiens à remercier les organisateurs des journées de réflexion sur l'imaginaire géographique⁵⁸, les collègues géographes de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour, Vincent Berdoulay pour son chaleureux accueil et ses conseils judicieux, et tout particulièrement Lionel Dupuy, pour tous les efforts mis en œuvre pour assurer ma venue à Pau et la publication de mon texte dans ces pages.

58 - Journées d'études organisées à l'Université de Pau et des Pays de l'Adour, les 13 et 14 octobre 2013 sur le thème : « Imaginaires géographiques et géographies de l'imaginaire : approches interdisciplinaires de l'espace » (Dupuy Lionel & Puyo Jean-Yves dirs). <http://web.univ-pau.fr/RECHERCHE/SET/IMAGINAIRE/> [Site consulté le 25 avril 2015].

Chapitre II

Los Pasos perdidos (Le Partage des eaux) d'Alejo Carpentier. Représentations de l'espace américain, *réel merveilleux et écriture*

Michèle GUICHARNAUD-TOLLIS

L'un des plus grands romans de la littérature latino-américaine, *Los Pasos perdidos* du Cubain Alejo Carpentier (1953)¹, qui a donné lieu à une critique foisonnante, pose de manière originale le problème des rapports de l'écriture littéraire et de l'auteur à l'espace latino-américain. L'analyse qui suit se penche notamment sur la manière dont le discours romanesque se met en relation avec la construction d'un imaginaire géographique qui relie le sujet à l'espace. Mais ce sujet est dynamique, actif, et, comme l'écrit Vincent Berdoulay, l'imaginaire est plutôt à voir « comme une médiation entre le sujet et son lieu, par laquelle le sujet *recombine de façon créative* dans de nouveaux récits des formes, des symboles, des signes et autres structures ou éléments chargés de sens »². Il n'est donc pas fortuit que l'espace du roman soit centré sur la forêt vénézuélienne du haut Orénoque, là où l'imaginaire géographique a longtemps trouvé à se fournir en images sans cesse renouvelées.

1 - Les références sont celles de l'édition *Los pasos perdidos* (1953), Madrid, Alianza Editorial (« Biblioteca Carpentier »), 2002, ci-dessous désignée sous la forme abrégée de *LPP*.

2 - BERDOULAY Vincent, « El sujeto, el lugar y la mediación del imaginario », in *Geografías de lo imaginario*, LINDÓN Alicia & HIERNAUX Daniel (dirs), Barcelone, Anthropos Editorial ; México, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 2012, p. 50-51. Nous soulignons.

L'analyse textuelle sera ici privilégiée, et la contextualisation du discours littéraire se limitera aux éléments qui paraissent incontournables et sont au fondement de l'écriture de Carpentier : le projet qui est à l'origine de la théorie du *réel merveilleux* américain ; les hypotextes du roman ; ses propres chroniques de voyage à travers cette région – les espaces vierges de l'Orénoque et de ses sources –, chroniques qui montrent l'évolution de l'imaginaire qui en procède.

Pénétrant ensuite au cœur du texte, nous étudierons l'un des paratextes fondamentaux, la *Note* finale, qui éclaire sur les écarts et les transpositions observables entre réalité et fiction narrative, puis les mythes constitutifs du *réel merveilleux* qui habitent le romancier et ses personnages – celui de l'Eldorado, entre autres –, et enfin le métatexte dont le roman est porteur. Nous verrons ainsi à quelles réflexions mène ce *réel merveilleux* au sein de cette Amérique aux richesses et aux potentialités inépuisables, dans la quête métaphorique et métaphysique du sens, à la recherche d'un paradis perdu ou inaccessible.

Espace américain et projet scriptural

Aux yeux de Carpentier, l'espace américain constitue l'objet parfaitement idéal pour mener à bien un projet scriptural, qui, à l'époque, était aussi celui de toute une génération d'écrivains latino-américains. Tous désireux d'affirmer l'existence de l'Amérique latine et de faire reconnaître son identité propre, par l'écriture ils veulent s'appropriier leur continent, avec tout ce qui le caractérise et le différencie. Pour Carpentier, cela devait prioritairement passer par une écriture et un langage nouveaux.

De cette manière, d'un côté le Cubain renoue avec une tradition porteuse d'imaginaires très souvent hérités de l'Europe et longtemps centrés sur l'Autre, l'Étranger (*l'extraño*), en l'occurrence le non *criollo*³. D'un autre côté, il entend restituer au créole américain le monde qui lui appartient, dont l'appropriation et la maîtrise devraient être facilitées par une nomenclature, des mots et un style renouvelés susceptibles d'évoquer la réalité d'un territoire *sui generis* avec ses mythes propres. Comme l'a dit María Luisa Puga⁴, Carpentier « décolonise » le langage

3 - Non *criollo* : non Américain.

4 - PUGA María Luisa, « Homenaje a Alejo Carpentier », in *Cuadernos americanos*, 1980,

avant de le rendre à l'écrivain latino-américain. C'est par la poésie du verbe – comme dans le *Popol Vuh*⁵ qui est aux sources du *réel merveilleux* latino-américain –, par un nouvel alphabet, par la beauté des mots et de la langue, que l'Amérique bafouée retrouvera sa véritable identité.

Défini dans le prologue de *El Reino de este Mundo* (1949), ce *réel merveilleux* qui fait voir la nature américaine comme le lieu privilégié de la métamorphose et de la symbiose, générateur de cosmogonies et de mythologies, s'impose à Carpentier durant son séjour en Haïti. Il repose sur une analyse de type ontologique selon laquelle la réalité du monde américain est déjà merveilleuse en soi. À cela s'agrège, s'ajoute le projet esthétique du créateur, qui se charge de capter mais aussi de transmettre cette réalité, abandonnant la fonction cognitive pour la fonction expressive. Pour cela Carpentier utilise le style baroque qui devient le catalyseur⁶ de ce glissement et représente le mode d'approche le mieux adapté à la réalité latino-américaine et aux imaginaires spécifiques qu'elle a fait naître. En prise directe avec elle, ce merveilleux, dans sa double dimension historique et géographique, s'oppose catégoriquement à celui des surréalistes et aux élucubrations exotiques artificielles d'un monde occidental jugé décadent⁷.

Pour Carpentier, le *réel merveilleux* repose sur une vision tellurique du monde éloignée de tout cartésianisme : le Nouveau Continent s'est construit sur un ensemble de mythes et de cosmogonies qui relèvent d'un *réel merveilleux* sensible à chaque pas, partout et à tout moment : « Lo real maravilloso, en cambio, que yo defiando, y es lo real maravilloso nuestro, es el que encontramos al estado bruto, latente, omnipresente en todo lo americano. Aquí lo insólito es cotidiano, siempre fue cotidiano »⁸.

n° 39/4, p. 59.

5 - CARPENTIER Alejo, *Obras completas, vol. 13, Ensayos-Essays*, Mexico, D.F., Siglo XXI, 1990, p. 277. http://books.google.fr/books/about/Ensayos_Essays.html?id=V.kwGaupxW8C&redir_esc [Site consulté le 25 avril 2015].

6 - MOULIN CIVIL Françoise, « Le néo-baroque en question. Baroque, vous avez dit baroque ? », in *América*, n° 20, 1998, p. 34.

7 - Voir notamment SPENGLER Oswald, *Le Déclin de l'Occident (1918-1923)*, Paris, Gallimard, 1948, 888 p., qui a particulièrement influencé Carpentier.

8 - « Le réel merveilleux, en revanche, que je défends, et c'est notre réel merveilleux, est celui que nous trouvons à l'état brut, latent, omniprésent dans toute notre Amérique. Ici l'insolite est quotidien, il a toujours été quotidien. » (Traduction personnelle de CARPENTIER Alejo, *op. cit.* (1990), « Lo barroco y lo real maravilloso », p. 187).

Mis à son service afin d'assumer cette fonction décolonisatrice⁹, le baroque américain joue à la fois sur la fusion entre les espaces et le temps – l'histoire de l'Amérique du XX^e siècle se confond par exemple avec l'imaginaire des mythes de la Conquête –, tout en combinant les mythes, l'Utopie et l'histoire, qu'il parvient à « fondre comme l'or des alchimistes », et de toute évidence il crée un style nouveau¹⁰.

C'est pourquoi, à l'image de la forêt exubérante, espace du *réel merveilleux* par excellence, Carpentier charge et surcharge *ad libitum* son texte, le saturant jusqu'à l'excès par des créations verbales, des phrases longues et sinueuses, des figures rhétoriques, et tout un travail d'orfèvre sur les images, les métaphores, les signes, les symboles. De façon plus générale, face à la culture, à la raison cartésienne et aux intellectuels, par cette fusion, ce *réel merveilleux* lui paraît garantir une approche intuitive du monde plus pertinente que ne pourrait l'être n'importe quel discours rationnel, et asseoir par là la supériorité des sensations et de l'expérience directe (la nature) sur la culture, fût-elle classique.

Hypotextes et paratextes.

Aux sources du *réel merveilleux* romanesque : les paysages du haut bassin de l'Orénoque et de la Gran Sabana

Par ailleurs, une géographie imaginaire renvoie nécessairement à l'expression d'un espace intérieur. Outre ce projet scriptural, il importe donc d'étudier la genèse du roman à partir des différents éléments qui, en amont, ont joué dans la construction de son espace intérieur.

La critique est unanime : ce séjour prolongé de Carpentier au Venezuela (1945-1959) a été déterminant dans la construction romanesque de *Los pasos perdidos* (publié à Mexico en 1953). Arrivé à Caracas le 21 août 1945, il effectua successivement deux voyages dans l'intérieur du pays, en 1947 et 1948. Lors d'une conférence prononcée à l'Université Centrale du Venezuela le 20 mai 1975, l'écrivain exposa les étapes de son double voyage : en 1947, il avait d'abord remonté le

9 - MILLARES Selena, « Alejo Carpentier en el reino de la paradoja », in *Anales de literatura hispanoamericana*, 1999, n° 28, p. 1012.

10 - LASSUS Jean-Marie & LASSUS Marie-Pierre, *Synthèse sur Le Partage des eaux*, Nantes, Éditions du temps, 2002, p. 96.

cours de l'Orénoque en avion, de Ciudad Bolívar à Puerto Ayacucho, en passant au-dessus des trois grands massifs rocheux de La Encaramada (appelés « Les tambours de Amalivaca ») avant de partir ensuite à la Gran Sabana et jusqu'à Santa Elena de Uairén.

L'année suivante, abandonnant l'avion, il était passé en autobus par El Tigre et avait longé les premiers gisements de pétrole (la « Vallée des Flammes » du roman) pour arriver en deux jours et demi à Ciudad Bolívar où il avait dû attendre un bateau pendant huit jours. Le temps d'aller à Upata, où il avait rencontré un personnage fabuleux, un Grec chercheur de diamants (Yannes dans le livre) qui portait *L'Odyssée* dans une poche et *L'Anabase* de Xénophon dans l'autre. Au bout de la semaine, il avait enfin quitté Ciudad Bolívar pour Puerto Ayacucho sur un bateau qui transportait du bétail, était passé en jeep à Samariapo, puis, sur une barque, avait continué jusqu'à San Fernando de Atabapo, était revenu en arrière avant de pénétrer par le Ventuari et le Sipapo, deux affluents de l'Orénoque, et de se diriger vers Autana, où il avait découvert le Mont Autana, cette gigantesque « cathédrale gothique » de basalte noir que le roman évoque sous le nom de « Capitale des Formes »¹¹. Avec pour seuls livres les récits de voyage du Père Gumilla¹² et de Humboldt, c'est effectivement dans le détroit de la Guacharaca que Carpentier aperçut et observa les trois incisions en forme de V¹³, également décrites dans le livre. À l'embouchure de l'Orénoque et du Vichada, c'est sous l'effet d'une illumination, nous dit-il, que le roman était subitement né : en quelques secondes tout était en place, construit, structuré, prêt à être écrit ou plutôt « transposé »¹⁴.

La forte charge émotionnelle et esthétique que provoqua en lui cette découverte du haut bassin de l'Orénoque participe de sa conviction personnelle profonde que le ressenti et l'affectif priment sur la connaissance, l'analyse et l'intellect ; bref, que « les mondes nouveaux doivent être vécus plutôt qu'expliqués »¹⁵.

11 - CARPENTIER Alejo, *op. cit.* (1990), p. 158-159. Voir aussi *LPP*, p. 175.

12 - Le Père José GUMILLA (1686-1750) est un missionnaire jésuite espagnol du XVIII^e siècle qui explora la région de l'Orénoque et publia *El Orinoco ilustrado y defendido* (1731). Humboldt, qui le cite, signale chez lui des erreurs.

13 - *LPP*, p. 162, 270.

14 - VÁSQUEZ Carmen, « Renacimiento y memoria de la escritura : Pasos perdidos y encontrados en Tierra Firme », in *América* [Revue du CRICCAL, GIUDICELLI Ch.], 30 (*Mémoire et Culture*), p. 169.

15 - Traduction personnelle de *LPP*, p. 278.

Les chroniques : Vision d'Amérique

Il n'empêche, l'écriture médiatrice est là pour sauver ce qui peut être transmis. Ses premières impressions de voyage apparaissent d'abord dans les textes de « chroniques », toutes regroupées sous le titre évocateur de *Visión de América*¹⁶.

Dans l'article « La Gran Sabana », Carpentier évoque les paysages de cette région à la lumière des mythes, des utopies et des découvertes ou inventions européennes qui ont alimenté les imaginaires. À l'heure où il écrit, il n'existe pas encore de description de ces contrées, car ce sont les poètes et tous les aventuriers partis à la recherche de l'Eldorado qu'elles ont inspirés. Plus qu'il ne les voit, le romancier les poétise : dans cet article, il admire leur beauté, traditionnellement identifiée, justement, à la Terre mythique d'El Dorado, nous communique l'émotion que procurent ses chutes magistrales (*Salto del Ángel*), ses massifs montagneux imposants (*Tepuy*¹⁷) dont le fameux Auyán-Tepuy, à la fois vénéré et redouté par les Indiens. Dans une autre chronique, « El último Buscador del Dorado », il évoque précisément « l'Utopie » qui guida un certain Lucas Fernández de Peña¹⁸, jeune pharmacien et explorateur vénézuélien, fondateur de Santa Elena de Uairén (1924), ultérieurement rebaptisée Santa Mónica de los Venados¹⁹ dans le roman. La même Utopie qui, précise-t-il, avait guidé Thomas More, Campanella ou Cabet... Par le jeu d'une intertextualité riche et complexe, nous sommes parallèlement et finalement renvoyés à d'autres lectures du paysage et incités aussi à voyager dans le temps et l'espace littéraires.

Au substrat émotionnel direct, il faut donc ajouter le lourd héritage intellectuel d'un écrivain pétri d'une incommensurable érudition et pénétré de l'encyclopédisme du Siècle des Lumières. Comme en plus il aimait tout particulièrement se documenter pour écrire ses romans, ses « visions » du paysage renvoient à plusieurs ouvrages de référence et à plusieurs noms d'explorateurs : les récits du voyageur Walter Raleigh (1552-1618)²⁰, d'Alexandre de Humboldt, parti pour les terres

16 - Voir les chroniques étudiées pour ce travail dans : *Crónicas I: Arte, literatura y política*, 2a ed., Mexico, D.F., Siglo XXI, 1998.

17 - Les *Tepuis* sont des montagnes très anciennes dont le sommet est constitué par un plateau entièrement isolé par d'infranchissables falaises.

18 - Explorateur vénézuélien qui préfigure *el Adelantado* de LPP.

19 - LPP, *Nota*, p. 282.

20 - Cet explorateur et pirate hollandais au service du royaume d'Angleterre (1552-1618)

équinoxiales en 1799, puis des frères Schomburgk, qui permirent d'en finir avec le mythe de l'Eldorado guyanais, de l'explorateur catalan Félix Cardona Puig, enfin, le premier, en 1937, à avoir fait l'ascension du Auyán-Tepuy, l'une des montagnes les plus mystérieuses de la Gran Sabana que vénéraient les Indiens Karamakotos.

De même, dans *Visión de América. La Biblia y la Ojiva*²¹, Carpentier raconte son arrivée à Santa Elena de Uairén, première ville fondée de la Gran Sabana qui donna naissance à la tradition de l'Eldorado que Walter Raleigh situait confusément dans la région du haut Caroní, ainsi que sa rencontre avec le capucin Diego de Valdearenas, père supérieur de la mission à Santa Elena.

Dans les chroniques, le paysage est donc vu et transcrit à travers le filtre des récits de toute nature dont le romancier s'est entouré avant ou pendant son propre voyage, tout particulièrement les relations de voyages et les comptes rendus des missions scientifiques européennes eux-mêmes porteurs des grands mythes européens (de l'époque romantique surtout), ainsi venus se superposer aux croyances amérindiennes. En conjuguant, en cumulant et en entremêlant ces divers imaginaires, l'écriture du romancier en fait la symbiose par une alchimie éminemment poétique.

Enfin, parmi les multiples sources livresques auxquelles Carpentier a pu emprunter, figurent aussi les romans européens d'Arthur Conan Doyle, *The Lost World* (1912) et surtout les *Voyages extraordinaires* de Jules Verne, notamment *Le Superbe Orénoque* (1898). Carpentier avait lu Jules Verne²² : il s'étonnait d'ailleurs de l'exactitude descriptive des paysages du haut Orénoque de la part d'un auteur qui n'avait jamais parcouru ces contrées²³. Même si les divergences entre ces auteurs sont nombreuses, plusieurs points de convergence les rapprochent, notamment l'utilisation de sources communes et le traitement des paysages²⁴.

attaqua la Trinité en 1595 et remonta ensuite l'Orénoque jusqu'à son confluent avec le Caroní.

21 - CARPENTIER Alejo, *op. cit.* (1990), p. 288-293.

22 - CARPENTIER Alejo, « Julio Verne y el Orinoco », in *El Nacional*, Caracas, Venezuela, 23 avril 1952.

23 - Et pour cause, Jules Verne s'étant très largement inspiré du récit de voyage (réel, lui) de Jean Chaffanjon aux sources de l'Orénoque. Voir à ce titre : DUPUY Lionel, *Jules Verne, la géographie et l'imaginaire. Aux sources d'un Voyage extraordinaire : Le Superbe Orénoque (1898)*, Aiglepierre, La Clef d'Argent – Littératures de l'imaginaire, 152 p.

24 - Une étude comparée reste à mener entre l'écriture du *réel merveilleux* carpentérien et le *merveilleux géographique* vernien.

***Le paratexte de la Note, ou l'art de « transposer »
(trasponer) les noms et les lieux***

Cela s'observe également dans la brève *Note* du même roman que l'auteur tient à présenter à la fin de la fiction. En guise d'épilogue, elle éclaire sur les lieux évoqués ci-dessus et leurs liens avec le discours romanesque. Carpentier, ici, nous invite à un cheminement inversé, à un voyage à rebours : en superposant discours géographique et discours romanesque, en ramenant chaque lieu au nom et à l'identité que leur attribuaient les cartographes ou les explorateurs, l'écrivain remonte le temps et conduit le lecteur vers une lecture plus toponymique. Bien évidemment, lorsque les lieux du roman relèvent de la pure création romanesque, comme cela arrive, ils deviennent hautement symboliques, parfois même emblématiques (Terres du Cheval²⁵, du Chien, de l'Oiseau²⁶).

Mais surtout cette *Note* dévoile la grande distance qui, pour ces contrées amazoniennes, parfois inexplorées, sépare encore l'inconnu du connu, une fois désigné et localisé sur la carte du monde. Carpentier évoque des tribus non sédentarisées (« encore sans localisation géographique ») ou non repérées dans la forêt amazonienne (« dont on n'avait pas de nouvelle »), des lieux quasiment connus mais rarement photographiés²⁷. Le lecteur est fondé à se demander si certains d'entre eux, présents dans le roman, ont un correspondant dans une cartographie largement évolutive et encore sujette à mutations. Car tout un ensemble de jeux rhétoriques vient d'abord souligner l'écart qui existe entre fiction et géographie – cartographie ici – ; en plus, le romancier-créateur s'autorise très librement des analepses, des jeux et des glissements d'un lieu à l'autre (à partir du chapitre III on passe par exemple du Monte Autana à la région de la Gran Sabana). Carpentier ne joue pas seulement sur l'imprécision, le flou et l'incertitude, mais aussi sur les transpositions et les métamorphoses. Ainsi, nous l'avons dit, dans le roman, le Mont Autana devient cette grande cathédrale gothique rebaptisée la « Capitale des Formes » ; et Santa Elena de Uairén est muée en Santa Mónica de los Venados. Bref, Carpentier construit un discours déroutant : d'un côté, il tient à y affirmer sa maîtrise auctoriale, mais de l'autre, il y effectue d'incessants va-et-vient entre certitudes et supputations, vérités scientifiques et créations imaginaires.

25 - *LPP*, p. 194.

26 - *Ibid.*, p. 206. Les oiseaux sont au centre des mythologies amérindiennes.

27 - *Ibid.*, p. 281.

Espaces mythiques et imaginaires collectifs dans *Los Pasos perdidos*

En somme, la connaissance préalable des espaces géographiques, fût-elle empirique, se voit altérée dans l'espace littéraire. Mais lorsque celui-ci est directement ancré dans la réalité d'espaces existants, le récit de fiction devient source pour le géographe en lui permettant de saisir la façon dont une société perçoit l'espace et les valeurs qu'elle lui associe ; dans cette optique, le roman offre indubitablement une vraie géographie culturelle. En exposant dans sa *Note* que les Indiens décrits dans la séquence XXIII sont les *shirishanas* du haut Caura et qu'un explorateur enregistra sur disque le Thrène du sorcier qui figure dans les archives du folklore vénézuélien, Carpentier témoigne effectivement de pratiques culturelles qui peuvent intéresser l'anthropologue pour qui les imaginaires collectifs sont de précieux objets d'étude.

La Terra Incognita : entre réalité et mythe

Mais ce sont surtout les mythes qui habitent les imaginaires collectifs que l'auteur se plaît ici à recréer, à ranimer. Même s'il sait que la part d'inconnu recule devant l'apport des découvertes et des explorations des XIX^e et XX^e siècles, dans ses romans il ne cesse d'incorporer tous les ingrédients susceptibles d'étayer le mythe de l'Eldorado qu'il estime consubstantiel au monde magique latino-américain. Avec ce dernier, on entre dans cette Utopie qui a habité conquérants et chercheurs d'or, mais aussi explorateurs et scientifiques-géographes, longtemps incapables de découvrir Manoa et plus récemment les sources de l'Orénoque²⁸.

Ce mythe, on le sait, est né au XVI^e siècle de la confrontation du réel avec l'imaginaire des conquérants confrontés aux richesses et aux objets en or de l'empire muisca dont ils ignoraient tout. Comme l'expliquent Catherine Alès et Michel Pouyllau²⁹, il ne s'éteignit complètement qu'au milieu du XX^e siècle, après la découverte, en 1951, que l'Orénoque

28 - Sur ces mythes européens, voir SANCHEZ Jean-Pierre, *Mythes et légendes de la Conquête de l'Amérique*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 1996, 2 t., 953 p. et BERTRAND Michel, « Du rêve doré à l'enfer vert : l'invention contemporaine de l'espace amazonien », in *À la redécouverte des Amériques. Les voyageurs européens au Siècle des Indépendances*, BERTRAND Michel & VIDAL Laurent (dir.), Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2002, p. 139-166.

29 - ALÈS Catherine & POUYLLAU Michel, « La Conquête de l'inutile. Les géographies imaginaires de l'Eldorado », in *L'Homme*, 1992, 32/122-124, p. 271-308.

communiquait avec l'Amazone par le canal du Casiquiare, ce qui mettait fin à la légende de la lagune, puisque la terre mythique de l'Eldorado était bien située à un partage des eaux et que la *Terra Incognita* n'existait plus. En tant que tel, le mythe n'en a pas moins perduré et la littérature a bien évidemment continué d'en assurer la permanence. L'Eldorado a eu beau se révéler n'être qu'une chimère, comme le romancier l'a dit, à l'instar des personnages du roman il « répond également à une réalité »³⁰, tant il est enraciné dans les imaginaires américains et dans ceux des personnages du roman.

L'Eldorado et les personnages du roman

L'aventure mythique reprend donc plus que jamais ses droits : la forêt, les fleuves et les affluents de l'Orénoque sont les « terres de l'or »³¹ par excellence, qui attirent de nombreux chercheurs du précieux métal. Tout au long de ses étapes, le voyage opère la spatialisation de l'aventure humaine et métaphorise cette recherche effrénée d'un Eldorado, qui, chez Carpentier, est en plus assimilé au monde de la Genèse. Pour de très nombreux aventuriers, la Gran Sabana et la région des affluents de l'Orénoque (Sipapo, Caura, Caroni, etc.) sont le théâtre d'une épopée magistrale. Il y a ceux qui passent au tamis les eaux sablonneuses de la rivière³², comme Yannes le Grec, cet Ulysse avide d'aventures, mais aussi de richesses, qui délaisse son expédition pour continuer à chercher la route du précieux métal. Il y a ceux qui ont abandonné la recherche de Manoa, comme *El Adelantado* qui, bien qu'il connaisse la route de l'or, se détourne lui aussi du « Paradis terrestre » des cartographes³³ pour aller fonder une ville dans la région des Grandes Mesetas³⁴ et y établir des lois. Il y a encore ceux qui, inlassablement, continuent d'explorer des terres inconnues, comme Fray Pedro³⁵ ; les chercheurs de diamants³⁶ et enfin ceux qui cherchent à percer les secrets des pétroglyphes³⁷. Tous vont toujours plus loin : désireux d'atteindre la porte des Prodiges, habités par la magie des alcazars de Manoa, fascinés par la brillance de la lagune

30 - LPP, Note, p. 282.

31 - *Ibid.*, p. 195.

32 - *Ibid.*, p. 194.

33 - *Ibid.*, p. 197.

34 - « Hemos alcanzado el suelo en que se alzan las grandes Mesetas » (*ibid.*, p. 188).

35 - *Ibid.*, p. 199.

36 - *Ibid.*, p. 149.

37 - *Ibid.*, p. 148.

de Parima³⁸, conquérants inlassables en quête de cet inconnu³⁹ qui attire poètes et aventuriers... C'est cette fièvre que Carpentier traduit, ce rêve délirant du royaume de Manoa, cette folie qui, finalement, ne siège plus que dans les imaginaires mais qui pousse toujours plus avant les hommes⁴⁰.

Métatexte et lieu paratopique : la quête impossible des origines et du paradis

Rêver d'Eldorado, c'est donc rêver aussi d'au-delà, se dépasser, se surpasser, rêver d'inconnu, d'impossible, rechercher immortalité ou éternité. C'est pourquoi, de ce voyage, Carpentier fait la quête fondamentale propre à l'humaine condition. Nous sommes tous des voyageurs, des chercheurs de vérité, des « quêtesurs de chimères » comme dit Michel Faucheux. Dans le roman, le mythe de l'Eldorado est à l'image de tous les mythes qui habitent l'imaginaire latino-américain. Et de façon plus générale, il est universel : « Mythes et symboles, parce qu'ils disent notre manque d'être et l'exigence de renouer des totalités, parce qu'ils affirment l'existence d'une autre réalité dont nous sommes coupés, disent notre situation métaphysique d'êtres humains »⁴¹.

Carpentier entend (re)découvrir à son tour l'espace américain et participer d'une littérature universelle qui raconte l'histoire de tous les hommes, comme Homère écrivant les voyages d'Ulysse. D'ailleurs, au côté du mythe de l'Eldorado, qui est aux sources mêmes de la tradition occidentale méditerranéenne, dans le roman, le mythe du voyage ulyséen et la recherche du paradis perdu occupent une place centrale. Le voyage dans la forêt devient parabole, prétexte à redonner du sens à l'existence moderne du monde occidental. Épuisé par la monotonie de la vie, le narrateur quitte la scène du mélodrame quotidien et à Santa Mónica de los Venados accède au monde du sublime, de l'extraordinaire et de l'authenticité, mais seulement après avoir traversé un véritable purgatoire, car : « La selva era el mundo de la mentira, de la trampa y del falso semblante ; allí todo era disfraz, estratagema, juego de apariencias, metamorfosis »⁴².

38 - *Ibidem*.

39 - « Somos Conquistadores que vamos en busca del Reino de Manoa » (*LLP*, p. 161).

40 - *Ibidem*.

41 - FAUCHEUX Michel, *Les Quêtes chimériques. Mythes et symboles de l'Eldorado à l'amour éternel*, Paris, Jean-Claude Lattès, 2006, 262 p. (voir l'introduction).

42 - « La forêt était le monde du mensonge, du piège et du faux-semblant ; tout y était déguisement,

La forêt n'est pas seulement un espace géographique possible à décrire sous différents angles – géographique, botanique, zoologique. Pour Carpentier, elle reste un monde mystérieux, troublant, exaltant, à la fois source de terreur et de fascination. Si le héros du roman marche dans les pas de l'explorateur ou du scientifique, son chemin atteint une tout autre dimension⁴³. Depuis Puerto Anunciación et la traversée de la forêt en pirogue jusqu'aux Grandes Mesetas⁴⁴ et la Capitale des Formes, c'est à une véritable *ascension spirituelle* que nous assistons. Il s'agit en fait de retrouver la clé des Signes, c'est-à-dire du sens, l'entrée dans ce monde secret de l'Amazonie où, à un moment paroxystique du roman, à Santa Mónica de los Venados, nature et culture finissent par se rencontrer et par se fondre dans une harmonie fusionnelle « primordiale ». Dans cet espace paradisiaque, le couple formé par le narrateur occidental et l'indienne Rosario atteint la plénitude relationnelle, et, sur les versants montagneux, traversant l'histoire et donc quasiment éternels, les pétroglyphes, en sont une magnifique illustration.

Enfin, dans ce long voyage existentiel qu'est la vie peuplée d'obstacles et d'épreuves, les Signes, en même temps qu'ils révèlent une vérité, guident l'initié. Les trois incisions en forme de V sur un tronc que Carpentier dit avoir effectivement vues⁴⁵ jouent une fonction fondamentale à deux moments. Elles montrent le chemin secret qui ouvre et conduit à la forêt. Mais à la fin du roman, lorsque ces Signes sont engloutis par la montée des eaux⁴⁶, le monde merveilleux se referme définitivement et le voyage retour vers les origines et le Bonheur perdu devient désespérément impossible. C'est au moins l'une des lectures du roman, en réponse aux questions métaphysiques qu'il pose. Car l'écriture s'y double d'un métatexte dans lequel l'approche et l'appréhension du paysage aboutissent à de vraies réflexions sur l'existence humaine, sur la perte du paradis en ce bas monde et sur les variations de l'expérience et de l'émotion esthétique.

stratagème, jeu d'apparences, métamorphose » (Traduction personnelle de LPP, p. 169).

43 - AINSA Fernando, « ¿Infierno verde o Jardín del Edén? El topos de la selva en *La vorágine* y *Los pasos perdidos* », in *La représentation de l'espace dans le roman hispano-américain*, « Los Pasos Perdidos », Alejo Carpentier, « La Vorágine », José Eustasio Rivera, PONCE Néstor (dir.), Nantes, Éditions du Temps, 2002, p. 12.

44 - À partir de Puerto Anunciación le narrateur s'élève constamment jusqu'à la capitale des Formes (LPP, p. 175, 188, 196) et jusqu'au Mont des Pétroglyphes (*ibid.*, p. 205).

45 - LPP, Note, p. 281.

46 - *Ibid.*, p. 270.

De l'homme, l'auteur-narrateur nous dit : « Un día comete el irreparable error de desandar lo andado, creyendo que lo excepcional pueda serlo dos veces y al regresar encuentra los paisajes trastocados, los puntos de referencia barridos, en tanto que los informadores han mudado el semblante »⁴⁷. Carpentier trouve donc dans le bassin de l'Orénoque la représentation parfaite du *réel merveilleux* américain et parce que cet espace mystérieux a longtemps posé la question de l'origine, le roman devient aussi parabole de l'errance existentielle à travers l'Amérique dans la quête du paradis perdu.

Resté longtemps inconnu et mystérieux, entre rêve exotique et réalité, le bassin de l'Orénoque parvient à alimenter autant de fantasmes que de certitudes : entre soif d'aventures, de conquêtes ou d'exotisme, de Christophe Colomb à Alexandre de Humboldt, de Walter Raleigh aux frères Schomburgk, d'Arthur Conan Doyle à Jules Verne, les récits abondent, qui, à leur façon, contribuent tous à enrichir, superposer et nuancer ces images géographiques.

Chez Carpentier, les voyages qu'il y a faits et les expériences qu'il y a vécues attestent l'ancrage réel du roman dans l'espace américain et la grande richesse de l'imaginaire géographique, comme le montrent d'ailleurs les chroniques de *Visión de América*. Toutefois le roman transmue, poétise et, par l'alchimie du verbe baroque, Carpentier opère une véritable métamorphose et transgression : il transforme, transpose les lieux et les espaces. En nous menant au travers de l'Amérique et de ses destinées, là où se réalise cette symbiose de la nature et de la culture qui fait l'authentique originalité du continent, l'analyse en appelle aussi plus intimement à l'espace existentiel de son auteur et à son projet scriptural : le voyage devient parabole de l'errance infinie et conduit même jusqu'à l'atopie ou absence de lieu, puisqu'elle refuse le statut de point originel à la recherche métaphysique. En proposant ainsi d'autres lectures possibles des rapports de l'homme à son espace (et à son temps), en posant finalement les vraies questions, existentielles et identitaires, l'écriture romanesque carpentérienne présente sa dynamique propre.

47 - « Il commet un jour l'erreur irréparable de revenir sur ses pas, croyant que l'exceptionnel peut l'être deux fois ; mais en retournant il trouve les paysages bouleversés, les points de référence effacés, tandis que ceux qui peuvent l'informer ont changé de visage » (*ibid.*, p. 272-273. Traduction personnelle).

Chapitre III

Les romans géographiques de l'espace guyanais et la question des parcours littéraires (XIX^e – XX^e siècles)

Jean-Yves PUYO

Dans son ouvrage *Guyane, Guyanes*, le géographe Emmanuel Lézy propose une géographie « sensible » de « l'île continentale la plus vaste du monde »¹, à savoir le bassin des Guyanes, situé entre Amazone et Orénoque. Son ouvrage mêle des entrées « classiques » de la géographie universitaire (l'étude des rapports des sociétés guyanaises à leur espace) avec une analyse des représentations relatives à l'imaginaire guyanais auquel il consacre notamment un long chapitre intitulé « Pour une géographie "héroïque" de la Guyane ». Comme nous allons le voir, cet espace guyanais véhicule un grand nombre de représentations et a inspiré de nombreux romans, notamment de type géographique. Selon Matthieu Letourneux, le *roman géographique* constitue une composante d'un genre littéraire plus vaste, le *roman d'aventure*, qui combine « [...] dépaysement, événements risqués (mésaventures) et imagination romanesque. Ces trois notions jouent chacune à leur façon un rôle fondamental »². Au sein de cette grande catégorie, le *roman d'aventure géographique* ou *roman géographique* repose toutefois sur des codes d'écriture qui lui sont propres, à savoir :

1 - LÉZY Emmanuel, *Guyane, Guyanes – une géographie « sauvage » de l'Orénoque à l'Amazone*, Paris, Belin, 2000, 347 p.

2 - LETOURNEUX Matthieu, *Le Roman d'aventures, 1870-1930*, Limoges, PULIM, 2010, p. 33.

- l'articulation de deux géographies, l'une réelle et une autre plus ancrée dans l'imaginaire ;
- un *merveilleux géographique* qui permet ce basculement d'une géographie à l'autre, en combinant deux types de récits (poético-mythique et merveilleux exotique) ;
- une inversion chronotopique, avec le passage des fictions romanesques basées sur l'*ici-autrefois* (*roman historique*) aux fictions romanesques basées sur l'*ailleurs-maintenant* (*roman géographique*) ;
- le rôle de la métaphore pour dire l'ailleurs, l'extraordinaire, l'imaginaire ;
- un discours possibiliste – ancré dans le colonialisme – où le sujet peut s'affirmer face à une nature parfois hostile.

Les célèbres *Voyages extraordinaires* de Jules Verne représentent l'archétype du *roman géographique* ainsi définis par Lionel Dupuy³. Pour Emmanuel Lézy, le *roman géographique* constitue de même un récit nomade alignant des repères spatiaux sur une échelle de temps, « [...] celui de la lecture et du récit »⁴, et aboutissant à une vision linéaire de l'espace. Partant de l'idée de déambulation dans l'espace nomade chère à Kenneth White, l'auteur propose un modèle de géographie linéaire marquée par différents types de parcours romanesques « [...] arpentant l'espace de l'univers virtuel »⁵. Ce modèle est de même complété d'une analyse des principaux caractères géographiques véhiculés par ces romans.

Dans cette perspective, nous proposons, après une rapide analyse du corpus « lézien » et de son modèle théorique, de redécouvrir un ensemble d'ouvrages à côté desquels Emmanuel Lézy est en grande partie « passé à côté », à savoir les *romans géographiques* français publiés durant la période 1850-1920 ayant le grand bassin guyanais pour cadre de pérégrination de leurs personnages.

3 - DUPUY Lionel, « Les Voyages extraordinaires de Jules Verne ou le roman géographique au XIX^e siècle », in *Annales de Géographie*, n° 690, 2013, p. 131-150.

4 - LÉZY Emmanuel, *Guyane, Guyanes – une géographie « sauvage » de l'Orénoque à l'Amazone*, op. cit., p. 264.

5 - *Ibid.*, p. 263.

Le corpus lézien et le cas « Papillon »

L'auteur nous propose 18 ouvrages, pour une période d'édition couvrant près d'un siècle (1881-1983).

Auteur	Titre de l'ouvrage	Date de parution	Localisation
Jules Verne	<i>La Jangada</i>	1881	Amazone
Jules Verne	<i>Le Superbe Orénoque</i>	1898	Orénoque
Arthur Conan Doyle	<i>Le Monde perdu</i>	1912	Plateau des Guyanes ?
Jean Galmot	<i>Quelle étrange histoire</i>	1918	Guyane française
Joseph Conrad	<i>L'anarchiste</i>	1920	Amapá – Marajó
Jean Galmot	<i>Un mort vivait parmi nous</i>	1922	Guyane française
Louis Bousсенard	<i>Les Robinsons de la Guyane</i>	1937	Guyane française
Louis Bousсенard	<i>Les mystères de la Guyane</i>	1938	Guyane française
Alejo Carpentier	<i>Le Partage des eaux</i>	1953	Guyane vénézuélienne
Jean Normand	<i>Jiss-Day, fille de Surinam</i>	1954	Suriname
Satprem	<i>L'orpailleur</i>	1960	Guyane française
Wilson Harris	<i>Le palais du paon</i>	1960	Guyane britannique
V.S. Naipaul	<i>La traversée du Milieu</i>	1962	de Trinidad au Suriname
Henri Vernes	<i>Le cratère des Immortels</i>	1967	Tumuc-Humac
Henri Charrière	<i>Papillon</i>	1969	Guyane fr. – Venezuela
Satprem	<i>Gringo</i>	1980	Guyane française
Darcy Ribeiro	<i>Utopie sauvage</i>	1982	Guyane brésilienne
Gérard de Villiers	<i>Aventure au Surinam</i>	1983	Suriname

Document 1 : Les 18 ouvrages composant le corpus d'Emmanuel Lézy

Notons préalablement qu'Emmanuel Lézy ne masque pas les limites inhérentes à cette sélection : en premier lieu, volontairement, l'auteur n'a pas fait jouer des critères de qualité des ouvrages étudiés. C'est pourquoi on trouve aussi bien dans sa liste Gérard de Villiers que Conan Doyle, Henri Vernes que Joseph Conrad. Par contre, dans tous les exemples choisis, il s'agit pour l'auteur d'œuvres de fiction et non de récits de voyage. Certes, mais dans cette optique, la sélection du fameux ouvrage *Papillon*⁶ d'Henri Charrière pose néanmoins problème.

6 - CHARRIÈRE Henri, *Papillon*, Paris, Robert Laffont, 1969, 511 p. Cet ouvrage connu dès la

À sa parution en 1969, l'ouvrage fut en effet présenté comme le récit d'une histoire vraie et non comme une fiction. Structuré en 13 « cahiers », il dépeint la relation du long passage de l'auteur dans les geôles des bagnes de la Guyane française, ponctué par deux tentatives d'évasion « épiques ». Tour à tour, le lecteur prend connaissance des conditions de vie misérables des forçats, si bien dénoncées avec force par Albert Londres en 1923, partageant les multiples difficultés rencontrées par l'auteur lors de ses deux cavales (les courants contraires, la faim, la soif, le désespoir, la rencontre avec une communauté de lépreux, les traques policières, etc.), avec au final, la liberté, si chèrement conquise... Or, quelques mois après la parution du best-seller, deux ouvrages vont remettre en cause le récit de Charrière, accusé par Gérard de Villiers⁷ (le fameux auteur à succès de SAS) et Georges Ménager⁸ de n'être qu'un fieffé affabulateur.

Dans les faits, il est indéniable qu'Henri Charrière s'est attribué des événements célèbres du bagne, en modifiant les noms et les dates, tel par exemple le paragraphe intitulé « une cavale des fous »⁹ : Papillon se fait admettre à l'asile des fous de l'île Saint-Joseph et tente à l'aide d'un radeau et en compagnie d'un autre forçat, nommé dans le livre *Salvida*, de rejoindre la côte. Mais la tentative échoue et son collègue se noie. Gérard de Villiers a démontré que cet épisode a réellement eu lieu sauf qu'il s'agissait de quatre détenus nommés D..., Saliana, Vaillant et Cournereux : « Ce dernier se noya »¹⁰. En parallèle, d'anciens forçats accusèrent de même Charrière de plagiat. Ainsi, la relation d'un épisode célèbre de l'histoire du bagne, « la cavale des anthropophages », est revendiquée par Charles Hut, qui publia ses mémoires en 1955, avec l'aide de René Delpêche, sous le titre *Parmi les fauves et les requins*¹¹. Or, il semblerait en fait que Charrière ait emprunté ce même passage aux écrits d'un troisième personnage (!), cette fois-ci pleinement « authentique »,

sortie un incroyable succès d'édition, avec près de 17 millions d'exemplaires vendus à ce jour dans le monde entier, dont 1 200 000 pour la seule édition originale éditée par Robert Laffont.

7 - VILLIERS (de) Gérard, *Papillon épinglé*, Paris, Presses de la cité, 1970, 320 p.

8 - MÉNAGER Georges, *Les quatre vérités de Papillon*, Paris, La Table Ronde, 1970, 235 p.

9 - CHARRIÈRE Henri, *Papillon*, *op. cit.*, p. 371-387.

10 - *Ibid.*, p. 182.

11 - DELPÊCHE René, *Parmi les fauves et les requins*, Paris, éd. du Scorpion, 1955, 255 p. Charles Hut, cité par Gérard de Villiers : « Papillon m'a volé une histoire que j'ai écrite dix ans avant lui et qui s'est passée alors qu'il n'était même pas au bagne. C'est facile à prouver. Voici mon livre [...] Si un des deux a plagié l'autre, ce n'est donc pas moi », *ibid.*, p. 142.

René Belbenoît, dont la figure et les mémoires du baigneur (*Dry Guillotine*, 1938, puis *Hell On Trial*, 1939) connurent une très grande célébrité aux États-Unis : « [...] seuls Belbenoît (en 1938) et Charrière (en 1939) précisent que l'homme qui a été dévoré était un unijambiste dont on a brûlé le pilon pour le faire cuire ! »¹².

Mais quoi qu'il en soit de la véracité des faits que s'attribue Charrière – ce dernier finit d'ailleurs par avouer « 25 % de faux »¹³ –, son ouvrage présente une réelle qualité d'écriture, ce qui manque à la plupart des témoignages que nous ont laissés de nombreux forçats, généralement moins connus mais bien plus « authentiques », à l'exemple des écrits de René Belbenoît, de Paul Rousseng, d'Eugène Dieudonné ou encore de Victor Petit. Le style enlevé d'Henri Charrière sert parfaitement un texte où le « merveilleux » (tragique) côtoie l'exotisme (mortifère), à la façon des meilleurs *romans géographiques* du XIX^e siècle, ce qui lui valut les compliments d'André Mauriac¹⁴ ou encore d'Auguste Le Breton. Ce dernier salua « [...] le plus bouleversant refus de subir et de s'incliner d'un homme perdu [...] Ce livre, mec ! Il y a tant de force dedans... tant d'esprit... tant de courage... de refus de céder... »¹⁵. Mais, au final, il demeure toutefois difficile d'inclure *Papillon* dans la catégorie « fiction ».

En second lieu, Emmanuel Lézy souligne que son corpus d'ouvrages signés par des auteurs de différentes nationalités n'a nullement prétention d'exhaustivité ; sciemment, certains titres ont été laissés de côté pour des raisons non explicitées, tels *La Fille du Gouvernator* de Paule Constant¹⁶, *Le Siècle des Lumières* d'Alejo Carpentier¹⁷ ou encore *Rendez-vous* (et non *Aventures*) à *Maripasoula* d'Henri Vernes¹⁸.

12 - SCHMITEZ Philippe & BELBENOÏT René, *Matricule 46635 – l'extraordinaire aventure du forçat qui inspira Papillon*, Paris, Maisonneuve & Larose, 2002, p. 101.

13 - CHARRIÈRE Henri, cité par DIDIER Vincent. <http://www.henricharriere.fr/succes.php> [Site consulté le 25 avril 2015].

14 - « Je pense que l'immense succès de *Papillon* correspond exactement à la valeur du livre. C'est un phénomène littéraire. C'est une lecture passionnante. Ce nouveau confrère est un maître », in MAURIAc André, *Le Figaro Littéraire* (28 août 1969), cité par DIDIER Vincent, *Papillon libéré : la vie d'Henri Charrière*, Montmélián, la Fontaine de Siloé, p. 247.

15 - LE BRETON Auguste, *Papillon*, quatrième de couverture, Paris, Le Club français du livre, 1969, 517 p.

16 - CONSTANT Paule, *La Fille du Gouvernator*, Paris, Gallimard, 1994, 185 p.

17 - CARPENTIER Alejo, *Le Siècle des Lumières*, Paris, Gallimard, 1962, 343 p.

18 - VERNES Henri, *Rendez-vous à Maripasoula*, Paris, Fleuve noir, 1991, 187 p.

Enfin, il faut noter que l'auteur s'est trompé sur plusieurs dates de publication des ouvrages listés, à l'exemple de ceux de Louis Bousсенard, auteur sur lequel nous reviendrons longuement, ou encore ceux de Jean Normand, le pseudonyme utilisé par Raoul Anthony Lematte, tout comme sur certains titres de roman, notamment sur ceux de Verne (que nous avons corrigés ici).

Les trois grands types de parcours littéraires identifiés par Emmanuel Lézy

À partir de ce corpus, l'auteur identifie trois grands types différents de parcours littéraires, à savoir les ouvrages marqués par des mouvements horizontaux, les mouvements obliques et, enfin, les mouvements en cloche ou verticaux¹⁹.

Les mouvements horizontaux

Il s'agit d'un parcours aligné sur les principaux courants circulaires fondant l'insularité de la Guyane. On y retrouve les deux romans verniens (signés par Jules Verne et non Henri Vernes, l'inventeur du fameux *Bob Morane*), avec une descente interminable de l'Amazone pour les héros de *La Jangada* (1881), et une remontée non moins fastidieuse vers les sources fantasmées de l'Orénoque, avec *Le Superbe Orénoque* (1898)²⁰. Dans cette même catégorie, Emmanuel Lézy inclut *Papillon*, avec notamment une cavale de bagnards échappés de la Guyane française, ou encore *L'anarchiste* de Joseph Conrad.

Ces mouvements horizontaux sont les plus « classiques » au sein du corpus étudié ; ils s'attachent à décrire la Guyane dite utile, à savoir la côte et/ou les fleuves où se concentre la plus grande partie de la population guyanaise. Par contre, pour reprendre les propres termes d'Emmanuel Lézy, il s'agit d'ouvrages considérés comme « qu'anecdotiquement guyanais » : on est en effet devant des récits plus ou moins autobiographiques, ouvrant sur des espaces géographiques bien plus vastes que l'espace guyanais, à l'exemple, donc de *Papillon* où l'intrigue

19 - Lézy Emmanuel, *Guyane, Guyanes – une géographie « sauvage » de l'Orénoque à l'Amazone*, p. 267 et suivantes.

20 - Dupuy Lionel, *Jules Verne, la géographie et l'imaginaire. Aux sources d'un Voyage extraordinaire : Le Superbe Orénoque (1898)*, Aiglepierre, La Clef d'Argent – Littératures de l'imaginaire, 2013, 152 p.

présente la cavale d'un bagnard qui se poursuit au Venezuela et dans les Caraïbes, ou encore de la nouvelle de Joseph Conrad, *L'Anarchiste* ; ici, le héros malheureux fuit les bagnes guyanais pour faire naufrage au large de l'état de l'Amapá (Brésil).

À noter que l'intégration des romans de Jules Verne dans ce premier type de parcours littéraire peut surprendre également les spécialistes de l'auteur, les deux ouvrages rattachés au vaste espace Amazone-Orénoque relevant bien plus des deux autres types présentés ci-dessous.

*Les mouvements obliques,
basés sur une remontée métaphorique
du fleuve et du temps*

La descente ou la remontée d'un fleuve fournit « une unité et un rythme incontournable au roman »²¹. Évidemment, une nouvelle fois, nous retrouvons les deux romans verniens. Le cadre géographique de l'intrigue devient très important, avec de longues présentations des caractéristiques du réseau hydrographique (ses rapides, ses sauts et la végétation toujours « formidable » qui le borde) et les dangers de ce milieu : caïmans, serpents, mygales, moustiques, indiens « généralement » anthropophages, bagnards en fuite, aventuriers sanguinaires et autres apatrides sans foi ni loi, etc. Le récit est rythmé par la descente ou la remontée, jamais paisible : l'effet de marée, voire du mascaret, se fait sentir sur les premiers kilomètres des fleuves lors des remontées, et la multiplication des sauts oblige à réaliser de pénibles transbordements, pour les montées comme pour les descentes.

*Les mouvements en cloche ou verticaux liés,
basés sur des parcours merveilleux*

Ils empruntent « un instant ou définitivement, la voie verticale de l'évaporation des eaux et des idées. L'eau et les rêves ne sont-ils pas de la même nature ? »²². Dans cette troisième catégorie, on retrouve des mouvements narratifs fantastiques, comme chez Jules Verne ou Conan Doyle, ou encore mystiques, avec Jean Galmont (voir ci-après).

21 - LÉZY Emmanuel, *Guyane, Guyanes – une géographie « sauvage » de l'Orénoque à l'Amazone*, p. 268.

22 - *Ibid.*, p. 269.

Les ouvrages présentant ces deux types de parcours littéraires sont basés sur une double combinaison de représentations, notamment la géographie de l'intérieur de la Guyane qui demeura mal connue jusqu'au dernier quart du XIX^e siècle. Nous pouvons citer l'exemple emblématique des célèbres monts Tumuc-Humac : à peine abordés par l'explorateur français Jules Crevaux en 1877, ils furent 10 ans plus tard présentés comme des montagnes formidables par son compatriote et confrère Henri Coudreau. En fait, il fallut attendre les années 1950 et les missions topographiques de l'IGN commandées par Jean-Marcel Hurault pour découvrir que ces mêmes monts culminent à 830 mètres :

Ayant démesurément amplifié la partie supérieure des rivières et des trajets pédestres, [Coudreau] eut l'impression que les deux petits massifs montagneux du Haut-Maroni et du Haut-Oyapok – qu'il appela Tumuc-Humac occidentales et Tumuc-Humac orientales – se rejoignaient alors qu'ils sont séparés par plus de 100 kilomètres [...] Toujours par le même phénomène inconscient, il dessine de bonne foi des paysages en les amplifiant, en leur donnant un caractère majestueux et terrible qu'ils n'ont pas du tout.²³

Aussi, l'espoir longtemps entretenu dans les écrits du XIX^e siècle d'y découvrir un climat plus tempéré grâce à l'élévation de l'altitude, pour y créer par exemple une nouvelle capitale pour la Guyane française, s'écroulait-il définitivement²⁴. Quant à la figure de l'Eldorado et son lac Parime, chère à l'explorateur du XVI^e siècle Walter Raleigh, elle s'est muée chez Henri Vernes en un cratère volcanique situé au sein des Tumuc-Humac, peuplé non pas d'Indiens et de cynocéphales mais de nazis en voie de décongélation²⁵ ! Il découle néanmoins de cette lecture la mise en évidence de ce que Lionel Dupuy nomme le *merveilleux géographique*, récit propre aux *romans géographiques* où l'imaginaire se substitue à la connaissance réelle des lieux décrits, créant dès lors des territoires littéralement « extraordinaires »²⁶.

23 - LASSERRE Guy, « La Guyane méridionale et la légende des Tumuc-Humac », in *Les Cahiers d'Outre-Mer*, n° 49, janvier-mars 1960, p. 122.

24 - PUYO Jean-Yves, « El proyecto utópico del Conde de la Perronnays (Guyana francesa, 1835) », in *Scripta Nova. Revista electrónica de geografía y ciencias sociales*, Universidad de Barcelona, 1 de agosto de 2006, volume X, núm. 218.

25 - VERNES Henri, *Le cratère des immortels*, Bruxelles, Éditions Gérard et C^o, coll. Pocket Marabout, 1967, 164 p.

26 - DUPUY Lionel, *Jules Verne, la géographie et l'imaginaire. Aux sources d'un Voyage extraordinaire : Le Superbe Orénoque (1898)*, op. cit., p. 41 et suivantes.

Les romans géographiques de la période 1850-1920 et leurs auteurs

Notre corpus suivant, à l'exemple de celui d'Emmanuel Lézy, ne prétend pas être exhaustif, combinant des auteurs pour la jeunesse « relativement » connus, comme Louis Bousсенard ou Paul Maël, à d'autres, bien moins célèbres et productifs.

Auteur	Titre de l'ouvrage	Date de parution	Localisation
Émile Carrey	<i>L'Amazone – huit jours sous l'équateur</i>	1856	Amazone – Contesté
Émile Carrey	<i>L'Amazone – Les métis de la savane</i>	1856	Amazone – Contesté
Émile Carrey	<i>L'Amazone – Les révoltés du Para</i>	1857	Amazone – Contesté
Émile Carrey	<i>Les aventures de Robin Jouet</i>	1864	Amazone – Contesté
Émile Carrey	<i>L'Amazone – La dernière des N'Hambahs</i>	1872	Amazone – Contesté
Louis Bousсенard	<i>Les Robinsons de la Guyane</i>	1881	Contesté
Louis Bousсенard	<i>Les chasseurs de caoutchouc</i>	1886	Guyane – Contesté
Louis Bousсенard	<i>Le secret de Germaine</i>	1895	Guyane – Contesté
Pierre Maël	<i>Robinson et robinsonne</i>	1902	Amazone – Contesté
Raymond Villars	<i>Les colons de l'Île verte</i>	1903	Guyane – Argentine
Louis Bousсенard	<i>Bras-de-fer</i>	1910	Guyane – Contesté

Document 2 : les romans géographiques de la période 1850-1920

Le cas Bousсенard, concurrent malheureux et trop méconnu de Jules Verne

Comme le souligne Matthieu Letourneux, Louis Bousсенard (1847-1910) bénéficie, en compagnie de Michel Zévéco et de Jules Verne, « du triste privilège » d'avoir été immortalisé par Jean-Paul Sartre dans quelques pages célèbres des *Mots* :

Bousсенard et Jules Verne ne perdent pas une occasion d'instruire : aux instants les plus critiques, ils coupent le fil du récit pour se lancer dans la description d'une plante vénéneuse, d'un habitat indigène ; auteur, j'en bourrais mes romans [...] Je me sentais délicieusement ennuyeux, aussi distingué que Bousсенard.²⁷

27 - « Cette brève et sévère référence à un auteur aujourd'hui à peu près complètement oublié est d'autant plus dure qu'elle est par bien des côtés juste », LETOURNEUX Matthieu,

Avec le Capitaine Danrit et Paul Ivoi, Louis Bousсенard constitue un pilier du fameux *Journal des Voyages et des aventures de terre et de mer* qui paraît à partir de 1877. Auteur prolifique, il ne signa pas moins de 34 romans²⁸ que nous pouvons pleinement qualifier de géographiques car présentant bien l'ensemble des codes d'écriture présentés précédemment. Et parmi ceux-ci, quatre ont pour cadre principal la Guyane française et le grand bassin amazonien, à savoir *Les Robinsons de la Guyane* (1881), *Les chasseurs de caoutchouc* (1886), *Le secret de Germaine* (1895), et *Bras-de-Fer*, roman posthume publié en 1910.

Soulignons que si l'auteur a fait voyager ses lecteurs de par tout le globe, tout comme Jules Verne il ne réalisa qu'un seul voyage lointain dans sa vie, en Guyane française, de juillet 1880 à mars 1881²⁹. Cité par Thierry Chevrier, qui lui a consacré une forte intéressante biographie, le romancier venait y chercher du « matériel » pour ses prochains romans :

Je veux apprendre à ceux qui, depuis plusieurs années déjà, me font l'honneur de me lire, qu'il existe là-bas, sous l'équateur, un coin de pays sur lequel flotte le glorieux pavillon français, que sous ces chères et bien-aimées couleurs s'étend un sol d'une fertilité inouïe, qu'on y trouve de l'or, qu'on y amène l'âpre et terrible existence du "digger", qu'à chaque instant s'y joue le formidable drame de la vie et de la mort.³⁰

Dans ses ouvrages, Bousсенard fait de multiples et longs emprunts aux écrits d'un très grand connaisseur de ces espaces amazoniens, l'explorateur Henri Coudreau, alors fort célèbre, dont la figure est omniprésente au fil des paragraphes. Ainsi, par exemple, dans *Les chasseurs de caoutchouc*, l'expédition jadis réalisée par ce dernier sert à de nombreuses reprises à planter le cadre géographique de l'intrigue, tel cet extrait :

Le point géographique où s'élève ce village n'a pu être jusqu'à présent rigoureusement établi, et pour cause, car il n'était pas encore construit au temps où notre compatriote, M. Henri Coudreau, le vaillant explorateur du territoire,

in <http://mletourneux.free.fr/auteurs/france/bousсенard/bousсенard.htm> [Site consulté le 25 avril 2015].

28 - Dont plusieurs « romans fleuves », à l'exemple du *Tour du Monde d'un Gamin de Paris* publié en 1879 en trois tomes pour un total de 838 pages.

29 - Celui de Jules Verne se déroula une dizaine de jours en Amérique du Nord, de New-York aux Chutes du Niagara (1867).

30 - CHEVRIER Thierry, « Le Globe-Trotter de la Beauce, Louis Bousсенard », in *Cahiers pour la littérature populaire*, hors série n° 3, 1997, p. 70.

l'heureux émule du Dr Crevaux, accomplissait son voyage à la côte. Quant aux rares trafiquants qui le visitent, ils ont vraiment bien d'autres soucis que ceux de la science pure.³¹

S'enflammant un peu, Thierry Chevrier voit même dans les écrits du romancier sur la Guyane française un apport géographique majeur :

Nous le proclamons bien hautement, rien d'aussi complet et intéressant n'a été écrit sur la Guyane. Bien sûr, l'homme dramatise les événements. N'est-ce pas son rôle puisqu'il est romancier ? Mais la toile de fond est dense, riche authentique, pleine de surprises.³²

C'est, hélas, méconnaître totalement l'extraordinaire richesse des écrits sur ce même espace guyanais, qui se sont d'ailleurs multipliés avec le XIX^e siècle. Et là où Thierry Chevrier voit chez Louis Bousсенard la description formidable de « cérémonies rituelles extraordinaires » auxquelles le romancier n'aurait pu qu'assister sur place, l'anthropologue Gérard Collomb souligne à l'opposé qu'il est fort peu probable que Bousсенard ait pu rencontrer les Amérindiens autrement qu'à travers les récits d'exploration de son confrère Jules Crevaux³³. De même, l'anthropologue ne manque pas de signaler combien l'imagination du romancier a été foisonnante, « [...] tel ce récit mettant en scène les serpents rassemblés par le son de la flûte que joue un Indien pour barrer la route à l'infâme Benoît et ses compagnons »³⁴.

Comme point final de sa biographie, Thierry Chevrier regrette que « les géographes officiels [n'aient] pas retenu son nom parmi ceux des explorateurs de la Guyane [...] c'est sans doute un tort »³⁵, opinion que nous ne partageons donc pas. Par contre, à l'exemple de ce dernier, nous pensons que Bousсенard a participé alors pleinement à la découverte par un plus large public de la Guyane française – dont la question du contesté territorial franco-brésilien –, à l'image des écrits contemporains de Jules Crevaux et Henri Coudreau, ou encore du géographe Jules Gros, éphémère président à vie de la République de Guyane indépendante, dite République

31 - BOUSSENARD Louis, *Les chasseurs de caoutchouc*, Paris, Librairie illustrée, 1893, p. 210.

32 - CHEVRIER Thierry, « Le Globe-Trotter de la Beauce, Louis Bousсенard », *op. cit.*, p. 54.

33 - COLLOMB Gérard, « Sur la Guyane de Louis Bousсенard – ethnographie et littérature populaire », in *Le Rocambole*, n° 16, 2001, p. 121-131.

34 - *Ibid.*, p. 126.

35 - CHEVRIER Thierry, « Le Globe-Trotter de la Beauce, Louis Bousсенard », *op. cit.*, p. 78.

de Counani³⁶. Et pour la période qui nous intéresse, à savoir 1850-1920 (soit en fait l'âge d'or du *roman géographique* français), nous avons identifié trois autres auteurs ayant pris ce même espace comme support romanesque, à savoir Pierre Maël, Émile Carrey et Raymond Villars.

Pierre Maël,

le roman géographique au service de la morale

Avec Pierre Maël, nous retrouvons une « grande signature » de l'époque, Matthieu Letourneux ayant identifié près de 75 romans, la plupart écrits en 1887 et 1905 et publiés par les plus grands éditeurs français pour la jeunesse de l'époque, Hachette, Flammarion, Hatier et Mame. En fait, les ouvrages signés de ce patronyme s'avèrent être le produit d'une écriture à deux mains, associant Charles Vincent (1851-1920) et Charles Causse (1862-1904). Toujours selon Matthieu Letourneux, « Le nom de Pierre Maël est l'un des plus fameux de la littérature de jeunesse au début du XX^e siècle. Le caractère bien-pensant des œuvres, associé à une véritable verve romanesque, séduit autant les parents et les éducateurs que les jeunes lecteurs »³⁷. Alors que Bousenard partage les codes d'écriture de Jules Verne, avec notamment un volet « instruction de la jeunesse » faisant la part belle à la géographie, les ouvrages de Pierre Maël se caractérisent par une forte « charge » morale, une morale par ailleurs très catholique et patriotique.

Prenons par exemple le roman guyanais *Robinson et Robinsonne* qui conte les aventures d'un frère et d'une sœur naufragés sur la côte amazonienne en un point compris entre le contesté franco-brésilien et l'embouchure de l'Amazone. La succession des péripéties vécues par les deux jeunes héros (rencontre avec des Indiens sauvages, combats avec une bande de maraudeurs cosmopolite, etc.) constitue l'occasion d'illustrer les grands poncifs moralistes de l'époque, telle par exemple la question de l'éducation. Ainsi le garçon est un fort en lettres et en sciences alors que sa sœur a reçu une éducation « honnête » que l'on imagine aisément reposant sur la lecture, l'écriture, le calcul et les arts ménagers.

36 - Puxo Jean-Yves, « La République fantasmée de Counani : une histoire digne d'un roman (géographique) », in *Alrededor de la obra de Julio Verne – escribir y describir el mundo en el siglo XIX*, M. P. Tresaco (dir.), Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2011, p. 119-144.

37 - Citation de LETOURNEUX Matthieu, in <http://mletourneux.free.fr/auteurs/france/mael/mael.htm> [Site consulté le 25 avril 2015].

Notons toutefois que le contenu géographique n'est pas entièrement gommé. La flore et la faune donnent notamment lieu à son lot d'énumérations plus ou moins rébarbatives mais hautement exotiques. Pour l'anecdote, tout se terminera bien, les deux jeunes gens retrouvant leur père (lui aussi réchappé du naufrage initial) après avoir été sauvé d'un désastre final grâce à l'action combinée d'un « brave » Gascon échappé des bagnes guyanais et d'un ingénieur colon français, installé sur les bords de l'Amazone et inventeur d'un ingénieur veloscaphe, sorte de vélo équipé de flotteurs et de roues à aubes entraînées par un pédalier (clin d'œil à Jules Verne?).

*Émile Carrey (1820-1880),
le roman géographique « patriotique »*

Cet auteur d'une tétralogie axée sur l'Amazone ainsi que d'une « robinsonnade » présente un profil atypique pour un écrivain d'ouvrages pour la jeunesse. Avocat de formation, on peut imaginer qu'il dut à la situation de son père, Jean-Antoine Carrey, conservateur de la Bibliothèque de la Chambre des Pairs, d'intégrer sous le règne de Louis-Philippe ce même établissement en qualité d'attaché. Par la suite, après une première mission en 1847 aux États-Unis destinée à négocier un échange annuel de documents parlementaires entre le Sénat de Washington et la Chambre des Pairs, le Ministère français des Affaires étrangères lui confiait quatre ans plus tard une longue mission visant à défendre en Amérique du Sud les intérêts commerciaux français ; dans ce cadre et après deux années passées au Pérou, accompagné de son frère Edmond, il descendait en 1855 l'Amazone jusqu'à Belém, expérience dont il tira une saga volumineuse en quatre tomes³⁸ ainsi qu'un roman strictement « guyanais ». Par la suite, parti en 1857 restaurer en Algérie une santé altérée par cette mission sud-américaine, il y était autorisé à suivre en Kabylie une campagne militaire, épisode auquel il consacra un ouvrage n'ayant rien d'un roman. Enfin, élu député de 1876 à 1880, il siégea à l'Assemblée nationale française avec les républicains modérés, jusqu'à son subit décès.

Les écrits d'Émile Carrey présentent tous les éléments qui font le caractère géographique des romans pour la jeunesse, avec sa végétation, faune et peuplades « exotiques » et grandes leçons de chose, telle une convaincante présentation du cabotage entre Amazone et Guyanes,

38 - Le premier tome de la tétralogie *L'Amazone* est un récit de voyage servant à planter le cadre géographique des 3 tomes suivants, correspondant eux à une pure fiction.

parages donc jadis pratiqués par l'auteur³⁹. Toutefois, et comme le souligne fort justement Danielle Dubois-Marcoïn, Émile Carrey se démarque par l'affichage d'une certaine nostalgie « [...] d'une conquête coloniale manquée par la France »⁴⁰. C'est en effet très net à travers par exemple cet extrait consacré à une présentation de la ville de Macapá (rive gauche de l'Amazone) au jeune héros du roman, Robin Jouet, français de nationalité :

Ce sont tes pères qui ont bâti ces murailles. Au lieu de ce chiffon vert [drapeau brésilien] qui pend sur la plate-forme, il y avait là jadis le drapeau de ta nation : celui qu'on voit à Cayenne. Cela ne te fait donc rien, que ce ne soit plus le signe de ta tribu qui flotte là-dessus ?⁴¹

En fait, le Fort de Macapá a bien été construit par les Portugais en 1688, au sein d'une vaste zone territoriale certes revendiquée alors par le royaume de France, à savoir la rive gauche de l'Amazone, de son embouchure au Rio Branco : la France Equinoxiale. Devant cette intrusion manifeste considérée comme une violation territoriale, une troupe française conduite par le gouverneur de Cayenne, M. de Férolles, prenait la ville par les armes en mai 1698, la rasant avant de l'évacuer un mois plus tard. Un siècle et demi plus tard, le très patriotique Émile Carrey n'en proposait pas moins de reprendre la ville cette fois-ci aux Brésiliens grâce à une alliance entre les Amérindiens et les Français⁴². Dans les faits, le problème territorial dit du Contesté franco-brésilien fut réglé pacifiquement grâce à un arbitrage rendu par le Conseil fédéral suisse, le 1^{er} décembre 1900⁴³. Les prétentions brésiliennes triomphaient alors à plate couture, la frontière entre les deux états étant reportée bien plus au nord, sur l'Oyapock, où elle n'a pas bougé depuis. Mais cet entre-deux, dont la possession demeura non définie du Traité d'Utrecht (11 avril 1713) à l'arbitrage suisse final, constitua une source d'inspiration rêvée pour des écrivains en recherche d'exotisme.

39 - *Ibid.*, p. 49.

40 - DUBOIS-MARCOÏN Danielle, « D'une île à l'autre, dans l'archipel des romans d'aventures », in *Devenir adulte et rester enfant ? Relire les productions pour la jeunesse*, CANI Isabelle, CHABROL-GAGNE Nelly & HUMIÈRES (d') Catherine (dir.), Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2008, p. 421-432 & p. 431.

41 - CARREY Émile, *Robin Jouet*, *op. cit.*, p. 462.

42 - *Ibid.*, p. 472.

43 - FERRETTI Federico, « Le fonds Reclus-Perron et le contesté franco-brésilien de 1900 », in *Terra Brasil* (nouvelle série), n° 2, 2013, <http://terrabilis.revues.org/766> [Site consulté le 25 avril 2015].

Au final, cette recherche nous aura donc permis de compléter (et d'affiner) significativement le corpus jadis proposé par Emmanuel Lézy, en participant à la redécouverte de ces *romans géographiques* qui, à leur époque, connurent un fort succès, symbolisé notamment par les rééditions successives des œuvres d'un Louis Bousсенard jusqu'aux années 1950 ! Néanmoins, le *roman géographique*, tel que défini préalablement, s'est éteint, non pas avec la mort de Jules Verne mais avec la Première Guerre mondiale⁴⁴. Le dépaysement géographique, « [...] qui devait frapper l'imagination des lecteurs de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle, moins abreuvés d'images qu'ils le sont aujourd'hui »⁴⁵, était passé de mode. Ce premier conflit mondial marquait de même la fin de l'âge d'or des sociétés locales françaises de géographie, importants vecteurs du courant français colonialiste et d'exotisme, comme la disparition en 1914 de la célèbre revue française *Le Tour du Monde*, après 57 ans d'existence. Désormais, le romancier « géographique » est supplanté par la figure du reporter et de l'écrivain grand voyageur (Londres, Morand, Gide, Monfreid ou encore Kessel).

Enfin, en parallèle, les codes d'écriture nous semblent évoluer significativement en ce début de l'entre-deux-guerres. C'est notamment très net lorsque l'on l'étudie les deux romans signés par Jean Galmot, aventurier et homme politique guyanais au destin funeste, à qui Blaise Cendrars dédicaca en 1930 son ouvrage *Rhum*. Dans *Quelle étrange histoire...* (1918), la trame romanesque s'avère très « datée », avec une femme « pécheresse » réalisant un long voyage pour venir en Guyane française rejoindre son amant, emprisonné au bagne. Ce dernier s'était jadis sacrifié pour elle en s'accusant du meurtre du mari cocufié, expédié *ad patres* par l'épouse volage. Bref, le voyage à la Guyane avait pour objectif, comme on pouvait s'en douter, de faire évader l'amant... Dans ce premier roman, l'écriture de Jean Galmot nous apparaît ampoulée, jouant encore la touche de l'exotisme « savant ». Mais seulement quatre ans plus tard, avec *Un mort vivait parmi nous* (1922), « un roman ardent, halluciné »⁴⁶, on est très loin de la trame classique des *romans géographiques*

44 - DUPUY Lionel, « Les Voyages extraordinaires de Jules Verne ou le roman géographique au XIX^e siècle », *op. cit.*, p. 146-148. Soulignons ici que les romans posthumes de Jules Verne remaniés par son fils seront publiés jusqu'en 1919.

45 - LETOURNEUX Matthieu, *Le Roman d'aventures, 1870-1930*, *op. cit.*, p. 89.

46 - GALMOT Jean, *Un mort vivait parmi nous*, Quatrième de couverture, Paris, Le Serpent à plumes, 1995 [1922], 255 p.

de l'avant-guerre, avec comme cadre un placier perdu au fond de la forêt équatoriale, peuplé de spectres, et habité par une petite communauté refermée sur elle-même, avec une femme tentatrice pour laquelle les hommes allaient s'entre-tuer.

Chapitre IV

De l'imaginaire des sources aux sources de l'imaginaire géographique vernien : *Cinq semaines en ballon*

Lionel DUPUY

En 2013, nous avons célébré le 150^e anniversaire de la publication de *Cinq semaines en ballon* (5SB)¹. Si depuis la mort de Jules Verne, en 1905, de multiples travaux ont été publiés sur l'auteur et ses *Voyages extraordinaires* (VE), dont 5SB initie la série², rares sont ceux qui cependant se sont véritablement focalisés sur la dimension géographique de ces récits romanesques³. C'est justement dans cette perspective que s'inscrit notre démarche : procéder à une analyse approfondie de la géographie vernienne, comprendre son articulation avec l'imaginaire géographique afin d'en identifier les composantes communes à l'ensemble des VE. Mais, face à l'ampleur de la tâche – 62 romans composent en effet le corpus des VE –, quelle stratégie adopter pour appréhender plus facilement ce vaste et complexe édifice romanesque ?

Il nous semble en fait qu'une étude approfondie de 5SB peut servir de porte d'entrée à cette lecture géographique. Dès lors, notre propos se

1 - VERNE Jules, *Cinq semaines en ballon*, Paris, Hetzel, 1863.

2 - Bien que l'appellation *Voyages extraordinaires* apparaisse pour la première fois en 1866 avec la publication de *Voyages et aventures du capitaine Hatteras* – l'éditeur, Pierre-Jules Hetzel, ayant attendu en effet la sortie de ce quatrième roman pour proposer à cette série le titre générique de VE –, nous pouvons considérer bien sûr 5SB comme le tout premier récit de ce vaste corpus.

3 - DUPUY Lionel, *Jules Verne, la géographie et l'imaginaire. Aux sources d'un Voyage extraordinaire : Le Superbe Orénoque (1898)*, Dole, La Clef d'Argent – Littératures de l'imaginaire, 2013, 152 p.

limitera à deux questions clef : d'une part, quelles sont les composantes récurrentes de l'imaginaire géographique vernien ? Et, d'autre part, est-il également possible d'en dégager une structure profonde ?⁴

Nous nous pencherons d'abord sur le rôle de l'imaginaire des sources, dont l'analyse nous conduira à réfléchir au choix des espaces géographiques traversés. Ensuite, nous présenterons comment la poésie/poïesis, le mythe et l'exotisme qui alimentent l'imaginaire géographique vernien s'articulent souvent avec un schème récurrent : celui de la descente. De là, nous montrerons enfin que la grille de lecture alors proposée pour 5SB fonctionne également à l'échelle des VE. Ces derniers sont ainsi des *romans* fondamentalement *géographiques* qui, en leur temps et à leur façon, ont eu pour ambition de transmettre à un large public un savoir géographique en cours de constitution, de plus en plus complexe et varié. Ils constituent finalement un véritable objet géolittéraire particulièrement pertinent et riche d'enseignements pour toutes les personnes qui œuvrent dans cette *géographie* que l'on qualifie désormais de *littéraire*.

Aux sources du roman : l'Afrique, la géographie et l'imaginaire

Lorsqu'en 1862 Jules Verne rencontre Hetzel et lui propose le manuscrit d'un roman intitulé *Un voyage en l'air*, l'auteur des futurs VE n'imagine pas la carrière qui va se dérouler devant lui pendant plus de quarante ans. En effet, particulièrement intéressé par le texte, l'éditeur accepte de le publier – un contrat est signé le 23 octobre 1862 – et l'ouvrage paraît finalement l'année d'après sous le titre *Cinq semaines en ballon*⁵. Le roman s'avère être un réel succès en librairie et Jules Verne peut enfin vivre de sa plume. Hetzel encourage d'ailleurs le jeune romancier à poursuivre ses écrits dans la voie « [...] du voyage imaginaire en lui apportant une dimension épique où le merveilleux s'appuie sur les découvertes de l'époque »⁶.

4 - La poursuite et l'approfondissement des travaux que nous avons réalisés dans le cadre de notre thèse doctorale en géographie nous ont permis notamment de dégager une grille de lecture et d'analyse du *roman géographique* : DUPUY Lionel, « Les Voyages extraordinaires de Jules Verne ou le roman géographique au XIX^e siècle », in *Annales de Géographie*, n° 690, 2013, p. 131-150.

5 - Le sous-titre étant : *Voyage de découvertes en Afrique par trois anglais*.

6 - Les propos sont rapportés par FEITH Jan, « Le globe-trotter chez lui. Jules Verne (1925) », in *Bulletin de la Société Jules Verne*, n° 145, 2003, p. 9.

Interrogé à la fin de sa vie sur son œuvre et plus particulièrement sur son premier volume, l'auteur ne manque pas de rappeler à quel point la géographie et l'imaginaire sont au cœur de ses récits romanesques :

J'ai écrit *Cinq semaines en ballon* non pas comme une histoire centrée sur une ascension en ballon, mais plutôt sur l'Afrique. J'ai toujours eu une grande passion pour la géographie et les voyages, et je voulais faire une description romanesque de l'Afrique. Donc, il n'y avait pas d'autres moyens que d'emmenner mes voyageurs à travers l'Afrique que dans un ballon, et c'est pourquoi j'ai introduit un ballon.⁷

Quand j'ai écrit mon premier livre, *Cinq semaines en ballon*, j'ai choisi l'Afrique comme lieu de l'action pour la simple raison que ce continent était et est moins connu que d'autres ; et il me vint à l'esprit que la manière la plus astucieuse d'explorer cette partie du globe était de la survoler en ballon. J'ai beaucoup aimé écrire cette histoire et encore plus les recherches qu'elle a nécessitées. Car à l'époque, tout comme maintenant, j'ai toujours essayé de rendre mes romans, même les plus délirants, aussi réalistes que possibles.⁸

À la lecture de ces deux citations, il apparaît clairement que pour le romancier la science et la technique sont au service de l'exploration géographique : le *Victoria* permet avant tout de découvrir l'Afrique, le *Nautilus* les fonds sous-marins, etc. Et c'est ainsi que la géographie, dans ce roman en particulier et dans les VE en général, est au cœur du récit vernien.

Précisons également que durant la deuxième moitié du XIX^e siècle, le roman géographique est d'actualité⁹ : l'Afrique, notamment, révèle certains de ses mystères suite, par exemple, aux expéditions de Richard Burton et John Hanning Speke en 1858 (avec la découverte du Lac Tanganyika). Pour sa part, David Livingstone traverse l'Afrique australe d'est en ouest de 1853 à 1856 ; par la suite, ce dernier repartira deux ans plus tard avec John Stanley à la recherche des sources du Nil.

Inspiré par ces explorations et découvertes récentes, Jules Verne ne manque pas alors de faire évoluer ses personnages dans ces contrées exotiques où se dérouleront des *voyages* littéralement *extraordinaires*. Car les héros de Jules Verne envisagent de relier entre elles les différentes expéditions qui se sont succédé jusqu'à présent et qui avaient pour but

7 - SHERARD Robert, « Jules Verne, sa vie et son travail racontés par lui-même (1894) », in *Entretiens avec Jules Verne 1873-1905*, COMPÈRE Daniel & MARGOT Jean-Michel (dirs), Genève, Slatkine, 2004, p. 90-91.

8 - BELLOC Marie A., « Jules Verne chez lui » (1895), *ibid.*, p. 101.

9 - SEILLAN Jean-Marie, « Histoire d'une révolution épistémologique au XIX^e siècle : la captation de l'héritage d'Alexandre Dumas par Jules Verne », in SAMINADAYAR-PERRIN Corinne (dir.), *Qu'est-ce qu'un événement littéraire au XIX^e siècle?*, 2008, p. 199-218.

une meilleure connaissance du cœur de l'Afrique et la découverte des véritables sources du Nil. L'effet de réel est alors saisissant, puisqu'en rappelant les illustres explorateurs qui les ont précédés, et par un principe d'énumération cher à l'auteur, les héros verniens donnent le sentiment au lecteur que leur voyage est véritable.

Agissant de la sorte, l'auteur confère à ses récits une dimension pédagogique évidente. L'imaginaire permet au romancier de transmettre autrement un savoir géographique qui s'enrichit considérablement en cette deuxième moitié de XIX^e siècle. L'écrivain revendique d'ailleurs le procédé, lors d'un entretien accordé à la fin de sa vie : « [...] mon objet n'était pas de prophétiser, mais d'apporter aux jeunes des connaissances géographiques en les enrobant d'une manière aussi intéressante que possible »¹⁰.

Il est donc intéressant de souligner comment ce premier roman rassemble les principaux éléments qui feront par la suite le succès des autres volumes composant la série des VE : la géographie, sa déclinaison imaginaire, la progression vers l'extraordinaire, la science et la technique mises au service de l'exploration d'un territoire inconnu, la transmission du savoir, l'intégration de la poésie, du mythe et de l'exotisme.

Aux sources de l'exploration géographique : la connaissance, le mythe et l'exotisme

Comme nous l'avons rappelé précédemment, l'objectif des héros est double : il s'agit d'une part de découvrir les véritables sources du Nil, et d'autre part, de mieux connaître le cœur de l'Afrique. Placé sous l'égide de la Société royale géographique de Londres, l'une des finalités principales de ce voyage est clairement exprimée au tout début du récit par l'intermédiaire d'un article de journal (le *Daily Telegraph*¹¹) qui relate l'expédition qui va être réalisée :

L'Afrique va livrer enfin le secret de ses vastes solitudes ; un Œdipe moderne nous donnera le mot de cette énigme que les savants de soixante siècles n'ont

10 - COMPÈRE Daniel & MARGOT Jean-Michel (dirs), *Entretiens avec Jules Verne 1873-1905*, op. cit., p. 179.

11 - Voici un autre effet de réel particulièrement efficace, l'auteur prétendant que les exploits de ses héros fictifs ont fait l'objet d'un article dans un journal qui lui, et déjà à l'époque, existe vraiment.

pu déchiffrer. Autrefois, rechercher les sources du Nil, *fontes Nili quaerere*¹², était regardé comme une tentative insensée, une irréalisable chimère [...]. (chapitre II).

Il nous faut souligner ici l'articulation du mythe avec l'exploration géographique qui est entreprise. La recherche des sources du Nil, « irréalisable chimère », fait pourtant partie intégrante du projet : « [...] notre but est de pousser une pointe du côté des sources du Nil, et nous avons plus de six cents milles à parcourir, jusqu'à la limite extrême atteinte par les explorateurs venus du Nord » (chapitre XVII). Et dans cette véritable *Odyssee* des temps modernes, le Dr Fergusson incarne à lui seul deux personnages mythiques : Icare, puisqu'il envisage de voler au-dessus de l'Afrique en ballon, et Œdipe, comme l'écrit le narrateur. Or, évoquer Œdipe, c'est faire référence bien évidemment au Sphinx dont une des représentations les plus connues trône majestueusement à proximité du Nil, fleuve aux sources si mystérieuses. C'est ainsi que l'imaginaire géographique et mythique des sources alimente fondamentalement ce VE.

Il est intéressant également de remarquer comment Jules Verne conjugue ici aussi le mythe avec la modernité, notamment par l'intermédiaire d'une citation latine, autre procédé récurrent chez l'auteur¹³. Cela n'a d'ailleurs rien d'étonnant car, à l'époque, le lectorat de Jules Verne, susceptible d'avoir fait ses « humanités », pouvait sans difficulté aucune comprendre les multiples références et autres clins d'œil véhiculés par cette intertextualité savamment calculée. Au passage nous retrouvons dans le récit vernien le prolongement et l'intégration d'un genre décrit par Vincent Berdoulay :

On est conduit ainsi à rappeler l'existence d'un genre, disparu depuis longtemps dans le monde occidental, à caractère poético-mythique. L'exemple le plus célèbre est fourni par l'*Odyssee*. Sept siècles environ avant Jésus-Christ, quand le mythe informait la connaissance scientifique, l'œuvre d'Homère relevait d'un genre où le discours géographique prenait une facture poétique. Comme il avait une valeur pédagogique reconnue, ce genre s'est perpétué pour cette raison jusqu'au XVIII^e siècle.¹⁴

12 - « Chercher les sources du Nil », expression latine qui signifie « vouloir atteindre l'impossible ».

13 - Sur cette question, voir : DUPUY Lionel, « Des échos virgiliens dans un Voyage extraordinaire de Jules Verne : Le Château des Carpathes (1892) », in *Anabases – Traditions et réceptions de l'Antiquité*, n° 17, 2013, p. 27-39.

14 - BERDOULAY Vincent, *Des mots et des lieux. La dynamique du discours géographique*, Paris, Éditions du CNRS, 1988, p. 18.

Dans le cas présent, il appartient aux héros verniens d'essayer de substituer au mythe, à la légende, la connaissance objective, scientifique, avérée. L'ambition de cette aventure extraordinaire est donc d'enrichir le savoir géographique relatif à ces contrées exotiques peu connues par les géographes de l'époque : le « [...] docteur Samuel Fergusson qui, par son incroyable tentative, devait relier les travaux de ces voyageurs et compléter la série des découvertes africaines » (chapitre I). Nous rejoignons bien évidemment ici l'analyse faite par Michel Butor, l'un des plus grands artisans de la réhabilitation de Jules Verne parmi les auteurs classiques :

Ainsi Verne a inventorié soigneusement les lacunes de la géographie de son temps, et les a remplies de mythes inscrits dans le prolongement des faits connus réalisant une synthèse qui nous apparaît naïve, mais qui dépasse par son ampleur et son harmonie tout ce qu'ont tenté ses successeurs.¹⁵

Dans cette « description romanesque de l'Afrique » (pour reprendre les propos de l'auteur), Jules Verne articule dès lors le passage d'une géographie scientifique, campant le récit dans un réel confirmé, avec une géographie plus imaginaire, extraordinaire, où le merveilleux assure la transition d'un monde à l'autre¹⁶. Là où la connaissance fait défaut, Jules Verne lui substitue un imaginaire géographique dont on peut constater qu'il s'articule parfaitement avec l'un des principaux schèmes analysé par Gilbert Durand dans son ouvrage consacré aux *Structures anthropologiques de l'imaginaire*.

Aux sources de l'imaginaire géographique vernien : le schème de la descente

Une lecture rapide de 5SB pourrait laisser penser à première vue que ce dernier est une illustration évidente du schème de l'ascension tel qu'il est décrit par G. Durand : « C'est ainsi qu'aux schèmes de l'ascension correspondent immuablement les archétypes du sommet, du chef, du lumineux [...] »¹⁷. Si, en effet, le Victoria monte haut dans le ciel pour réaliser sa traversée de l'Afrique, pour autant, ce schème de

15 - BUTOR Michel, « Le point suprême et l'âge d'or à travers quelques œuvres de Jules Verne », in *Répertoire I*, Paris, Éditions de Minuit, 1960, p. 227.

16 - DUPUY Lionel, *Jules Verne, la géographie et l'imaginaire. Aux sources d'un Voyage extraordinaire : Le Superbe Orénoque (1898)*, op. cit., p. 117 et suivantes.

17 - DURAND Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1990, p. 63.

l'ascension se transforme rapidement en schème de la descente (lente et parfois rapide), l'aérostat étant obligé à de multiples reprises de se poser, notamment pour passer les nuits : « – Nous ne voyagerons pas la nuit ? demanda le chasseur. – Non, autant que possible ; avec des précautions et de la vigilance, on le ferait sans danger, mais il ne suffit pas de traverser l'Afrique, il faut la voir » (chapitre XII).

N'oublions pas également les multiples chutes, imprévues et incontrôlables dans le cas présent, que le même ballon va connaître tout au long de son périple. Ainsi, à la fin du voyage, les héros doivent jeter tout par-dessus bord afin de permettre à l'aérostat de se maintenir encore dans les airs (chapitre XLIII). Évoquons ici particulièrement les deux passages suivants :

“À la garde de Dieu ! dit le docteur Fergusson ; nous sommes entre ses mains ; lui seul peut nous sauver. Préparons-nous à tout événement, même à un incendie ; notre chute peut n'être pas rapide” (chapitre XVI).

“Nous tombons toujours !... Videz les caisses à eau !... Joe ! Entends-tu ?... Nous sommes précipités dans le lac !” Joe obéit. Le docteur se pencha. Le lac semblait venir à lui comme une marée montante ; les objets grossissaient à vue d'œil ; la nacelle n'était pas à deux cents pieds de la surface du Tchad. “Les provisions ! Les provisions !” s'écria le docteur. Et la caisse qui les renfermait fut jetée dans l'espace. La chute devint moins rapide, mais les malheureux tombaient toujours ! (chapitre XXXII).

Or, comme l'analyse G. Durand :

L'imagination de la descente nécessite plus de précautions que celle de l'ascension. Elle exigera des cuirasses, des scaphandres, ou encore l'accompagnement d'un mentor. [...] Car la descente risque à tout instant de se confondre et de se transformer en chute¹⁸.

Dès lors, 5SB, bien loin d'illustrer le schème de l'ascension, constitue en fait l'illustration parfaite du schème antonyme. Véritable rocher de Sisyphe (« le ballon, ce nouveau rocher de Sisyphe, retombait incessamment », chapitre XLI), l'expédition en ballon dans cette traversée de l'Afrique s'apparente plus souvent à une descente aux enfers, à l'image d'Énée et son célèbre voyage initiatique.

18 - *Ibid.*, p. 227. Dans le même prolongement, voir : DUPUY Lionel, « Schème de la descente et archétype du creux dans les Voyages extraordinaires de Jules Verne : une géographie des profondeurs », in *Le Globe – Revue genevoise de Géographie*, Tome 154, 2014, p. 65-74.

C'est donc finalement à une déclinaison du mythique vol d'Icare que nous invite ce roman. L'exploration géographique, pour aisée et rapide qu'elle pouvait paraître initialement, se double également d'un voyage initiatique, particulièrement pour Joe qui passe au début de l'aventure du simple statut de domestique du Dr Fergusson (« [...] Fergusson était la tête et Kennedy le bras, Joe devait être la main » ; chapitre VI¹⁹) à celui d'ami du même Dr à la fin de cet improbable périple : « Le docteur Fergusson et son fidèle Joe demeurèrent les mêmes hommes que nous avons connus. Cependant, il s'était fait en eux un changement à leur insu. Ils étaient devenus deux amis » (chapitre XLIV).

Il est d'ailleurs intéressant ici d'établir un parallèle direct avec *Voyage au centre de la Terre* (VCT), publié juste à la suite de 5SB. En effet, dans les deux romans, la dimension géographique est fondamentalement structurée autour de ce schème de la descente qui sert aussi directement de support à l'élévation initiatique d'un des personnages secondaires : Joe, dans 5SB et Axel, dans VCT. Dans les deux cas nous avons affaire à une descente lente, souvent maîtrisée (mais ponctuée par de nombreuses chutes), où l'initié doit suivre les conseils du maître, illustrant ce que décrit G. Durand lorsqu'il explique que l'imaginaire de la descente nécessite avant tout « l'accompagnement d'un mentor » (en l'occurrence ici le Dr Fergusson).

Les VE de Jules Verne sont par conséquent fondamentalement des récits initiatiques²⁰ qui reposent très souvent sur ce schème récurrent de la descente, décliné dans le cadre de multiples aventures où la géographie (réelle et/ou imaginaire) assure au romancier l'évocation de mondes extraordinaires au sein desquels se conjugue une autre dialectique de l'espace et du temps. Dans 5SB, l'imaginaire géographique que développe le romancier s'articule singulièrement avec un imaginaire historico/mythique qui prend forme avec l'évocation d'un certain nombre de légendes et mythes qui entourent ces contrées exotiques. Pour le héros vernien, voyager dans l'espace, c'est donc souvent remonter le temps²¹, à la recherche de multiples

19 - Remarquons au passage la métaphore organiciste employée par le romancier pour illustrer cette hiérarchie des relations.

20 - Voir à ce titre l'incontournable ouvrage d'une des plus grandes spécialistes de l'auteur : VIERNE SIMONE, *Jules Verne et le roman initiatique*, Paris, Éditions du Sirac, 1973, 779 p.

21 - DUPUY Lionel, « Ubiquité temporelle et imaginaire géographique. Voyage au centre de la Terre », in *Iris* ("Jules Verne entre Science et Mythe"), n° 28, 2005, p. 115-128.

sources : d'un fleuve (5SB), d'un père disparu (*Le Superbe Orénoque*), d'une île où se cache un personnage mystérieux (le Capitaine Nemo, dans *L'Île Mystérieuse*), etc.

Dès son premier VE, l'auteur propose ainsi et déjà de multiples déclinaisons (parfois très géographiques) de ce schème de la descente : les cataractes de nombreux fleuves que le Victoria doit survoler, la chute de Joe dans le Lac Tchad, la nécessité pour le même Joe de jeter son or par-dessus bord afin d'assurer la remontée du ballon, pour ne citer que les passages les plus emblématiques²².

L'imaginaire géographique vernien est donc très souvent un imaginaire de la descente. Si les héros verniens remontent un fleuve, c'est pour mieux en découvrir les sources, et, par conséquent, remonter à son origine (*Le Superbe Orénoque*). Symboliquement, cet imaginaire de la descente constitue une médiation, un cordon (-ombilical) qui connecte alors directement l'Homme à la Terre (-mère). Or, dans de nombreux romans verniens, la porte d'entrée qui assure le passage entre ces deux mondes est un volcan. L'exemple le plus emblématique est assurément *Voyage au centre de la Terre* où les héros verniens réalisent leur périple grâce à deux volcans, l'un éteint, l'autre en activité, rappelant au passage que la Terre « vit » aussi.

De nombreux volumes de la série des VE illustrent au final ce schème de la descente : *Cinq semaines en ballon*, *Voyage au centre de la Terre*, *Voyages et aventures du capitaine Hatteras*, *Vingt mille lieues sous les Mers*, *L'Île mystérieuse*, *Les Indes noires*, *La Jangada*, *Le Rayon vert*, *Famille-sans-Nom*, *Le Château des Carpathes*, *Le Superbe Orénoque*, et bien d'autres encore.

Il est également important de rappeler ici que dans la théorie de G. Durand, le schème de la descente – correspondant au réflexe digestif et appartenant au régime « nocturne » de l'image – donne notamment l'archétype du creux et de la nuit. Tous les romans que nous avons cités précédemment déclinent géographiquement ces archétypes (sous la forme de volcans, de grottes, d'espaces souterrains, etc.). Et dans 5SB l'archétype de la nuit est illustré par la nécessité qu'ont les héros verniens de devoir redescendre chaque soir sur terre, le voyage de nuit leur étant

22 - Sur la « psychologie de la pesanteur » qui découle de ces quelques lignes, et l'analyse qui peut en être faite, nous renvoyons bien évidemment à : BACHELARD Gaston, *La Terre et les rêveries de la volonté. Essai sur l'imagination des forces*, Paris, José Corti, 1947, 412 p. (voir notamment le chapitre XII).

impossible. Quant à l'archétype du creux (protecteur), nul doute qu'il prend forme ici avec la nacelle du Victoria : « [...] quelle charmante nacelle ! Comme nous serons à notre aise là-dedans ! » (chapitre VI).

Le héros vernien ne quitte donc jamais longtemps la Terre, quand bien même il l'observe et l'étudie depuis un objet volant. Même dans *Hector Servadac* (1877), roman sous-titré *Voyages et aventures à travers le monde solaire*, l'aventure se déroule *in fine* sur un bout de Terre arraché par une comète...

De Cinq semaines en ballon aux Voyages extraordinaires : géographie et imaginaire géographique dans le récit vernien

Tout premier roman de la série des VE, l'analyse de 5SB permet incontestablement de mettre en évidence certaines structures récurrentes de l'imaginaire géographique vernien. Comme nous l'avons précisé dans ce texte, ce dernier est très souvent associé à un imaginaire des sources. Mais l'eau revêt une forte symbolique qui est double dans l'œuvre vernienne : si elle est source de vie, elle peut aussi incarner une mort imminente.

Symbôle, mythe, exotisme et poésie sont ainsi les composantes essentielles de l'imaginaire géographique vernien. Articulant systématiquement le passage d'une géographie scientifique vers une géographie plus imaginaire, extraordinaire, les VE se développent très souvent dans des régions alors inexplorées du globe terrestre. Pour autant, la description de ces contrées éloignées met en avant des paysages dont la géographie (au sens large du terme) demeure vraisemblable, plausible. L'auteur utilise à ce titre un opérateur que nous avons qualifié dans notre thèse doctorale en géographie de *merveilleux géographique*²³.

De cette manière, l'imaginaire géographique vernien assure à sa façon la transmission d'un savoir géographique alors en train de se constituer. Cette dimension pédagogique explicite des VE est d'ailleurs revendiquée par l'auteur lui-même, ce dernier déclarant vouloir, avec son œuvre romanesque, constituer une véritable « géographie universelle pittoresque » (1895)²⁴. Notons d'ailleurs qu'il découle dès

23 - DUPUY Lionel, *Jules Verne, la géographie et l'imaginaire. Aux sources d'un Voyage extraordinaire : Le Superbe Orénoque (1898)*, op. cit., p. 117 et suivantes.

24 - COMPÈRE Daniel & MARGOT Jean-Michel (dirs), *Entretiens avec Jules Verne 1873-1905*,

lors de cette ambition géographique et romanesque un projet éditorial encyclopédique, totalisant, babélisant. Or Hetzel n'est pas étranger à cet état de fait, ayant trouvé en Verne un auteur digne des Lumières. C'est finalement à une réflexion sur l'Homme et la Terre que nous convient les romans de Jules Verne²⁵ : si la géographie structure ces aventures romanesques, elle constitue aussi l'essentiel d'un savoir transmis justement par des récits qui autorisent la mise en place d'un imaginaire alors exclu des ouvrages purement scientifiques. Agissant de la sorte, Jules Verne peut instruire tout en divertissant²⁶ et proposer avec ses VE de véritables romans *géographiques*²⁷.

Plus largement, cette analyse de 5SB doit donc nous interroger aussi sur le fonctionnement de l'espace dans le roman (vernien, ici), comment il s'y construit, s'y développe et structure la trame romanesque : finalement, comment il constitue un acteur à part entière du récit. Il s'agit, dans cette perspective, d'une démarche qui avant tout « [...] consiste à cesser de concentrer uniquement les regards sur le contenu géographique du roman, mais d'examiner sa propre façon de "faire" de la géographie, ou du moins, d'écrire l'espace et les lieux des hommes »²⁸. Car, et comme le précise justement Marc Brosseau, « les romans, comme des sujets métaphoriques, produisent de l'intérieur une géographie différente de celle des géographes »²⁹. Également, l'ambition est de mieux appréhender comment l'imaginaire est susceptible de transmettre le savoir géographique, comment l'espace est impliqué – directement ou indirectement – dans cette transmission du savoir géographique, à une époque où la géographie faisait encore rêver, pour reprendre l'expression de Jean-Yves Puyo³⁰.

op. cit., p. 123.

25 - DUPUY Lionel, *Jules Verne, l'homme et la terre. La mystérieuse géographie des Voyages extraordinaires*, Dole, La Clef d'Argent – Littératures de l'Imaginaire, 2006, 176 p.

26 - DUPUY Lionel, *En relisant Jules Verne. Un autre regard sur les Voyages extraordinaires*, Dole, La Clef d'Argent – Littératures de l'Imaginaire, 2005, p. 153.

27 - DUPUY Lionel, « Les Voyages extraordinaires de Jules Verne ou le roman géographique au XIX^e siècle », in *Annales de Géographie*, *op. cit.*, p. 131-150.

28 - BROSSEAU Marc, *Des romans-géographes. Essai*, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 20.

29 - BROSSEAU Marc, « Géographie et géopoétique », in *Cafés Géographiques*. http://www.cafe-geo.net/article.php?id_article=664 [Site consulté le 25 avril 2015].

30 - PUYO Jean-Yves, « Que peut apporter la géographie historique en ce début de XXI^e siècle ? », Avant-propos, in *Sud-Ouest Européen*, n^o 23, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2007.

Les VE constituent dès lors un terrain d'étude privilégié pour une géographie que l'on peut qualifier de littéraire, d'autant plus, comme le dit Marc Brosseau, [qu'] « il y a tout lieu de croire que ces romans [ceux du XIX^e siècle] puissent devenir, eux aussi, autant de sujets singuliers pour une nouvelle interrogation géographique »³¹. Enfin, le corpus vernien prouve qu'en dépassant le paradigme disjonctif *réel* vs *imaginaire* il est possible alors de produire et transmettre un savoir géographique différent de celui que nous pratiquons au quotidien mais tout aussi riche d'enseignements sur notre rapport au monde. L'imaginaire (géographique), parce qu'il organise aussi notre pensée sur l'espace, notre rapport au monde, doit aussi être envisagé et interrogé comme une médiation possible entre l'homme et la terre :

[...] on peut avancer que l'imaginaire constitue un matériau à partir duquel s'élaborent les récits qui servent à fonder réciproquement les sujets et les lieux. En d'autres termes, la co-construction du sujet et du lieu passe par la médiation d'imaginaires géographiques. [...] [L'imaginaire géographique] doit plutôt être vu comme une médiation entre le sujet et son lieu, par laquelle le sujet recombine, de façon créative dans de nouveaux récits, des formes, des symboles, des signes et autres structures ou éléments chargés de sens.³²

C'est ainsi que les VE illustrent efficacement comment l'articulation sujet/lieu/récit s'organise aussi par l'intermédiaire d'un puissant imaginaire géographique qui permet de dévoiler, de proposer d'autres expériences et manifestations de la spatialité. Les romans de Jules Verne produisent une géographie qui leur est propre : ce sont certes des *romans géographiques* mais aussi, et surtout, des *romans-géographes*, pour reprendre l'heureuse formule de Marc Brosseau³³.

Au final, nous espérons avoir montré qu'il est possible d'appréhender les VE par le truchement de ce premier roman qui en ouvre la série. L'Afrique – continent mythique, mystérieux – la géographie et l'imaginaire constituent ainsi les ingrédients de base de cette aventure

31 - BROUSSEAU Marc, *Des romans-géographes. Essai, op. cit.*, p. 225.

32 - BERDOULAY Vincent, « El sujeto, el lugar y la mediación del imaginario », in *Geografías de lo imaginario*, LINDÓN Alicia & HIERNAX Daniel (dirs), Barcelone, Anthropos Editorial ; México, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 2012, p. 50-51.

33 - BROUSSEAU Marc, *Des romans-géographes. Essai, op. cit.*

où la connaissance, le mythe et l'exotisme alimentent l'exploration géographique. De cette lecture analytique et géographique de 5SB découle la mise en évidence d'un schème – celui de la descente – dont on peut constater qu'il structure puissamment la trame romanesque d'un récit illustrant bien le fonctionnement de l'imaginaire géographique dans les VE. Géographie et imaginaire géographique s'associent dès lors pour donner corps à un voyage littéralement *extraordinaire*.

Or, sortir de l'ordinaire, c'est être capable de dépasser les frontières du quotidien. C'est bien ce que propose Jules Verne, et l'on voit désormais comment la sollicitation de l'imaginaire géographique et son inscription dans le récit assurent ce basculement vers un ailleurs à bien des égards merveilleux. L'imaginaire des sources constitue dans les VE un véritable *topos* narratif car ce dernier supporte de nombreuses déclinaisons romanesques³⁴. Également, dans ce schème de la descente à de multiples égards symboliques³⁵, l'imaginaire des sources s'articule ainsi avec une trame fondamentalement géographique.

Enfin, par cette approche géolittéraire, nous souhaitons aussi montrer comment l'imaginaire géographique (vernien) a participé, à sa façon et en son temps, à la transmission d'un savoir géographique alors en cours de constitution. La dimension pédagogique des VE qui en découle a assuré au romancier l'écriture d'une véritable « géographie universelle pittoresque ». Et il faut bien le préciser : si notre *objet* d'étude principal est l'imaginaire géographique tel qu'il se manifeste dans les récits romanesques, soulignons à quel point les VE de Jules Verne constituent un formidable *terrain* d'étude particulièrement privilégié pour qui souhaite évoluer dans cette branche si féconde de la géographie littéraire³⁶.

34 - Michèle WEIL définit le *topos* comme une « configuration narrative récurrente » d'éléments pertinents, thématiques ou formels : « Comment repérer et définir le topos ? », in *La naissance du roman en France : topique romanesque de L'Astrée à Justine*, BOURSIER NICOLE & TROTT David Alfred (dir.), Paris-Seattle-Tübingen, PFSCS, 1990, p. 123.

35 - DURAND Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, op. cit., p. 256.

36 - COLLOT Michel, *Pour une géographie littéraire*, Paris, José Corti, 2014, 280 p. Voir également le chapitre I de cet ouvrage (Marc BROUSSEAU : « Acquis et ouvertures de la géographie littéraire »).

Chapitre V

Mistress Branican : les espaces du récit

María-Lourdes CADENA & María-Pilar TRESACO

Publié en 1891, le roman *Mistress Branican* de Jules Verne est parsemé d'espaces qui constituent la partie essentielle du récit. Dans tous les romans de cet auteur, ceux-ci ont une grande importance ; mais dans celui-ci, et comme nous le montrerons plus loin, ils conforment la base sur laquelle se développe l'action, de même que le scénario. Nous les énonçons, envisagés du point de vue de la représentation que l'auteur leur accorde, en fonction de la valeur qu'ils ont dans le texte.

Après avoir présenté l'œuvre, nous développerons une esquisse très générale de la notion d'*espace du récit* pour aboutir à une classification des différents espaces révélés et expliquer comment ces derniers sont utilisés tout le long de ce roman vernien.

Mistress Branican, le roman de Jules Verne

Mistress Branican est le seul roman vernien portant le nom d'une femme. Or ce titre ne plaisait pas trop à son éditeur, Louis-Jules Hetzel, si nous tenons compte de la lettre que Jules Verne lui adresse, le 5 septembre 1890 : « Ce que vous dites du mot *Mistress* me défrise ! J'y tenais. [...] Enfin s'il faut y renoncer, nous chercherons un autre titre, – peut-être *Dolly Branican*, bien que je préfère l'autre »¹. En fait,

1 - DEHS Volker, DUMAS Olivier & GONDOLO DELLA RIVA Piero, *Correspondance inédite de Jules et Michel Verne avec l'éditeur Louis-Jules Hetzel (1886-1914), Tome I (1886-1896)*, Genève, Slatkine,

Verne a choisi *Mistress* – vocable non employé par les Anglais – parce que Dickens l'utilise largement dans ses romans. Quelques semaines plus tard, le 13 octobre, il continue de penser qu'il a fait le bon choix : « Envoyez-moi le plus tôt possible les épreuves de *Mrs Branican*. Je trouve à chaque instant dans Dickens *Mistress Humphry*, *Mistress Gamp*, *Mistress etc.*, etc., etc. On se sert donc de cette appellation, et je regretterais de la changer pour une autre »². En 1907, Louis-Jules Hetzel reprend ce même reproche en ce qui concerne l'emploi de *Mistress*, dans une lettre alors adressée à Michel Verne (le fils de Jules) : « le mot *Mistress* se trouve à tort écrit »³.

L'édition pré-originale de *Mistress Branican* est publiée par le *Magasin d'Éducation et de Récréation. Journal de toute la famille*, entre le 1^{er} janvier et le 15 décembre 1891⁴. Les 85 illustrations sont de Léon Benett, lui qui a connu *in situ* le contexte du roman. En effet, en 1875, il est passé par l'Australie pour rejoindre son poste en Nouvelle-Calédonie. Il considère que ce voyage « [lui] a permis de jeter un coup d'œil sur l'Australie, c'est réellement une terre curieuse et intéressante »⁵. L'édition originale du premier volume est mise en vente le 3 août 1891 et le deuxième, le 9 novembre 1891. Mais ce sont les tirages en un seul volume (mis à la vente le 16 novembre 1891) qui ont eu le plus grand succès⁶. Par la suite, entre 1891 et 1914, nous distinguons quatre éditions à cartonnages différents : *au portrait imprimé*, *au portrait collé*, *au globe doré* et *à un éléphant et à l'éventail*. Pour la première fois, Hetzel propose aux lecteurs un roman de Verne à reliure polychrome et demande au relieur Lenègre d'élaborer une plaque avec le portrait de l'écrivain, connu comme *au portrait imprimé*⁷.

2005, p. 123, (A138).

2 - *Ibid.*, p. 126 (A140).

3 - DEHS Volker, DUMAS Olivier & GONDOLO DELLA RIVA Piero, *Correspondance inédite de Jules et Michel Verne avec l'éditeur Louis-Jules Hetzel (1886-1914), Tome II (1897-1914)*, Genève, Slatkine, 2006, p. 232 (A567).

4 - Soit les tomes 53 et 54 réunissant les fascicules 625 à 648.

5 - BENET François, BENET Marie-Annick & al., *Léon Benett illustrateur. Lettres et dessins inédits*, Lardy, À la frontière, 2011, p. 97.

6 - GONDOLO DELLA RIVA Piero, *Bibliographie analytique de toutes les œuvres de Jules Verne*, Paris, Société Jules Verne, 1977, p. 106-107.

7 - JAUZAC Paul & WEISSENBERG Éric, *Jules Verne. Hetzel et les cartonnages illustrés*, Paris, Éditions de l'Amateur, 2005, p. 41. Voir l'illustration 1.

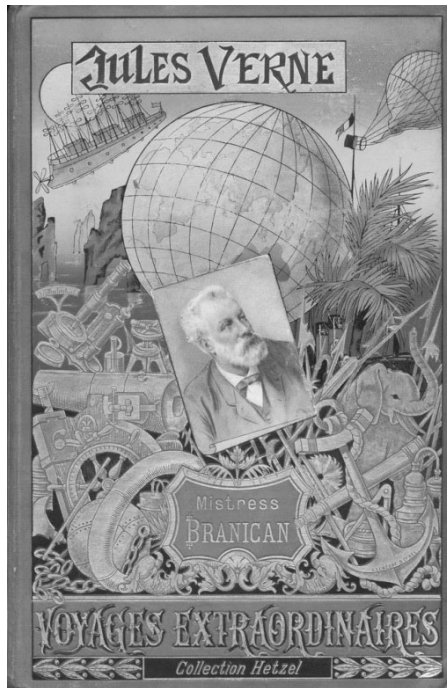


Illustration 1 : *Mistress Branican*, édition de 1891

C'est l'environnement où se déroule l'argument de *Mistress Branican* qui nous a poussés à choisir ce roman. Dolly Branican n'accepte pas la perte du capitaine Branican après le naufrage de son bateau, le *Franklin*. Elle décide alors de consacrer toute sa fortune à monter des expéditions dédiées exclusivement à la recherche de son mari et de son équipage. Avec une ferme détermination, elle s'acquitte de sa mission avec intelligence en s'occupant personnellement de diriger ces périples à travers l'eau et la terre. Ces deux milieux, *eau* et *terre*, englobent ainsi les espaces que nous voulons décrire.

Les espaces du récit

Le récit est la narration et la description qui apparaissent dans le roman. Décrire un paysage, une situation, relater un événement constituent un récit⁸. Patrick Charaudeau explique que pour exprimer à travers le langage la localisation dans l'espace, il faut parler « [d']un

8 - FRONTIER Alain, *La grammaire du français*, Paris, Belin, 1997, p. 252.

point de vue, origine de la perception de ces êtres et processus, et du rapport avec lequel ils se trouvent. Ce point de vue est, par définition, celui du *sujet parlant*, maître d'œuvre de la conceptualisation de l'espace et des moyens qui l'expriment »⁹. Cette interaction est aussi décrite par André Borillo¹⁰ lorsque ce dernier souligne que les concepts du domaine spatial sont très importants pour l'expression et la représentation du monde physique dans lequel se situe une grande partie des événements dont le langage est censé rendre compte. La perception de l'espace considérée le long de ce travail est celle de la *surface déterminée, étendue*, reprise par le *Dictionnaire historique de la langue française*¹¹ et repérée dans le *Trésor de la langue française* simplement comme *surface*¹². Lorsque nous nous interrogeons sur la notion d'espace en termes de langage, nous constatons que nous pouvons obtenir différentes définitions mais avec d'évidentes coïncidences.

L'énonciateur choisit les termes à utiliser selon des facteurs liés à sa perception pouvant dépendre également de la fonction jouée par la description spatiale dans le discours qu'il construit¹³. Tout au long du roman *Mistress Branican* nous relevons de nombreux espaces, « étendue définie avec plus ou moins de précision »¹⁴, que nous avons classifiés, en tant qu'énonciateur, sujet parlant et du point de vue des champs sémantiques, en deux grandes catégories qui, à leur tour, se subdivisent par rapport aux différents contextes représentés. Nous contemplons l'existence de deux espaces qui regroupent tous les mots correspondants à ces caractéristiques : l'*espace du déroulement* et l'*espace de la description*.

L'*espace du déroulement* est le lieu d'origine de l'action, l'emplacement de la naissance des idées, l'endroit où se situent la genèse et les caractéristiques des faits à réaliser par les protagonistes. L'*espace de la description* représente la localisation scénique, l'endroit de la représentation, le contexte où se produit l'effet de réel : nous pouvons le comparer

9 - CHARAUDEAU Patrick, *Grammaire du sens et de l'expression*, Paris, Hachette, 1992, p. 414.

10 - AUNARGUE Michel, *Les structures de l'espace linguistique*, Louvain-Paris, Peeters, 2004, 256 p., préface d'Andrée BORILLO, p. XI.

11 - REY Alain & al., *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2006, p. 1295.

12 - CNRS/Institut National de la Langue Française, *Trésor de la langue française : dictionnaire de la langue du XIX^e et XX^e siècles*, Paris, Gallimard, 1971, p. 127-129.

13 - BORILLO Andrée, *L'espace et son expression en français*, Paris, Ophrys, 1998, p. IV.

14 - « Espace », in *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*, <http://www.cnrtl.fr/definition/academie9/espace> [Site consulté le 25 avril 2015].

et presque l'assimiler au décor d'une pièce de théâtre où l'avancement de l'intrigue ainsi que l'évolution des personnages vont se situer. Ces espaces du déroulement et de la description s'inscrivent dans deux milieux bien déterminés, l'eau et la terre, énoncés à l'aide de l'écrit et enrichis par les illustrations complémentaires.

L'espace du déroulement

L'espace du déroulement est la source de l'argument, le noyau directeur du roman ainsi que le contexte original de la trame du récit : « Il ne se résume plus à une fonction de science anodine sur laquelle se déploie le destin des personnages mais s'impose comme enjeu diégétique, substance génératrice, agent structurant et vecteur signifiant. Il est appréhendé comme moteur de l'intrigue [...] »¹⁵. C'est là que Jules Verne place les protagonistes mais surtout la protagoniste, Dolly Branican. Il lui faut des espaces permettant à son personnage principal d'imaginer et de décider comment agir pour retrouver son mari. Ces *espaces du déroulement* s'insèrent toujours dans ceux de la description ; de fait, ils ne sont jamais des macro- mais des micro-espaces. Ils s'identifient soit à la terre, soit à l'eau, et ne sont que deux.

Par rapport à la terre, nous apercevons *Prospect-House*, micro-espace noyau de la narration. C'est là que Dolly habite, médite et envisage son projet : organiser les expéditions. Toute l'action a pour but de partir de *Prospect-House* pour y retourner mais avec le capitaine Branican. Ce chalet est le paradigme du bonheur du couple :

Il y eut de fréquents entretiens à Prospect-House. Si riche qu'elle fût maintenant, Mrs. Branican n'avait pas voulu quitter ce modeste chalet [...] Pendant les entretiens de Mrs. Branican, de M. William Andrew et du capitaine Ellis, le premier travail porta sur l'itinéraire que le *Franklin* avait dû suivre. C'était ce qu'il importait d'établir avec une rigoureuse exactitude.¹⁶

John et Dolly Branican avaient hâte d'être de retour à San-Diégo, de revoir leurs amis, de retrouver leur chalet de Prospect-House, où le bonheur allait rentrer avec eux¹⁷.

15 - ZIETHEN Antje, « La littérature et l'espace », in *Arborescences : revue d'études françaises*, n° 3, 2013, p. 2. <http://id.erudit.org/iderudit/1017363ar> [Site consulté le 25 avril 2015].

16 - VERNE Jules, « Mistress Branican », in *Magasin d'Éducation et de Récréation. Journal de toute la famille*, (tomes 53-54), Paris, Bibliothèque d'Éducation et de Récréation, 1891, p. 234/1^{re} partie, chapitre X.

17 - *Ibid.*, p. 360/2^e partie, chapitre XVI.

La maison est décrite minutieusement, ce qui montre bien tout l'intérêt que l'auteur lui accorde. Quatre amples illustrations renforcent de même le texte :

La maison de John Branican occupait un des derniers plans de ces hauteurs, qui encadrent le littoral au nord de la baie. C'était une sorte de chalet, [...] Un rez-de-chaussée, précédé d'une galerie en retrait, sur laquelle s'ouvraient la porte et les fenêtres du salon et de la salle à manger, un étage avec balcon desservant la façade sur toute sa largeur, au-dessus le pignon que les arêtes du toit ornaient de leur élégant découpage, telle était cette habitation très simple et très attrayante. Au rez-de-chaussée, le salon et la salle à manger, meublés modestement ; au premier, deux chambres, celle de Mrs. Branican et celle de l'enfant ; derrière la maison, une petite annexe pour la cuisine et le service formaient la disposition intérieure du chalet. Prospect-House jouissait d'une situation exceptionnellement belle, grâce à son exposition au midi. La vue s'étendait sur la ville entière et à travers la baie jusqu'aux établissements de la pointe Loma. C'était un peu loin du quartier des affaires, sans doute ; mais ce léger désavantage était amplement racheté par l'emplacement de ce chalet, sa situation en bon air que caressaient les brises du sud, chargées des senteurs salines du Pacifique.¹⁸

Si *Prospect-House* représente le micro-espace terre, celui de l'eau est symbolisé par un bateau, le *Franklin*. L'importance de ce bâtiment est indiquée par les descriptions précises qui l'accompagnent et le situent dans le macro-espace Pacifique. Ainsi, Verne lui dédie un long paragraphe comparable à celui de *Prospect-House* ainsi que quatre illustrations où le bateau est présent :

Un joli navire, de neuf cents tonneaux, ce *Franklin*, gréé en trois-mâts-goélette, largement voilé de brigantines, focs et flèches, hunier et perroquet à son mât de misaine. Très relevé de ses fayons d'arrière, légèrement rentré de ses œuvres vives, avec son avant disposé pour couper l'eau sous un angle très fin, sa mâture un peu inclinée et d'un parallélisme rigoureux, son gréement de fils galvanisés, aussi raide que s'il eût été fait de barres métalliques, il offrait le type le plus moderne de ces élégants clippers, dont le Nord-Amérique se sert avec tant d'avantage pour le grand commerce, et qui luttent de vitesse avec les meilleurs steamers de sa flotte marchande.¹⁹

Dolly décide où envoyer le *Dolly Hope*, le navire qu'elle a armé pour retrouver l'équipage du *Franklin*, connaissant l'itinéraire, précisé par son mari avant le départ de ce dernier :

18 - *Ibid.*, p. 46/1^{re} partie, chapitre III.

19 - *Ibid.*, p. 1/1^{re} partie, chapitre I.

Non, monsieur Andrew, répondit le capitaine John, et je ne compte point aventurer le *Franklin* dans ces dangereuses mers du nord de l'Australie. Mon itinéraire doit être les Hawaï, les Mariannes, Mindanao des Philippines, les Célèbes, le détroit de Mahkassar, afin de gagner Singapore par la mer de Java. Pour se rendre de ce point à Calcutta, la route est tout indiquée.²⁰

Le *Franklin* représente l'espace qui provoque tout l'argument du roman. Il a une présence active puisqu'on le voit partir : « Le *Franklin*, dégagé de sa dernière entrave, recevait déjà la brise dans ses voiles dont les plis battaient violemment »²¹. Mais par la suite sa présence devient non active (« Aucune nouvelle du *Franklin*, pendant les premiers mois de l'année 1876 »²²) pour finalement connaître la terrible évidence de sa perte : « – Et de John, de son équipage, on n'a obtenu aucune nouvelle?... – Aucune, ma pauvre Dolly, et maintenant, nous n'avons plus d'espoir... »²³. Cependant, l'héroïne n'accepte pas cette perte et se consacre donc à sa recherche. Ainsi, au début de l'intrigue, le *Franklin* est un espace réel ; mais il devient rapidement, le long du déroulement du roman, le seul espace non localisable qu'il faut néanmoins atteindre. En effet, cet espace représente pour Dolly la possibilité de rejoindre son mari, le capitaine Branican.

L'espace de la description

Les États-Unis, en tant qu'*espace de la description*, sont très présents dans les romans de Verne. C'est notamment le lieu où se déroule toute l'action des romans suivants : *Les Cinq Cents Millions de la Béguem* (1879), *Nord contre Sud* (1887) et *Sans dessus dessous* (1889), d'où part la Columbiad, *De la Terre à la Lune* (1865), ou encore le pays que Phileas Fogg et ses compagnons traversent d'ouest en est dans *Le Tour du monde en quatre-vingts jours* (1872). Verne l'utilise également comme contexte du parcours d'un tableau de jeu de l'oie dans *Le Testament d'un excentrique* (1899), comme point d'arrivée (*Une ville flottante*, 1870) ou de départ (*L'Île mystérieuse*, 1874 ; *César Cascabel*, 1890). Dans le roman *Mistress Branican*, les États-Unis représentent le point de départ et de retour, de même que l'espace où s'inscrit celui du déroulement. Une fois que Jules Verne a décidé où va se développer l'action de son roman, il établit les *espaces de la description* autour de l'eau et de la terre.

20 - *Ibid.*, p. 6/1^{re} partie, chapitre I.

21 - *Ibid.*, p. 8/1^{re} partie, chapitre I.

22 - *Ibid.*, p. 169/1^{re} partie, chapitre VII.

23 - *Ibid.*, p. 214/1^{re} partie, chapitre IX.

Dans ses travaux, Marie-Laure Ryan propose que l'analyse de l'espace narratif ne se limite pas à sa seule discursivité verbale : elle devrait s'étendre de même à sa forme graphique/visuelle (cartes, diagrammes, tableaux), autant sur le plan de la production que de la réception littéraire²⁴. Et, justement, Verne évoque tant l'eau que la terre dans les deux cartes hors-texte en couleurs, réalisées comme toutes les illustrations du roman par Léon Benett, où l'on représente le Grand Océan ou Océan Pacifique et l'Australie.

À ces deux macro-espaces, nous devons ajouter celui de la basse Californie, reliée à l'Australie par l'Océan Pacifique (l'eau). Avec les cartes et le texte, Verne nous apporte sa propre façon de faire connaître la géographie aux lecteurs non géographes du XIX^e siècle :

Voilà trente ans la basse Californie – un tiers environ de l'État de Californie – ne comptait encore que trente-cinq mille habitants. [...] À cette époque, les territoires de cette province reculée aux confins de l'Ouest-Amérique, [...].²⁵

Le *Dolly-Hope* continua dans sa route vers le sud-ouest, à travers cette mer admirable du Pacifique, qui mérite volontiers son nom pendant quelques mois de la saison chaude.²⁶

Le continent australien est actuellement divisé, par les auteurs des atlas les plus récents, en sept provinces [...]:

À l'est, dans la partie la plus peuplée, le Queensland, capitale Brisbane – la Nouvelle-Galles du Sud, capitale Sydney – Victoria, capitale Melbourne ;

Au centre, l'Australie septentrionale et la Terre Alexandra, sans capitales – l'Australie méridionale, capitale Adélaïde ;

À l'ouest, l'Australie occidentale, qui s'étend du nord au sud, capitale Perth.²⁷

De même, ces macro-espaces sont parsemés de micro-espaces décrits tout au long du roman, jouant une fonction didactique. Ils s'insèrent dans les espaces de la description et non dans ceux du déroulement. Nous les trouvons ainsi comme éléments du périple qui, grâce à leur description par Jules Verne, participent à une plus vaste compréhension de la trame spatiale au service du lecteur.

24 - RYAN Marie-Laure, « Narrative Cartography : Toward a Visual Narratology », in *What is Narratology? Questions and Answers Regarding the Status of a Theory*, KINDT Tom & MÜLLER Hans-Harald (dirs), Berlin/New-York, Walter de Gruyter, 2003, p. 334. Voir les illustrations 2 et 3.

25 - VERNE Jules, « Mistress Branican », in *Magasin d'Éducation et de Récréation. Journal de toute la famille*, op. cit., p. 41/1^{re} partie, chapitre III.

26 - *Ibid.*, p. 238/1^{re} partie, chapitre XI.

27 - *Ibid.*, p. 1/2^e partie, chapitre I.

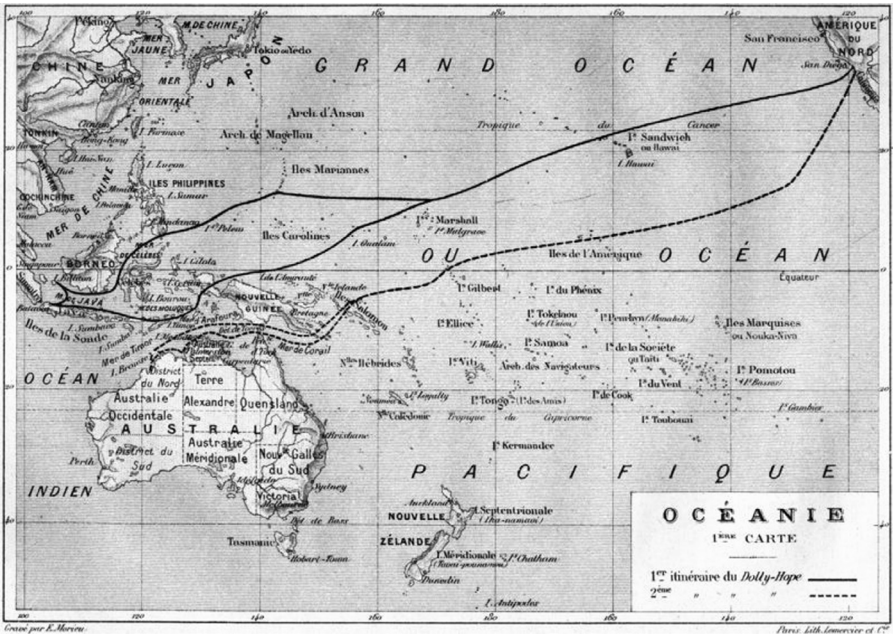


Illustration 2: Itinéraires du Dolly-Hope en Océanie

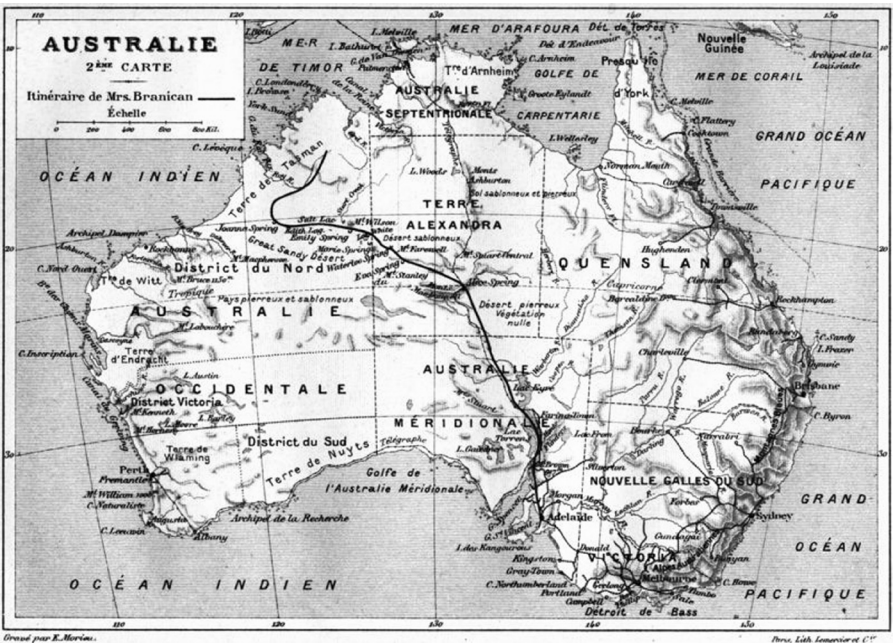


Illustration 3: Itinéraire de Mrs. Branican en Australie

Le roman commence dans le macro-espace de la description que constitue la basse Californie où s'inscrit la baie de San-Diego, puis continue avec celui de l'Océan Pacifique où les micro-espaces sont abondants, pour revenir par la suite à la baie de départ à deux reprises. Finalement les protagonistes entreprennent une troisième traversée de l'Océan et atteignent le macro-espace de l'Australie où le lecteur connaîtra de nombreux micro-espaces. Enfin, Dolly Branican et l'équipage de l'*Orégon*, après avoir parcouru tous ces macro- et micro-espaces, retrouvent le capitaine Branican. L'objectif de l'expédition atteint, ils rentreront chez eux. Dans ces espaces vont surgir ceux qui correspondent au *déroulement* et qui vont être à l'origine des événements déjà décrits.

Une fois « [qu'] il fut décidé qu'une expédition serait envoyée dans les mers de la Malaisie », il fallait un bateau « [qui] devait répondre à toutes les exigences d'une traversée au milieu de mers resserrées, semées d'îles, d'îlots et d'écueils »²⁸. Le *Dolly-Hope*, un micro-espace, devra parcourir le macro-espace Pacifique et explorer tous les autres micro-espaces qui vont surgir le long du périple. Ce bateau permettra que les directives de Dolly Branican puissent se réaliser mais, malheureusement, sans le succès souhaité. Ainsi, le *Dolly-Hope* sillonne le macro-espace Pacifique où nous relevons une symbiose entre eau et terre, représentée par de nombreux micro-espaces :

L'exploration de l'archipel des Philippines ne dura pas moins de deux mois et demi ; il avait fallu s'attarder à plus de cent îles, dont les principales, après Luçon et Mindanao, sont Mindoro, Leyte, Samar, Panay, Négros, Zebou, Masbate, Palawan, Catandouanes, etc.²⁹

À partir de ce promontoire jusqu'à la baie Collier, dans le York-Sund et dans la baie Brunswick, on ne voit qu'un entremêlement d'îlots, un labyrinthe de bas-fonds et de récifs, comparables à ceux qui fourmillent dans le détroit de Torrès. Aux caps Talbot et Bougainville, la côte se défend [...] La baie Admiralty, ouverte entre le cap Bougainville et le cap Voltaire est tellement enchevêtrée [...].³⁰

Nous remarquons cette même présentation lorsque l'auteur situe la baie de San-Diego, où s'insère le micro-espace origine de tout l'argument du roman comme nous l'avons déjà signalé, dans le macro-espace terre de la basse Californie :

28 - *Ibid.*, p. 236/1^{re} partie, chapitre X.

29 - *Ibid.*, p. 241/1^{re} partie, chapitre XI.

30 - *Ibid.*, p. 282/1^{re} partie, chapitre XIII.

La baie de San-Diégo est magnifique. On a pu la comparer à la baie de Naples, mais la comparaison serait peut-être plus exacte avec celles de Vigo ou de Rio de Janeiro. Douze milles de longueur sur deux milles de largeur lui ménagent l'espace nécessaire au mouillage [...]. Formant une sorte d'ovale ouvert à l'ouest par un étroit goulet, étranglé entre la pointe Island et la pointe Loma ou Coronado, elle est abritée de tous les côtés. [...] C'est le seul port sûr et praticable, favorable aux relâches, que le littoral de l'ouest offre dans le sud de San-Francisco et dans le nord de San-Quentin.³¹

Lorsque Dolly a pris connaissance du fait « [qu']en effet, l'un des officiers du *Franklin* vient d'arriver à Sydney », elle décide d'y aller. Pour unir les deux macro-espaces terre, la basse Californie et l'Australie, elle doit traverser le Pacifique, macro-espace eau, à bord de l'*Orégon* : « – Avant trois semaines, il faut que je sois à Sidney ! dit Mrs. Branican. Y a-t-il un paquebot en partance pour l'Australie ?... – L'*Orégon* [...] »³². Le retour, pour sa part, sera réalisé à bord de l'*Abraham-Lincoln* : « Trois semaines après avoir quitté Adelaïde, où ils s'étaient embarqués sur l'*Abraham-Lincoln*, John, Dolly et Godfrey Branican, accompagnés de Zach Fren et de la femme Harriet, arrivèrent à San-Diégo »³³. Ces deux bateaux constituent simplement un moyen de déplacement, face au *Dolly-Hope* qui est un espace où s'exécutent les ordres de Dolly Branican.

Dans l'autre macro-espace terre, l'Australie, nous relevons aussi de nombreux micro-espaces, eau et terre, que les protagonistes découvrent, rencontrent ou parcourent. Le récit s'avère très riche en vastes descriptions de ces espaces, appuyées également par des illustrations ; l'ensemble offre au lecteur la possibilité d'une immersion dans ces territoires presque inconnus pour lui. Ainsi, pour ces micro-espaces qui s'étendent le long du parcours, nous relevons entre autres des rivières et fleuves, lacs, déserts, logements, etc.

L'éditeur Hetzel croyait en effet à l'importance de l'illustration (« Le dessin lui aussi est un langage³⁴ ») et voulait que les meilleurs illustrateurs travaillent avec et pour Verne : « les artistes qui nous prêtent [...] leur concours exclusif, ceux qui [...] traduisent au crayon avec tant de

31 - *Ibid.*, p. 41-42/1^{re} partie, chapitre III.

32 - *Ibid.*, p. 336/1^{re} partie, chapitre XV.

33 - *Ibid.*, p. 360/2^e partie, chapitre XVI.

34 - HETZEL Pierre-Jules, in *Magasin d'Éducation et de Récréation*, Paris, 1864, tome II, p. 376.

talent et de conscience, en les suivant pas à pas, les chapitres de M. Verne, ne sont pas de ceux dont le zèle puisse se prodiguer pour des œuvres éphémères »³⁵.

L'Okaover-creek est un des principaux affluents du fleuve Grey, lequel va se jeter par un des estuaires de la Terre de Witt dans l'océan Indien.³⁶ [...] et leur campement occupait un coude de la rivière, à un endroit où venait se jeter un petit affluent, qui descendait des plaines du nord.³⁷

Dans ce dernier exemple, nous constatons que le rapport établi entre le texte et l'illustration est vraiment remarquable. Finalement, nous découvrons des lacs ainsi que des déserts, à savoir l'eau et la terre :

Curieuse disposition géographique celle de ces lacs. Leur chapelet se déroule du sud au nord de l'Australie, le lac Torrens, dont le railway suit la courbe, le petit lac Eyre, le grand lac Eyre, les lacs Frome, Blanche, Amédée.³⁸

[...] trois déserts distincts :

1° Au sud, le désert, compris entre les trentièmes et vingt-huitièmes degrés de latitude, qu'explora Forrest en 1869, depuis le littoral jusqu'au cent vingt-troisième méridien, et que Giles traversa, dans son entier en 1875.

2° Le Gibson-Desert, compris entre les vingt-huitième et vingt-troisième degrés, dont le même Giles parcourut les immenses plaines pendant l'année 1876.

3° Le Great-Sandy-Desert, compris entre le vingt-troisième degré et la côte septentrionale, que le colonel Warburton parvint à franchir de l'est au nord-ouest en 1873, et au prix de quels dangers on le sait.³⁹

De même, le run, vaste domaine dans la campagne australienne, est présenté comme l'endroit où ont lieu des activités quotidiennes, telle la tonte des moutons :

[...] de l'un de ces vastes domaines appelés « runs », dans la campagne australienne. Il est tel de ces runs qui comprend jusqu'à six cent mille hectares, particulièrement dans la province de Victoria. [...] On préfère ces plaines où croît naturellement le « salt bush » [...] Sur ce run de Waldek-Hill, autour de la maison principale et du logement des employés, de larges étangs [...].⁴⁰

35 - HETZEL Pierre-Jules, in *Magasin d'Éducation et de Récréation*, Paris, 1865-66, tome IV, p. 371.

36 - VERNE Jules, « Mistress Branican », in *Magasin d'Éducation et de Récréation. Journal de toute la famille*, op. cit., p. 258/2^e partie, chapitre XII.

37 - *Ibid.*, p. 298/2^e partie, chapitre XIII. Voir l'illustration 4.

38 - *Ibid.*, p. 68/2^e partie, chapitre V.

39 - *Ibid.*, p. 162/2^e partie, chapitre VIII.

40 - *Ibid.*, p. 97-98/2^e partie, chapitre VI. Voir l'illustration 5.



Illustration 4 :

« Les ouvriers, travaillant à leur pièce, ne perdaient pas un moment. » (p. 290)

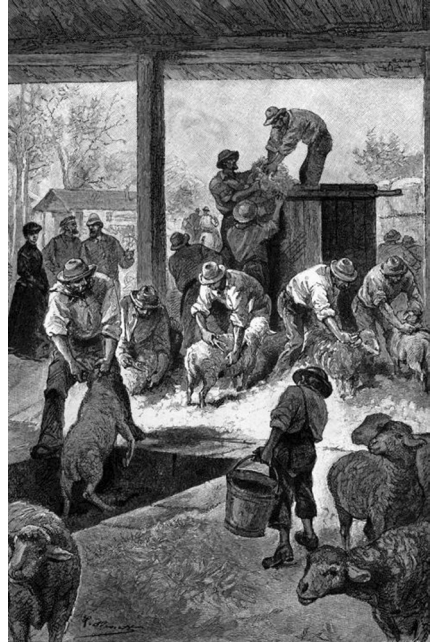


Illustration 5 : « Leur campement

occupait un coude de la rivière. » (p. 411)

Les mots/termes désignant l'espace

On notera à travers l'échantillon d'exemples exposé que le choix des termes utilisés par Verne pour énoncer un espace s'avère très varié. Cependant nous constatons qu'il existe une catégorie, celle des noms, qui est la plus employée, à savoir les noms propres qui l'emportent sur les noms communs. Nous devons aussi remarquer l'utilisation de différents mots qui servent, presque toujours, à nuancer les noms. Il s'agit des adjectifs qualificatifs, les déterminants, les verbes locatifs, les adverbes où l'on doit inclure tous les syntagmes prépositionnels susceptibles d'être mis en correspondance avec où et les prépositions spatiales⁴¹. L'exemple suivant est en cela représentatif :

Telles sont ces tribus du continent australien [...] suivre les Indas dans leurs pérégrinations continues au milieu des régions du centre et du nord-ouest. [...] Des centaines de milles furent franchis depuis le Golfe du Roi jusqu'au Golfe

41 - BORILLO Andrée, *L'espace et son expression en français*, op. cit., p. 2.

de Van Diémen entre la vallée de la Fitz-Roy river et la vallée de la Victoria et jusqu'aux plaines de la Terre Alexandra. C'est ainsi que le capitaine John et son second traversèrent ces contrées inconnues des géographes restées en blanc sur les cartes modernes dans l'est de la Terre de Tasman, de la Terre d'Arnhem et des territoires du Great-Sandy-Desert.⁴²

Si, en quelque sorte, nous assimilons ce roman *Mistress Branican* à un spectacle de guignol, on peut dire que Jules Verne joue sur la scène de la représentation théâtrale de ses deux mains. En utilisant les espaces statiques descriptifs, d'une main il manipule la marionnette *Franklin*, comme origine et point de départ du déroulement de l'action. Ce *moteur-devoir* d'aller chercher son mari s'impose à l'héroïne, Dolly Branican. Toutes les décisions concernant les expéditions du *Dolly-Hope* et de l'*Oregon* sont considérées en fonction de ce qui aurait pu se passer avec le *Franklin* ; il en est de même en ce qui concerne la découverte des différents espaces eau-terre. De l'autre main, il emploie *Prospect-House* comme lieu de départ et d'arrivée sans lequel le roman ne pourrait pas avoir une fin heureuse, comme *moteur-espace* où les déterminations sont prises et où l'on retourne, le devoir accompli. Soit deux marionnettes manipulées par Verne sur une scène parfaitement décrite à travers les macro- et micro-espaces *eau* et *terre*.

42 - VERNE Jules, « Mistress Branican », in *Magasin d'Éducation et de Récréation. Journal de toute la famille*, op. cit., p. 294-295/2^e partie, chapitre XIII.

Chapitre VI

Un regard sur l’imaginaire géographico-littéraire de Federico García Lorca, dans son essai *Impresiones y paisajes* (1918)

Joan TORT-DONADA

*De tous les mystères de l’univers,
aucun n’est plus profond que celui de la création.*¹

Ce texte² se propose d’étudier une des œuvres en prose de l’écrivain espagnol Federico García Lorca (1898-1936), qui est aussi son premier livre publié³ : l’essai *Impresiones y paisajes*⁴, paru en avril 1918. Notre intention est d’approfondir ici les connaissances concernant l’imaginaire géographique et littéraire de Lorca à travers cette œuvre, tout en prenant en considération « l’approche paysagère » de l’auteur, que nous avons développée dans un article précédent⁵.

1 - ZWEIG Stefan, *El misterio de la creación artística*, Madrid, Séquitur, 2007 [1938], p. 11. Nous traduisons.

2 - Il a été préparé dans le cadre du projet de recherche CSO2012-39564-C07-06 du Ministère de l’Économie et des Finances d’Espagne, et matérialisé au sein du Groupe de recherche GRAM reconnu par la Généralité de Catalogne (2014SGR825). L’auteur tient à remercier Émilie Tastevin pour ses suggestions dans l’amélioration linguistique de ce texte.

3 - LOZANO Rafael, « Introducción », in *Impresiones y paisajes*, Federico García Lorca, Madrid, Cátedra, 2010, p. 13. Nous traduisons.

4 - GARCÍA LORCA Federico, *Impresiones y paisajes* (édition de Rafael Lozano), Madrid, Cátedra, 2010 [1918], 301 p. Édition française : *Impressions et paysages. Proses diverses*, Traduction et prologue de Claude COUFFON, Paris, Gallimard, 1958, 215 p.

5 - TORT-DONADA Joan, « La significación del paisaje en el universo creativo de Federico García

Au préalable, il est nécessaire de rappeler que Lorca n'est pas un écrivain facilement accessible d'un point de vue géographique. C'est, essentiellement, un poète lyrique et dramaturge, dont le potentiel créatif lui a parfois valu l'étiquette d'« artiste total »⁶. Il nous apparaît cependant en tant que géographe que la diversité intrinsèque de l'œuvre de Lorca nous offre des possibilités d'exploration et d'interprétation – par exemple, par rapport à sa façon de percevoir le territoire et le paysage – se situant au-delà des schémas habituels. Un écrivain contemporain de Lorca, Jorge Guillén, souligne notamment ses « valeurs plastiques »⁷, et, à partir de celles-ci, met l'accent sur la puissance créatrice de tout son travail, au-delà de son éventuelle appartenance à un genre particulier :

La poésie de Lorca, sans perdre son caractère lyrique, est projetée elle-même dans une 'épique' et une 'dramatique' : elle développe des événements et des passions, elle appelle à la narration et au dialogue, au conte pour enfants et à la légende tragique ; elle tend à concilier l'image et l'argument. [...] Rien n'y manque : ce poème est poésie parce qu'il est peinture, musique et architecture. Lorca place en dehors de ses écrits, comme une addition drôle, dessins et aquarelles. Mais c'est dans les versets eux-mêmes qu'il introduit vraiment des valeurs plastiques, parmi lesquelles les valeurs musicales prévalent. La mémoire de Lorca est le plus riche trésor de la chanson folklorique andalouse.⁸

L'objectif principal de ce texte est ainsi d'explorer plus précisément les valeurs paysagères présentes, au sens large⁹, dans *Impresiones y paisajes*. Nous montrerons d'abord la signification et l'importance de cet essai dans le contexte global du travail de Lorca. Ensuite, nous analyserons le contenu en nous attachant particulièrement à la structure, les caractéristiques et le style de son travail. Dans la partie suivante, nous consi-

Lorca. Una lectura geográfica a través de la biografía de Ian Gibson », in *Territorios, paisajes y lugares. Trabajos recientes de pensamiento geográfico*, PAÛL Valerià & TORT Joan (dir.), Cabrera de Mar/Madrid, Galerada/AGE, 2007, p. 327-347.

6 - RICO Francisco (dir.), *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona, Crítica, 1980-84, vol. 7, 914 p.

7 - GUILLÉN Jorge, *Federico en persona. Semblanza y epistolario*, Buenos Aires, Emecé, 1959, 143 p.

8 - GUILLÉN Jorge, cité dans GIBSON Ian, *Federico García Lorca. I. De Fuente Vaqueros a Nueva York (1898-1929)*, Barcelona, Grijalbo, 1985, p. 447-448. Nous traduisons.

9 - Nous avons adopté une conception ouverte du *paysage*, dans la lignée de MARTÍNEZ DE PISÓN Eduardo, « Saber ver el paisaje », *Estudios Geográficos*, LXXI, 269, 2010, p. 395-414 et ORTEGA Nicolás, *Geografía y cultura*, Madrid, Alianza, 1987, 119 p. À notre sens, cette conception a été exprimée littérairement par Balzac à travers une métaphore concise et puissante : « Le paysage a des idées et fait penser » (BALZAC Honoré de, *Ursule Mirouët. La Comédie humaine*, cité dans COLLOT Michel, *La pensée-paysage. Philosophie, arts, littérature*, Arles, Actes Sud/ENSP, 2011, p. 17).

dérèrons les différents *niveaux de lecture* que possède le paysage dans l'ensemble de l'ouvrage. Enfin, nous concluons par une réflexion sur la dimension « géographique » de l'œuvre de Lorca et sur la difficulté d'explorer la corrélation entre la littérature et la géographie quand sont pris comme références des ouvrages présentant une importante charge subjective et essentiellement lyrique.

Notre étude est basée sur l'édition française Gallimard, publiée en 1958 et traduite par Claude Couffon (qui est aussi auteur du prologue¹⁰). C'est, de l'avis des experts, une édition très fidèle à l'édition originale. Ceci n'est pas le cas, malheureusement – et aussi paradoxalement, puisque nous parlons d'un écrivain espagnol –, des versions de cet essai qui ont été publiées précédemment en Espagne, soit une situation qui ne changea pas jusqu'en 1973, avec la dix-huitième édition des œuvres complètes de l'écrivain en espagnol¹¹. Ce qui explique, selon le critique Rafael Lozano, qu'en dépit d'être le premier travail (chronologiquement) de Lorca, il « [a] été le plus ignoré par l'opinion critique, non seulement d'un point de vue littéraire, mais en particulier d'un point de vue philologique et textuel »¹².

Impresiones y paisajes : une dimension géographique peu connue chez Federico García Lorca ?

Dans notre étude de 2007 nous avons abordé la dimension de Lorca « géographe » d'après l'importance, dans son œuvre globale, de ce que nous appelons son « expérience du territoire »¹³. Sur cette question particulière, nous avons considéré trois aspects ou niveaux spécifiques d'analyse : l'intensité de l'expérience dans tout ce qui concerne l'environnement géographique de l'auteur ; le déploiement de cette expérience à différentes échelles et, en particulier, à l'échelle locale ; et la considération, dans son travail, d'un « paysage explicite » (constitué

10 - Sur la première de couverture du livre est mentionnée la participation d'André BELAMICH dans le travail de traduction.

11 - LOZANO Rafael, « Introducción », *op. cit.*, p. 42. Le principal problème avec les versions précédentes de *Impresiones y paisajes* dans les œuvres complètes de Lorca en espagnol (dont la première édition remonte à 1958) était, selon Lozano, le fait que les textes choisis se réduisaient à une simple sélection de fragments du livre original.

12 - *Ibid.*, p. 41-42.

13 - TORT-DONADA Joan, « La significación del paisaje en el universo creativo de Federico García Lorca. Una lectura geográfica a través de la biografía de Ian Gibson », *op. cit.*, p. 332-338.

essentiellement par des descriptions paysagères) et d'un « paysage implicite » (à savoir, toute référence impliquant l'expression littéraire d'un « sentiment de la nature » ou « sentiment du paysage »).

En outre, dans cette étude nous mettons l'accent sur le fait que le cours de la vie de Lorca est dominé de façon permanente par le « sens de la tragédie »¹⁴. Ce sentiment, qui est particulièrement évident dans le travail poétique et dramaturgique de l'auteur, se manifeste aussi dans un type de travail essentiellement différent, comme c'est le cas avec l'essai *Impresiones y paisajes*. Ainsi, dans la préface, nous pouvons lire ces paroles de Lorca :

Ami lecteur, si tu lis ce livre en entier, tu sentiras s'y refléter un certain vague et une certaine mélancolie. Tu y verras passer beaucoup de choses, toujours évoquées avec tristesse. Toutes les scènes qui se succèdent dans ces pages ne sont qu'une interprétation de souvenirs, de paysages, de silhouettes. [...] La poésie existe dans chaque chose, dans le beau, dans le laid, dans l'horrible ; la difficulté, toutefois, vient de ce qu'il faut savoir la découvrir, de ce qu'il faut réveiller les lacs profonds de l'âme. La grandeur d'un esprit consiste à recevoir une émotion et à l'interpréter de multiples manières, toutes différentes et opposées.¹⁵

Dans la dernière partie de l'article, lors de l'analyse des fragments choisis, nous aurons l'occasion d'étudier quelques exemples de liaisons entre émotion et création littéraire dans la prose de Lorca.

Quelques notes sur la genèse, la démarche et les vicissitudes du livre

Impresiones y paisajes est un texte de longueur moyenne (environ deux cents pages, type *livre de poche*) qui peut être considéré comme un « livre de voyage » par son ton descriptif, recueillant les impressions de l'auteur à l'occasion de différents voyages – Lorca étudiant à l'Université de Grenade –, à travers les terres et villes de Castille et d'Andalousie. C'est un texte en prose (à proprement parler, la seule *prose*, en tant que livre à part entière, de toute l'œuvre de Lorca). Mais une lecture attentive de ce dernier permet bientôt au lecteur de découvrir ce qui fonde pour nous la valeur fondamentale de cet ouvrage, au-delà de la « simple

14 - GIBSON Ian, *Federico García Lorca. II. De Nueva York a Fuente Grande (1929-1936)*, Barcelona, Grijalbo, 1987, p. 154-155.

15 - GARCÍA LORCA Federico, *Impressions et paysages. Proses diverses, op. cit.*, p. 13.

description » : son contenu poétique, riche en métaphores et images littéraires (communément appelé « prose poétique »), et d'une extraordinaire qualité concernant l'évocation géographique des lieux décrits.

Le plus important, concernant l'intégration d'*Impresiones y paisajes* dans l'ensemble de l'œuvre de Lorca, réside dans le fait que nous parlons d'un livre conçu et matérialisé, selon Rafael Lozano, précisément à l'époque de la « découverte » de l'écriture par l'auteur. Ce paragraphe de Lozano le démontre clairement :

Le fait que Lorca fut toute sa vie très réticent à se référer [à ce livre] ne doit pas occulter l'importance particulière qu'implique sa publication [...]. Parce qu'*Impresiones y paisajes* est son premier livre publié, il doit être considéré comme la première formalisation d'un processus d'écriture [...]. Son plus grand mérite [...] est précisément le fait de fournir, à ses lecteurs, les clés pour interpréter, à la fois dans un sens positif et négatif, ce que l'art et l'écriture voulaient dire et signifier pour Lorca.¹⁶

Concernant la genèse de l'œuvre, il est intéressant de se pencher sur l'analyse du traducteur d'*Impresiones y paisajes* en français, Claude Couffon, en 1958 :

Voici le premier livre de Lorca : lorsqu'il l'écrivit, le futur auteur du *Romancero gitano*, alors étudiant à l'Université de Grenade, hésitait encore dans le choix d'une carrière, littéraire ou musicale. C'était en 1917. Lorca venait de parcourir, en compagnie du professeur d'art Martín Domínguez Berrueta et de quelques camarades d'études, les terres de Vieille-Castille et du Léon, visitant notamment Avila, Valladolid, Zamora, Salamanque, Burgos et ses monastères. À son retour, pressé par ses compagnons d'évoquer les provinces ainsi traversées, il regroupait ses notes de voyage, les classait, y ajoutait quelques pages sur Grenade et sa véga, et, au début de l'année 1918, faisait éditer à ses frais, par l'imprimerie Traveset, *Impresiones y paisajes*.¹⁷

Impressions et paysages est l'objet d'une analyse détaillée par le biographe de Lorca, Gibson¹⁸. Il décrit le livre comme « juvénile » et note qu'à cette époque (1917-1918) Lorca « [...] se présente souvent lui-même, comme *romantique* »¹⁹ et que les termes « romantique » et « romantisme » apparaissent souvent à cette époque dans ses écrits.

16 - LOZANO Rafael, « Introducción », *op. cit.*, p. 14.

17 - COUFFON Claude, « Prologue », in GARCÍA LORCA Federico, *Impressions et paysages. Proses diverses*, *op. cit.*, p. 9.

18 - GIBSON Ian, *Federico García Lorca. I. De Fuente Vaqueros...*, *op. cit.* (note 8), p. 120-126.

19 - *Ibid.*, p. 124.

Plus précis, par rapport aux influences littéraires, Rafael Lozano dit que l'essai « [...] peut parfaitement être contextualisé dans le cadre du modernisme »²⁰. Il considère qu'il y a des parties dans l'ouvrage où l'on peut détecter à la fois les influences directes et les « stimuli culturels » qui influencent Lorca. Selon lui, dans les parties consacrées à la Castille, se détache l'influence des auteurs de la supposée « génération de 1898 » :

On peut percevoir chez Lorca l'influence d'Unamuno et sa conception de l'essai, à partir de la description d'une expérience particulière ; Azorín apparaît par rapport aux techniques descriptives utilisées par Lorca ; Machado, sur l'attitude envers le paysage et les gens.²¹

Une remarque sur le style de l'œuvre

À propos du style, voici quelques considérations de son éditeur français :

Œuvre de jeunesse, *Impressions et paysages* présente, certes, des faiblesses : syntaxe maladroite, emploi abusif d'adjectifs, clichés romantiques, emprunts conscients ou inconscients aux maîtres de l'époque [...]. Mais ces erreurs, dues à une plume hâtive, ne sauraient justifier en aucune manière les importantes coupures, les mutilations qu'on a cru bon de faire subir par la suite au livre original dans les éditions posthumes des *Obras completas* ('Losada', Buenos Aires et 'Aguilar', Madrid).²²

À cet égard, l'affirmation de Lozano est intéressante et va dans le même sens :

Nous savons que Lorca, qui possédait un sens de la langue extraordinaire, qui l'a fait devenir le poète qu'il était [...], n'avait pas une conscience similaire concernant son aspect normatif. [...] En tout cas, ce qui a toujours été souligné à son propos est *son énorme facilité en ce qui concerne l'expression orale*.²³

Ce « sens total du langage », selon l'expression de Lozano, a beaucoup à voir avec la capacité à ressentir que Lorca révèle plusieurs fois et qui se manifeste parfois plus dans la musique que dans les paroles. Lorca lui-même écrit :

20 - LOZANO Rafael, « Introducción », *op. cit.*, p. 38.

21 - *Ibid.*, p. 39.

22 - COUFFON Claude, « Prologue », in GARCÍA LORCA Federico, *Impressions et paysages. Proses diverses*, *op. cit.*, p. 9-10.

23 - LOZANO Rafael, « Introducción », *op. cit.*, p. 45-47. Nous avons mis les mots en italique.

Avec les mots on dit des choses humaines ; avec la musique on exprime ce que personne ne sait et que personne ne peut définir, mais qui, vraiment, est perceptible pour tout un chacun, plus ou moins fortement.²⁴

Ou, peut-être même plus explicitement, nous percevons cette idée dans la dédicace d'*Impresiones y paisajes* à son professeur de musique, Antonio Segura, qui est mort peu de temps avant la publication de l'ouvrage :

À la mémoire vénérée de mon vieux maître de musique qui, avec un air de galant amoureux, passait sur ses cheveux d'argent crépusculaire ses mains qui avaient tant joué de piano et écrit de rythmes sur le vent, et auquel le sortilège d'une sonate de Beethoven faisait supporter ses vieilles passions. [...] C'était un saint ! [...] Avec tout mon respect et tout mon dévouement.²⁵

Niveaux de lecture du paysage dans l'essai de Lorca.

Une analyse

Dans notre étude précédente concernant l'œuvre dans son ensemble, nous concluons que le sentiment du paysage a été exprimé chez Lorca d'une manière implicite, diffuse, indirecte et manquant de continuité²⁶. La seule exception à cette tendance est l'essai *Impresiones y paisajes* ainsi que quelques textes autobiographiques épars (et évoquant la mémoire de son enfance).

Examinons dès lors quelques extraits de l'œuvre, afin de repérer les différents niveaux de « lecture du paysage » et d'interpréter ces textes littéraires d'un point de vue géographique, ce que nous avons déjà réalisé dans l'étude du roman *Laila*, de l'écrivain catalan Salvador Espriu²⁷. Afin de structurer nos observations, puisque dans ce dernier ouvrage le territoire et le paysage ont un rôle majeur, mais qu'il s'agit d'une fiction, nous avons adopté quatre « niveaux » ou « échelles » d'analyse, ajustés au contenu particulier de ce roman et accordés aux différents « espaces » et « temps » où l'intrigue se déroule.

24 - Cité par LOZANO Rafael, *ibid.*, p. 18.

25 - GARCÍA LORCA Federico, *Impresiones et paysages. Proses diverses*, *op. cit.*, p. 11.

26 - TORT-DONADA Joan, « La significación del paisaje en el universo creativo de Federico García Lorca. Una lectura geográfica a través de la biografía de Ian Gibson », *op. cit.*, p. 341-345.

27 - TORT-DONADA Joan, « El palpit vital. Unes notes sobre la dimensió geogràfica i paisatgística de la literatura de Salvador Espriu », in *Homenatge a Bartomeu Barceló i Pons, geògraf*, MAYOL Joan, MUNTANER Lleonard & RULLAN Onofre (dir.), Palma (Mallorca), Lleonard Muntaner Editor, 2010, p. 711-728.

Nous avons relevé dans la prose d'*Impresiones y paisajes* trois caractéristiques ou dimensions spécifiques, apparaissant clairement dans les extraits appartenant à différentes parties ou chapitres du livre. Ils ont une nature ou une origine géographique parce qu'ils sont toujours liés à des espaces, des lieux ou des domaines particuliers. Et ils se réfèrent respectivement aux corrélations espace/temps, aux connexions entre le paysage et les émotions et à l'expérience sensorielle de la nature.

Les corrélations espace-temps dans la prose de Lorca

Les corrélations spatio-temporelles sont abordées par Lorca avec une sensibilité particulière, notamment dans certains chapitres ou parties du livre. Cela apparaît dans le fragment retranscrit qui se réfère à son passage dans une auberge en Castille. L'opposition proposée entre l'environnement « en dehors » du bâtiment, diaphane, et « l'intérieur », très décrépi, est particulièrement importante. Le temps est l'autre facteur clé de l'épisode décrit. Le rythme, la cadence qu'introduit ici l'écrivain pour suggérer le passage lent des heures a une grande force expressive. De manière générale (et même s'il s'agit d'un court fragment), le traitement du couple espace/temps par Lorca suggère une maîtrise de la situation et une maturité littéraire surprenantes pour un jeune qui n'a à peine que dix-huit ans :

[*Auberge de Castille*] : J'ai vu une auberge sur une colline dorée au bord de la rivière d'argent de la route. Sous l'énorme foi romane de ces couleurs ocre, la bâtisse, fatiguée par l'âge, était comme une note de mélancolie. [...] L'immensité de la campagne était telle, et telle la majesté du chant solaire, que la bâtisse s'enfonçait, minuscule, dans le ventre de l'horizon... Le vent vibrait aux oreilles comme l'archet d'une gigantesque contrebasse, tandis qu'un groupe de gamins, qui se battaient pour une bille de verre, mêlait ses cris stridents aux caquètements des poules... Dès l'entrée, on avait l'impression de pénétrer dans un caveau. Les murs, maculés de crasse et de graisse, montraient des lézardes d'un noir jaunâtre où les araignées avaient tissé leurs étoiles de soie. [...] Dans cette silencieuse paix des mouches et du vent, au milieu de cette atmosphère angoissée, tout le monde sommeillait. Une horloge, une de ces vieilles horloges qui titubent en disant l'heure, sonna midi avec une solennité un peu surannée. [...] Une heure sonna. Une heure et demie. Deux heures. Rien ne changeait. [...] Au dehors, on respirait l'air des sommets, qui portait en son sein l'agréable secret des odeurs. [...] Quelques gros nuages blancs oscillaient solennellement au-dessus des *sierras* lointaines. [...] Entre-temps, c'était le silence, le silence solennel du son et de la couleur. Trois heures... Quatre heures... L'après-midi glissait, sereine, admirable.²⁸

28 - GARCÍA LORCA Federico, *Impressions et paysages. Proses diverses, op. cit.*, p. 31-35.

Les connexions entre le paysage et les émotions

Ce dernier extrait montre la capacité de l'écrivain à relier « paysage » et « émotion », à travers des paroles. Il se déroule lors d'une visite au monastère de Miraflores, à la périphérie de Burgos. On pourrait presque parler d'une « apothéose des sentiments » en corrélation avec les différents éléments du paysage qui sont décrits dans le passage. L'expressivité du lexique est aussi frappante, ici et dans le reste du livre : « villages ancestraux, solitaires dans leur grandeur », « paysage ascétique et silencieux », « une amertume et une désolation formidables », etc. :

[*La Chartreuse de Miraflores*]: Le chemin qui conduit à la Chartreuse glisse agréablement parmi les sureaux et les genêts, pour aller se perdre dans le cœur gris de ce soir d'automne. Les coteaux, tapissés d'un vert sombre, ont une modulation délicate en venant mourir dans la plaine. Sur la campagne castillane, une brume d'un bleu grisâtre donne aux choses des transparences humides et fantastiques. Aucune couleur définie sur la lourde surface du sol. Au loin, des clochers carrés et sévères de villages ancestraux, aujourd'hui mutilés, solitaires dans leur grandeur. Une tristesse infinie, des montagnes ingénues, un accord majeur de plomb fondu, des formes douces et simples et, à l'horizon, de vagues éclats de cendre chatoyante [...]. La ville s'étend, noirâtre, parmi ses avenues de peupliers, exhibant tel un monstre gothique sa cathédrale, œuvre d'un orfèvre géant, profilé sur un fond violet triomphal. [...] Ce paysage ascétique et silencieux a le charme de la religiosité douloureuse. La main de l'éternel n'y a rien versé d'autre que la mélancolie. Toutes les choses expriment dans leurs formes une amertume et une désolation formidables. La vision de Dieu est dans ce paysage celle d'une crainte immense.²⁹

À propos de l'expérience sensorielle de la nature

Nous trouvons ici la référence persistante à un météore, le vent, afin de rendre compte d'une expérience sensorielle spécifique (qui a lieu, ici, autour du monastère de Silos). Et plus tard, l'attention de l'écrivain se concentre sur les différentes palettes de couleur du paysage. Il faut également mettre l'accent sur la profusion de métaphores et sur l'usage d'une grande variété d'images et de figures de style, afin d'atteindre les plus hauts niveaux de l'expressivité :

[*Monastère de Silos. La montagne*]: Le vent de la montagne souffle avec une violence dramatique... Un vent puissant, chargé d'odeurs admirables. Un vent agréable et doux, à la solennité biblique. Un vent de légendes d'âmes en purgatoire et de

29 - *Ibid.*, p. 39-40.

contes de loups. Un vent qui a un esprit d'hiver éternel, accoutumé à entendre hurler les chiens et rouler les roches dans le mystère de minuit... Un vent plein de cette poésie populaire dont l'aïeule nous apprend l'effroyable enchantement par le sortilège de ses contes... Parfois, dominant les broussailles poussiéreuses, ce sont des merveilleuses visions de villes médiévales, de murailles d'un or prodigieux semblables aux châteaux enchantés des légendes fantastiques, des décors de vieilles constructions orientales, d'obscurs théâtres de tragédie guerrière... [...] Les vallées que nous traversons étalent leurs blés inondés de soleil. Les hameaux passent, très originalement colorés, avec leurs clochers sveltes et romantiques, leurs toits rouges et leurs maisonnettes grises et obscures. [...] Des noyers énormes, corpulents, centenaires, tentent d'harmoniser leur couleur de bronze avec le rouge pelé de la terre. Plus loin, quelques maigres plantations et de vastes champs débordants de violet.³⁰

À partir d'une compréhension large et interdisciplinaire du fait littéraire nous devons être capables, en tant que géographe (et donc lié à un champ de la connaissance aussi vaste qu'interdisciplinaire), de détecter, mettre en valeur et souligner l'avantage que procure le travail des *créateurs* (sans distinction de genre et de style) pour l'enrichissement et le déploiement du *regard géographique*, compris dans un sens large et ouvert. Nous sommes face à un bon exemple avec le cas de Federico García Lorca : sa puissance créatrice nous permet de tenter de faire, aujourd'hui encore, des interprétations ouvertes et innovantes de son travail³¹.

Le fait que la littérature de Lorca soit construite à partir d'une attention particulière pour la parole (ou mieux, pour ce que nous appellerions la *parole-image*), nous ouvre la voie. Sur ce point, deux auteurs de la tradition géographique se détachent : Henri Baulig, pour sa suggestion de la « parole évocatrice »³², et Carl O. Sauer, par son concept d'« œil morphologique »³³. Les deux concepts sont proches de

30 - *Ibid.*, p. 73-74.

31 - Lorca, à notre avis, est l'exemple paradigmatique d'un auteur qui permet d'avoir de nouvelles possibilités de compréhension du « regard géographique », sans porter préjudice à sa complexité intrinsèque, à travers une lecture ouverte de son travail, à la suite des suggestions proposées par Vincent BERDOULAY dans sa « Préface » à *L'imaginaire géographique. Entre géographie, langue et littérature*, DUPUY Lionel & PUVO Jean-Yves (dir.), Pau, Presses de l'université de Pau et des pays de l'Adour, 2014, p. 15-17.

32 - Voir l'antépénultième paragraphe de BAULIG Henri, « La géographie est-elle une science ? », in *Annales de Géographie*, n° 305, 1948, p. 1-11.

33 - SAUER Carl O., « The education of a geographer » – Discours présidentiel prononcé par

celle de *parole-image*, que nous trouvons amplifiée très souvent dans la littérature de Lorca.

Nous remarquons, finalement, que l'importance de la dimension lyrique dans les œuvres littéraires de l'auteur n'est pas un obstacle à leur lecture à partir d'une clé géographique – à condition que nous acceptions que l'aspect géographique ait beaucoup à voir avec l'émotion et les sentiments humains. De façon particulière, le *paysage*, compris dans sa dimension générale (notamment à la fois objective et subjective), présente un grand intérêt pour entrer dans une lecture géographique de la littérature de García Lorca.

le Président honoraire de l'*Association of American Geographers* lors de sa 52^e réunion annuelle, Montréal, Canada, le 4 avril 1956.

Chapitre VII

La question des frontières dans l'œuvre de Josep Pla.

Le cas de la France

Rosa CATALÀ MARTICELLA

La délimitation des territoires comme méthode de description

Nous considérons que la littérature peut contribuer à enrichir et résoudre quelques points faibles de la géographie : le problème de la description des paysages constitue l'un d'eux. En ce sens, l'un des apports de l'écrivain Josep Pla (1897-1981) à la géographie est sa proposition de méthode descriptive. Même si apparemment son souci, comme écrivain, ne fut pas la géographie scientifique, il a toujours eu la volonté de communiquer une certaine objectivité et fidélité à une réalité (*réalisme synthétique*¹), soutenue par les paysages vécus et qu'il a visités.

Quelques auteurs ont remarqué le problème de la description littéraire des paysages par rapport à la peinture². Ils ont montré que pour aborder la description d'un paysage à travers l'écriture il faut une méthode et une

1 - TORT-DONADA Joan, « Cuatro escritores (Verdaguer, Ruyra, Pla y Manent) en la conformación del "cánon paisajístico" catalán », in *Eria*, n° 73-74, 2007, p. 363. FUSTER Joan, « Notes per a una introducció a l'estudi de Josep Pla », in *Pla Josep (1966-1992): Obra completa*, Barcelone, Destino, 1966, vol. 1, p. 68.

2 - DARBY Henry Clifford « The problem of geographical description », in *Transactions and Papers*, London, Institute of British Geographers, n° 30, 1962, p. 1-14. LAHAIE Christiane, « Entre géographie et littérature : la question du lieu et de la mimésis », in *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 52, n° 147, 2008, p. 439-451.

stratégie qui doivent permettre de transformer les éléments que nous voyons simultanément (paysage, peinture, photographie) en éléments séquentiels (texte). Lorsque la séquenciation implique un choix dans l'ordre de parution des éléments, la description devient un problème à résoudre ; aussi demande-t-elle une stratégie déterminée.

L'admiration de Josep Pla pour les peintres l'a amené à chercher une stratégie descriptive inspirée de celle de la peinture en plein air. Dans ses premières recherches pour décrire des paysages, il essaye de copier la méthode des peintres. Il cherche un point de vue panoramique, s'y installe et reste là le temps nécessaire pour s'imprégner de l'atmosphère. Après, il essaye une description totalisatrice. Josep Pla est « un écrivain visuel, un écrivain de la visibilité »³.

L'origine rurale et le lieu de naissance de l'écrivain sont devenus l'essence de son regard sur les paysages. C'est pourquoi Josep Pla, d'après Joan Fuster, « [...] où qu'il soit, il écrit toujours depuis Palafrugell »⁴. Ces idées sont renforcées par un localisme et un amour pour les choses limitées qui constituent l'un des fondements idéologiques de l'auteur. L'Empordà, sa région de naissance, est, à son époque, un modèle de région « complète » et autosuffisante économiquement grâce à un équilibre entre les secteurs agricole et industriel locaux. Il semblerait que ce modèle ait contribué à la préférence de Josep Pla pour les territoires qui ont un sens économique et historique apparemment fini ou complet dans certaines limites géographiques⁵.

D'après Castellet⁶, le localisme de Josep Pla doit être néanmoins relativisé, aussi bien que sa préférence pour les espaces conscrits. En premier lieu, cette supposée préférence pour le localisme est contredite par l'étendue thématique de son œuvre et ses voyages. C'est durant les premières années du XX^e siècle, période au cours de laquelle il vit dans d'autres pays d'Europe, qu'il acquiert une vision cosmopolite du monde. En second lieu, en ce qui concerne la question des espaces bien délimités, souvent décrits avec admiration par l'écrivain, ce dernier

3 - PLA Xavier, « El paisaje subjetivado de Josep Pla », in *Territorios, paisajes y lugares. Trabajos recientes de pensamiento geográfico*, PAÛL Valerià & TORT Joan (dir.), Cabrera de Mar/Madrid, Galerada/AGE, 2007, p. 380.

4 - FUSTER Joan, « Notes per a una introducció a l'estudi de Josep Pla », in *Pla Josep (1966-1992): Obra completa, op. cit.*, p. 76.

5 - CASTELLET Josep Maria, *Josep Pla o la raó narrativa*, Barcelone, Destino, 2011, p. 188-194.

6 - *Ibid.*, p. 72-81.

avoue lui-même que, finalement, cette délimitation ne constitue qu'un mode de description. Dans ses textes, par conséquent, nous pouvons trouver des affirmations apparemment contradictoires à propos de ce dernier sujet. Voyons-en un exemple : « en tout cas, il est un plaisir de vivre dans des régions comme celles-là, si bien limitées »⁷ et, par contre, « l'existence de l'Empordanet est une simple commodité – c'est une exigence de méthode de travail »⁸.

C'est donc en tant que méthode de travail que Josep Pla aime les frontières et les espaces clairement délimités. Mais il développe aussi une sorte de curiosité pour comprendre le concept de frontière en tant que phénomène géographique, historique et politique, que nous traiterons dans les sections suivantes.

Le discours de Josep Pla : objectivité, subjectivité, image littéraire

En ce qui concerne la distance entre la réalité et le texte, le discours de Josep Pla présente différents niveaux. D'abord, nous trouvons un premier niveau constitué par les textes les plus objectifs de sa littérature. Dans ce groupe, l'attention du lecteur est particulièrement portée vers la description synthétique, l'analogie et l'adjectivation hyperbolique (aidée par une logique et déduction cause/conséquence très claire et simple). Par exemple, pour décrire les caractéristiques sociales qui donnent une cohésion interne à la France, il l'exprime de la manière suivante :

[...] la France continue d'être un pays d'agriculteurs, de cultivateurs, de paysans. Les derniers recensements indiquent que plus de la moitié de la population française est rurale. En Angleterre, seulement 20 pour cent de la population vit au champ ; en Allemagne, le pourcentage de la population rurale n'arrive pas très loin du chiffre anglais.

[...] En Angleterre, en Allemagne, l'immense majorité de la population rurale est liée à la terre pour les salaires, par le lien d'un salaire journalier. Les conséquences de cette forme de production, de ces formes de vie, sont très claires : l'Angleterre, l'Allemagne sont des pays de *grandes masses*, d'une grande uniformité collective. Au contraire, la France est un pays d'individualités, de personnalités, d'une activité collective certainement importante, mais, à la proportion rare et rachitique. La France est un pays d'individualités.

7 - PLA Josep, *El meu país (Obra Completa, 7)*, Barcelone, Destino, 1968, p. 465.

8 - *Ibid.*, p. 468.

Cette base paysanne de la France est *un fait énorme, décisif*. L'immédiate ascendance ou presque immédiate des familles qui habitent les villes est généralement l'agriculteur.⁹

C'est principalement l'adjectivation hyperbolique (mise en évidence en italique) qui éloigne ce texte d'une production géographique scientifique. Même si Josep Pla prétend être objectif, en décrivant la réalité pour en prendre son essence, il ne l'est pas totalement, du fait surtout du poids de son style littéraire « [qui] opère différemment des structures en genres »¹⁰. C'est un style personnel où l'adjectivation constitue l'un des instruments principaux d'articulation.

En deuxième lieu, nous trouvons des textes que nous pouvons considérer comme subjectifs, c'est-à-dire qu'ils sont moins objectifs que ceux du premier groupe, parce que Josep Pla va plus loin que la réalité décrite en donnant notamment son opinion sur le sujet de façon directe ou indirecte. Le texte suivant constitue une manière de présenter la France qui veut attirer l'attention du lecteur à travers l'hyperbolisation et l'opinion subjective de l'auteur. Néanmoins, les descriptions objectives ne disparaissent pas car elles restent comme une des bases structurelles du texte :

La ligne de division de l'Europe se produit à travers la France, pays extrême-occidental du continent, c'est-à-dire la ligne qui sépare le nord et le sud. Cette ligne, imaginaire, suit un cours situé au-dessus de la production d'huile d'olive et au-dessous de la production des vignobles. Dans ce sens la France est un pays prodigieusement fini. Il a toutes les caractéristiques et tous les avantages du nord et toutes les essences, tous les défauts de la Méditerranée pure. L'équilibre climatique est une balance tout à fait compensée. Il possède en outre la merveille que le nord de la France est un nord atténué, raisonnable, sans la chose inhospitalière et orageuse du nord extrême, de la même façon que le sud n'a jamais la chaleur accablante ni la pression solaire excessive. C'est un pays dans lequel le climat devient compréhensif et la vie aimable et tolérante. C'est ainsi qu'il est tout à fait explicable que, au-dessus et au-dessous de cette ligne imaginaire, on s'y sent si bien. La France est un pays naturellement bien trouvé. C'est un pays pour y vivre, pour y demeurer. Tout ceci fait que ce pays si unifié soit énormément varié.¹¹ L'intégration, quelquefois violente, impitoyable de cette variété humaine constitue l'essence du processus de l'histoire de France. Cette intégration n'aurait pas été

9 - PLA Josep, *Sobre París i França (Obra Completa, 4)*, Barcelone, Destino, 1967, p. 330-331. Nous traduisons.

10 - CASTELLET Josep Maria, *Josep Pla o la raó narrativa, op. cit.*, p. 141.

11 - PLA Josep, *Sobre París i França (Obra Completa, 4)*, *op. cit.*, p. 587.

possible sans avoir mis sous les variétés immédiates le dénominateur commun de l'intérêt matériel et de la fascination culturelle et sociale. Un pays fondamentalement constitué de paysans, c'est-à-dire par des gens enracinées, devait être fatalement sensible à ces intérêts concrets et réels.¹²

Les idées principales de ce texte nous montrent non seulement la subjectivité mais encore les traits caractéristiques du regard de Josep Pla sur le paysage, traits que nous avons déjà brièvement mentionnés. Voyons quels sont-ils dans le texte présenté ci-dessus :

- les lignes imaginaires (frontières de l'olivier et le vignoble) et les limites (la France est un pays *fini*) comme méthode de description.
- le nord de l'Europe est plus favorable que le sud méditerranéen. Le premier incarne des avantages et le deuxième des défauts pour la France.
- les paysans et leurs traits caractéristiques sont la cause profonde du caractère et de la réussite de la France à travers son histoire. Il faut remarquer que ce *paysan* comme concept a les mêmes caractéristiques que celui de l'Empordà – défini par exemple dans son livre *El pagès i el seu món*¹³.

Le troisième groupe est composé des textes où Josep Pla crée une image littéraire, soit la forme de description la plus éloignée de la réalité. Nous en avons choisi un où il présente Paris comme la ville idéale pour lire. Dans ce texte, il mélange les livres et le plaisir de la lecture avec une image créée à partir des sens : l'odeur, les couleurs, la pluie, le mouvement, les textures, les sons, la solitude. C'est une de ses descriptions *typiques* pour séduire le lecteur à travers la dimension sensible :

L'air de Paris, la douceur de ses cieux, le charme apaisant de ses couleurs, la merveille des *marronniers* (arbres de châtaignes des Indes), maintenant fleuris de fleurs blanches dressées, le calme de quelques voisinages, la solitude silencieuse, si libre, des *hôtels meublés*, l'abondance de librairies, de bibliothèques, la quantité de livres qu'on a près, à portée de la main, à chaque moment... tout semble fait exprès pour que Paris soit une ville pour lire. De temps en temps il se met à pleuvoir à la fin du jour, le ciel prend une couleur légèrement plombée, les rues se remplissent de parapluies qui sautillent, il se fait un certain gâchis, l'air prend un bruissement vague, comme une musique lointaine qui parfois se mélange à l'odeur de la terre et à l'odeur des parfums féminins du printemps, les lampes et les vitrines

12 - *Ibid.*, p. 588-589.

13 - Publié dans PLA Josep, *Els pagesos (Obra Completa, 8)*, Barcelone, Destino, 1968, 678 p.

s'allument... et soudainement il vous arrive une bizarre envie de vous replier dans votre coin solitaire et médiocre, d'allumer une lampe, d'aller au lit, pour lire.¹⁴

Les frontières naturelles à partir de la géographie physique : exemples et échelles

En tant que méthode de travail, les frontières présentent une base géographique et Josep Pla peut l'utiliser aisément grâce à sa profonde connaissance des concepts géographiques et topographiques qui lui sont d'une aide fondamentale pour décrire les territoires, les paysages et leur contenu. Par exemple, il nous semble que si des concepts comme celui de *bassin fluvial* n'avaient pas été si signifiants et clairs pour l'écrivain, l'importance des limites n'aurait pas été aussi forte. Ici, nous adhérons à la constatation de Castellet quand ce dernier affirme que Josep Pla est un écrivain qui, même s'il montre une personnalité « très travaillée » du point de vue culturel, est un de ceux ayant un regard « [qui] surgit du monde de la nature »¹⁵ et qui restent attachés à leurs origines rurales.

Pour nous approcher des différentes significations que les frontières naturelles ont dans les textes de Josep Pla, nous avons choisi trois échelles différentes d'analyse, avec les types de textes correspondants, à savoir : l'approche *locale* à partir des livres sur l'Empordà, sa région de naissance, l'approche strictement *méthodologique* dont il se sert dans ses guides de voyage et enfin, l'approche *géopolitique* et *historique* qu'il développe dans le livre sur la France, objet principal de notre étude.

Nous commencerons ainsi par les textes développant l'approche locale. Ici, la figure de rhétorique utilisée, qui va se répéter aussi dans les autres cas ou échelles, est la métaphore, qui associe la région décrite à une forme souvent géométrique. L'écrivain fait aussi appel à la toponymie pour désigner les montagnes qui limitent les extrêmes, et au rapport entre les accidents géographiques et les limites politiques :

La région de l'Empordà constitue l'espace de l'extrême nord-est de la Catalogne actuelle. Vue sur une carte, elle a une forme assez triangulaire – une forme triangulaire renversée. Ce triangle a le segment de base au nord en suivant une ligne qui va de Cap de Creus, en suivant les Pyrénées, jusqu'à l'intersection avec

14 - PLA Josep, *Sobre París i França (Obra Completa, 4)*, op. cit., p. 85-86. Les mots en italique ont été écrits en français par l'auteur.

15 - CASTELLET Josep Maria, *Josep Pla o la raó narrativa*, op. cit., p. 171.

la région de la Garrotxa. La côte comprise entre Cap de Creus et le dernier contrefort, sur la mer, des montagnes des Gavarres, forme son littoral maritime. Elle a le sommet méridional dans l'intersection des montagnes des Gavarres avec la région de la Selva dans les bornes de Calonge et Platja d'Aro.

Ainsi, elle limite au nord avec la mer du Golfe du Lion et à partir du Cap de Cervera avec la chaîne de montagnes pyrénéenne ; au levant, en faisant depuis le Cap de San Sebastian une inflexion au sud-ouest très notoire, avec la mer Méditerranée ; au couchant, avec les régions de la Garrotxa et de la Selva.¹⁶

Le deuxième texte que nous avons choisi pour ce premier type d'approche traite des frontières françaises. Josep Pla y expose les deux niveaux de frontière qui ont existé jadis au niveau des Pyrénées, avec le premier, plus au nord, délimité par les montagnes des Corbières et le second, celui qui est encore en vigueur, délimité par la chaîne des Albères. C'est donc un exemple de la relativité des frontières naturelles, d'autant plus lorsque prédominent des facteurs politiques et historiques.

Pendant des siècles, la frontière de la Catalogne avec la France fut celle du nord du Roussillon, c'est-à-dire : les Corbières, les étangs de Salses et Salses également. Sur cette ville se dresse toujours au pied le château de Salses, qui fut la fortification catalane de cette frontière. Pour un homme de ce pays¹⁷, une visite de ce château fait un grand effet. Perdue pour la monarchie espagnole, le Roussillon, le Vallespir, le Conflent et la Cerdagne, la nouvelle frontière orientale s'installa plus loin au sud : sur la base du cap de Cervera elle passa par le partage des eaux de la chaîne de montagnes des Albères. Ainsi l'Empordà devint la porte du couloir de la Marche Catalane. Pendant de nombreuses décennies, l'Empordà eut avec le Roussillon les pare-chocs de l'invasion. Après la paix des Pyrénées, il reçut les chocs directement.¹⁸

La vaste œuvre complète de Josep Pla comprend les trois guides de voyage, *Costa Brava*, *Catalunya* et *Mallorca, Menorca i Eivissa*, appartenant à la collection des guides édités chez Destino, écrits par des écrivains renommés de différentes régions de l'Espagne. En étudiant la méthode de description qu'il utilise dans ces guides, nous avons constaté qu'il se sert des concepts géographiques, comme les cours des rivières ou les bassins fluviaux, pour délimiter et organiser l'ordre de description et d'approximation aux éléments du paysage. Ainsi, les vallées enlacées à travers les cheminements que suivent les rivières constituent l'axe de description à suivre. Ces vallées impriment leur forme à la région-

16 - PLA Josep, *El meu país (Obra Completa, 7)*, op. cit., p. 13.

17 - C'est-à-dire la Catalogne.

18 - PLA Josep, *El meu país (Obra Completa, 7)*, op. cit., p. 21.

bassin fluvial à décrire, des formes parfois métaphorisées par des lettres de l'alphabet. Dans l'exemple suivant, paru dans le guide *Catalunya*, la vallée de Camprodon est métaphorisée par un Y et un éventail :

À Camprodon le Ter prend les eaux du Ritort, et ensuite la région reste structurée par un réseau de cours d'eau qui dessine un Y presque parfait. L'apex de cet Y est Camprodon, dans le point d'intersection du Ter et du Ritort. Les deux "cornes" de la lettre sont représentées, au nord, par le Ter lui-même, qui naît, par la Roca et Setcases, dans le cercle d'Ulldeter ; l'autre "corne" est le Ritort, qui se poursuit au nord-ouest vers Molló et se nourrit, initialement, dans le système montagneux compris entre Montfalgars et Costabona. L'ensemble forme un éventail de montagnes magnifiques qui sépare la région du Conflent et du Vallespir, terres de la Catalogne française. Nous pénétrons, alors, dans la région de Camprodon par Sant Pau de Segúries, en suivant la vallée du Ter vers le haut.¹⁹

Dans un autre exemple, nous voyons comment l'écrivain présente les vallées de la rivière Noguera Pallaresa reliées grâce à la rivière qui joue le rôle d'axe. La rivière et la route qui la suit en parallèle constituent le guide méthodologique qui va ordonner la description. Ainsi, dans l'exemple suivant, Josep Pla présente d'abord brièvement ce qu'il se propose de développer dans les pages suivantes :

[...] depuis Lleida, nous continuerons en voyageant jusqu'à Balaguer, où, à la confluence de la Sègre et de la Noguera Pallaresa, nous remonterons le cours de cette dernière rivière, qui va nous accompagner, par le passage de Terradets, au Pallars Jussà, capitale Tremp. Depuis le Pallars Jussà, nous monterons aux hautes terres de Lleida, dans le Pallars Sobirà, capitale Sort ; de ce point, par le port de la Bonaigua, nous gagnerons le Val d'Aran et la frontière française. Depuis le Pallars Sobirà, nous passerons dans le bassin de la Noguera Ribagorçana.²⁰

Josep Pla a écrit l'essai *Sur l'unité et les frontières naturelles de la France*²¹ à partir de ce qu'il a lu chez les historiens et de ce qu'il a observé pendant les longues périodes qu'il a vécues en France. Qu'il ait choisi de consacrer tant de pages à ce sujet souligne deux aspects : le premier est que les limites sont l'un de ses sujets préférés ; le second, qu'en France, ce sujet, même si le dernier sens est un peu différent, s'avère aussi fondamental. Voyons, par exemple, le texte de l'historien français Albert Sorel cité par Josep Pla :

19 - PLA Josep, *Tres guies (Obra Completa, 30)*, Barcelone, Destino, 1976, p. 842-843.

20 - *Ibid.*, p. 981.

21 - PLA Josep, *Sobre París i França (Obra Completa, 4)*, *op. cit.*, p. 373-430.

La Gaule est bornée par les Pyrénées, les Alpes et le Rhin ; ce sont des “limites naturelles”, la géographie n'en connaît point d'autres. Quant aux limites posées par les princes à diverses époques et par différents motifs politiques, elles sont aussi variables que ces motifs. Dans la Gaule, la disposition des fleuves et des montagnes, a quelque chose de providentiel.²²

Pour conclure sur ce volet, nous voudrions souligner que, dans les faits, la méthode de description de Josep Pla est très géographique et suit la même logique scalaire avec trois temps particuliers : localiser et délimiter à partir des éléments physiques – décrire la physionomie physique intérieure – et continuer avec le contenu humain tout en abordant l'histoire dans les œuvres où il veut présenter une description plus détaillée.

L'exemple de la France : les « frontières naturelles » et l'unité intérieure

L'essai de Josep Pla *Sur l'unité et les frontières naturelles de la France* est un bref résumé historique sur la formation des frontières françaises et l'unité culturelle et sociale qui l'ont rendue possible. L'écrivain y reprend les deux éléments méthodologiques, contenant et contenu, dont il se sert pour la majorité des descriptions géographiques. Dans ce cas concret, la France, l'évolution et la justification historique des frontières sont assez largement décrites, dans le cas de l'un des pays les plus importants et solides de l'Europe, d'après l'auteur.

Comme nous l'avons déjà signalé précédemment, Josep Pla qualifie la France de pays d'agriculteurs, de paysans. Ce facteur constitue, d'après lui, une des bases de l'unité sociale intérieure du pays. Et comme nous pouvons le lire dans les lignes suivantes, l'agriculture donne non seulement l'unité sociale mais aussi l'autosuffisance économique :

Le premier facteur qui entre dans la composition du caractère français est de nature économique, et ce facteur vient du fait que le Français estime n'avoir besoin de personne parce que son pays est complet. Il s'agissait d'une vérité littérale avant la guerre de 14. En effet, la France avait un très petit commerce extérieur.²³

Un pays d'individualités : agriculteurs, artisans, petits industriels, professionnels, bourgeois, tous convaincus que leur pays – la France – se suffit financièrement à elle-même...²⁴

22 - *Ibid.*, p. 435.

23 - PLA Josep, *Sobre París i França (Obra Completa, 4)*, op. cit., p. 351.

24 - *Ibid.*, p. 353.

Cette unité des objectifs des Français, en partie déterminée par les caractéristiques géoéconomiques du territoire, fait coïncider selon Josep Pla la volonté sociale avec celle de la monarchie passée, c'est-à-dire avec la politique. Il conclut de plus que « [la France] est un phénomène historique qui a réussi » grâce à ces facteurs :

[...] le processus, dans le temps, de l'espace géographique qu'on appelle la France. [...] La France est une construction de la volonté humaine entretenue pendant les siècles et quelles que soient les situations politiques. La France est un phénomène historique fantastiquement réussi, sinon dans son ensemble, du moins dans sa plus grande partie. La construction de la France est l'un des facteurs les plus importants, du moins le plus controversé et décisif – le plus actif – de l'histoire de l'Europe.²⁵

Pour compléter le raisonnement, il reprend le *facteur paysan* et le met en rapport avec le besoin général de territorialité et de frontières. D'après Josep Pla, les paysans, des petits propriétaires, sont les seuls qui s'occupent du territoire, grâce notamment à la propriété privée d'origine romaine et aux sentiments de responsabilité et de « désir pour se constituer un domaine » qu'elle provoque. Par la suite, la monarchie française s'attachera à « achever » l'unité territoriale jusqu'à ses frontières *naturelles* ou *idéales* :

L'unité française, donc, ne se fit pas en un jour ni comme par magie ou enchantement. Elle se fit à travers les siècles. Son instrument fut la monarchie. La vertu intime de la monarchie consista en la volupté qui trouve le propriétaire rural à fermer [achever] son terrain, son *domaine*. Le moteur qui la guida fut un mythe énorme : donner à la France des frontières naturelles, les frontières du *pré carré*, de la Gaule Romaine.²⁶

Dans ce paragraphe, bien que Josep Pla présente très clairement et de manière très convaincante les raisons d'être de la France, il reproduit aussi quelques-uns des thèmes omniprésents dans son œuvre et qui ont pour origine, parfois, l'Empordà. Nous retrouvons :

- les paysans et le monde rural,
- les frontières naturelles,
- la référence méthodologique à une forme géométrique,

25 - *Ibid.*, p. 373.

26 - PLA Josep, *Sobre París i França (Obra Completa, 4)*, op. cit., p. 385. Les mots en italique ont été écrits en français par l'auteur.

- enfin, une romanisation qui est à l'origine non seulement de la structure de la propriété, des paysages humanisés et du travail paysan, mais aussi des frontières :

Le Français est non seulement un type façonné et pétri sans équivoque, mais encore, à mon humble avis, il est un spécimen humain satisfait. Le Français est un homme satisfait pour plusieurs raisons : parce qu'il habite dans un pays naturellement plaisant et avec des revenus, parce qu'une bonne partie de la population est riche et indépendante et en plus parce que c'est un pays qui a des frontières satisfaisantes et qu'il considère plausibles. L'établissement, en grande partie, des frontières appelées naturelles a fait que les Français non seulement vivent dans des maisons, généralement propres, mais aussi que le pays semble avoir des portes et des fenêtres, et qu'il ressemble à une clôture fermée physiquement.²⁷

Dans ce texte, Josep Pla mythifie le bonheur des Français en donnant comme raison dernière la clarté des limites. Même si dans les textes de son essai il explique toute l'évolution et les raisons historiques des frontières, quand il écrit des lignes comme celles-ci, plus subjectives, il reprend l'idée associant la limitation au bonheur, de la même manière qu'il le ferait et le fait pour décrire son lieu de naissance, par exemple. On y trouve aussi quelques-unes de ses autres bases idéologiques comme, notamment, le sens profond et la mythification de la propriété privée.

Pour conclure cette analyse, avec l'analogie entre les avantages découlant d'une certaine « clarté » des limites, et les portes et fenêtres d'une maison, Josep Pla fait référence à l'extension territoriale, déjà citée précédemment : « la vertu intime de la monarchie consista dans la volupté que trouve le propriétaire rural à fermer [achever] son terrain, son domaine »²⁸. Josep Pla développe une méthode pour décrire les paysages, définie par deux axes principaux : le premier se réfère à une approche progressive des éléments spatiaux par leur délimitation et, le second, aux figures du discours qu'il a développées dans son style littéraire (adjectivation, métaphores, analogie, etc.).

Le point de départ de la description géographique de Josep Pla est l'objectivité. Lorsque la description évolue et acquiert de la profondeur, l'adjec-

27 - *Ibid.*, p. 411.

28 - PLA Josep, *Sobre París i França (Obra Completa, 4)*, op. cit., p. 385.

tivation et les figures du discours, permettant un éloignement progressif de la réalité, bâtissent la *vraie* littérature planienne avec subjectivité. En effet, Josep Pla crée, en détail et à partir de ses observations et sens, son propre style et univers littéraire, autobiographique, surgissant de la recomposition de ses expériences et lectures. Le dernier pas de ce processus est à ce titre constitué par les textes en prose poétique où il crée des images littéraires presque imaginaires. Josep Pla montre également une profonde connaissance des concepts de la géographie physique qui est à la base de la délimitation comme méthode de description. Néanmoins, la délimitation par des frontières physiques naturelles est développée différemment dans les différentes échelles de proximité dans son œuvre. L'analyse des frontières que Josep Pla mène dans son livre sur la France se fonde sur les concepts de la « frontière naturelle objective » (contenant), d'abord, et de la « société et les caractéristiques du territoire » (contenu), après. On peut trouver une conception similaire de ces concepts dans ses textes sur l'Empordà, son lieu de naissance, mais aussi dans beaucoup d'autres. Nous pouvons donc conclure que l'auteur développe une conception du monde qui se reflète dans toute son œuvre et qui est assez finie, cohérente et personnelle. Castellet l'assimile à une idéologie propre : « l'œuvre de Josep Pla est explicitement idéologique [...] car elle expose, [...] dans un discours répétitif [...] une *conception du monde* et il en fait une apologie constante »²⁹.

La systématisation que nous venons de présenter dans cette analyse, loin de vouloir être définitive, n'est qu'un instrument pour mieux comprendre l'apport de Josep Pla à la géographie. De plus, nous avons analysé séparément des éléments qui dans les textes ont le but de créer une ambiance et un ensemble. Aussi ses textes cherchent-ils, au contraire de notre analyse qui déconstruit, à créer un tout inséparable. Pour mieux exprimer cette idée, concluons avec ces mots de Marc Brosseau et Micheline Cambron :

La littérature, de par sa nature, est une forme d'expérimentation qui met en jeu le réel ; elle introduit une tension entre ce qui est et ce qui aurait pu être. Analyser la littérature c'est donc prendre tout au sérieux, non pas croire que tout est également vrai ou également faux mais plutôt tirer la leçon ambiguë d'une expérience fictive à la lumière d'autres expériences possibles.³⁰

29 - CASTELLET Josep Maria, *Josep Pla o la raó narrativa*, op. cit., p. 155.

30 - BROSSÉAU Marc & CAMBRON Micheline, « Entre géographie et littérature : frontières et perspectives dialogiques », in *Recherches sociographiques*, vol. 44, n° 3, 2003, p. 541.

Chapitre VIII

Algérie – El Djazaïr.

Les carnets de guerre et de terrain d'un géographe : une forme qui cherche

Danièle LAPLACE-TREYTURE

Dans la lecture s'esquisse ainsi le "pas de deux" de toute relation esthétique (et, à vrai dire de toute expérience) : la réponse discontinue d'une individualité au comparable et à l'incomparable d'une autre forme.¹

Armand Frémont nous offre à travers nombre de ses ouvrages une façon bien différente de faire de la géographie, de l'envisager et de l'écrire, les deux étant intimement liés chez cet auteur. Et la palette de ces formes qui cherchent² (*se cherchent et nous cherchent* en tant que lecteur) est riche. Qu'on relise *Paysans de Normandie* (1982) ou de plus récentes contributions, *La mémoire d'un port. Le Havre* (2009), *Normandie sensible* (2009), en passant par ce qui pourrait apparaître comme de classiques études régionales, ce *Portrait de la France* rédigé en 2001, à chaque fois Frémont confirme sa place d'auteur « géographe à part »³.

1 - MACÉ Marielle, *Façons de lire, manières d'être*, Paris, Gallimard, 2011, p. 19.

2 - « [...] le roman, en tant que "forme qui cherche" », in BROUSSEAU Marc, *Des romans-géographes*, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 63.

3 - ROSEMBERG Muriel, *Le géographe et le littéraire. Contributions de la littérature aux savoirs de la géographie*, Paris, Université de Paris I, Texte inédit, vol. 3, HDR, 2012, p. 73. Armand Frémont est aussi l'auteur d'un recueil de nouvelles *Les baskets de Charlotte Corday* (Paris,

Difficiles à classer, les écrits d'Armand Frémont le sont doublement : au regard de l'œuvre dans son ensemble, car le goût de l'écriture est chez lui d'abord une question de genres pratiqués en assez grand nombre, mais aussi parce qu'un même texte peut recourir à des procédés d'exposition très divers⁴. Frémont s'est donné très tôt la liberté de ne pas choisir : « réunir le romancier et le géographe »⁵ ; « ne rien perdre, ou le moins possible, d'une géographie professionnelle dont je ne saurais me passer et d'une autre plus impressionniste, plus personnelle [...] »⁶. Armand Frémont ajoute, comme pour anticiper une critique, qu'il « doit en endosser les ombres et les légèretés »⁷. C'est le prix qu'il accepte pourtant bien volontiers de payer pour se (et nous) ménager d'autres points de vue sur les lieux, pour incarner une géographie scientifique, nécessaire comme il le dit, mais elle-même insuffisante⁸.

L'ouvrage qui nous intéresse ici, *Algérie – El Djazaïr. Les carnets de guerre et de terrain d'un géographe* (1982) est particulièrement foisonnant dans ses postures d'interprétation, et bien sûr d'écriture :

[il] juxtapose, à propos des mêmes lieux, des observations et des réflexions selon trois perceptions : le journal écrit pendant la guerre ; les notes prises en revisitant

Flammarion, 2003, 272 p.).

4 - À propos de *Paysans de Normandie*, Jean Renard observait : « Ce très beau livre d'Armand Frémont est déroulant parce que difficile à classer. Ni savant traité scientifique, ni roman de terroir, il emprunte à l'un et à l'autre », in RENARD Jean, « Armand Frémont. Paysans de Normandie », in *Norois*, n° 1, 1982, p. 176. Claude BATAILLON souligne aussi combien le style de Frémont « entre le manuel, l'essai et le reportage » échappe à toute catégorisation stricte (BATAILLON Claude, *Géographes. Génération 1930*, Rennes, PUR, 2009, p. 103).

5 - FRÉMONT Armand, « Vingt ans "d'espace vécu" », in *L'humanisme en géographie*, BAILLY Antoine & SCARIATI Renato (dirs), Paris, Anthropos, 1990, p. 18. Frémont commente ici l'intérêt d'appréhender la Normandie à la manière et de Flaubert et du géographe Jules Sion, ou, comme il le dit ailleurs dans un raccourci saisissant : « se situer entre M^{me} Bovary et Jules Sion. » (FRÉMONT Armand, *Aimez-vous la géographie?*, Paris, Flammarion, 2005, p. 88).

6 - FRÉMONT Armand, *Portrait de la France*, Paris, Flammarion, 2011, p. 25.

7 - *Ibidem*.

8 - « Le géographe s'acharne. Il lit des quartiers sur la carte, des clivages sociaux, des réseaux de relation de la région à la ville. C'est donc entendu, démontré. [...] Nous en ferons une thèse. Mais la thèse ne retient rien, hélas ! des odeurs de brochettes qui grillent, de la couleur des poivrons et des figues... » (FRÉMONT Armand, *Les carnets de guerre et de terrain d'un géographe*, op. cit., p. 128). Et aussi : « La scientification de la géographie me paraît indispensable pour mieux saisir le monde contemporain [avant de préciser toutefois] Mais j'en appelle à une géographie d'auteurs qui s'assument honnêtement ainsi. [...] Je préfère pour ma part une écriture à la première personne puisque telle est l'objectivité de ma démarche » (FRÉMONT Armand, « Vingt ans "d'espace vécu" », op. cit., p. 21).

l'Algérie en paix ; les analyses rédigées avec quelque distance... J'aurais pu et peut-être dû ajouter la fiction, tellement ce pays fascine autant qu'il intéresse. Je l'ai esquissée, en citant Camus et Yacine.⁹

Foisonnant et/ou donc inclassable. Pour Marc Côte,

cet ouvrage n'est ni traité géographique, ni récit autobiographique, ni guide touristique. Mais il constitue, pour qui veut découvrir le pays, peut-être une des meilleures introductions en profondeur, et pour qui le connaît, un miroir d'une réalité souvent difficile à se formuler.¹⁰

On ne saurait mieux résumer l'ambiguïté du contrat qui lie l'ouvrage à son lecteur mais aussi sa capacité, à travers une géographie narrative, à dépasser un certain rapport d'impuissance vis-à-vis d'une réalité « difficile à se formuler » selon l'expression de Marc Côte (*cf. supra*).

Le premier aspect de l'ouvrage auquel nous nous attacherons sera donc la manière qu'a *Algérie – El Djazaïr* de bousculer le lecteur. Parmi les procédés d'exposition utilisés par Frémont, le portrait retiendra ensuite plus spécifiquement notre attention. Motif attendu d'une description en termes d'espaces vécus, il acquiert ici une importance particulière que les contextes singuliers de la guerre et de l'après-guerre ne justifient pas seuls. Il est sans doute utile de rappeler que Frémont ne voit pas *Algérie – El Djazaïr* comme étant un livre sur la guerre. Invité d'un café géographique, il rectifie : « dans ses carnets il n'essaye pas de présenter “sa guerre” mais “sa géographie pendant la guerre” »¹¹. *Algérie, El Djazaïr* ne bouleverse pas l'image que l'on pouvait avoir de Frémont mais contribue à éclairer le fait que sa géographie prend fortement appui sur l'expérience (sur un certain retour aux choses¹²) en particulier l'expérience de la rencontre avec autrui (restituée sous la forme de nombreux portraits-géographes). La lecture qu'on en propose

9 - FRÉMONT Armand, « Vingt ans “d'espace vécu” », *op. cit.*, p. 21. De son expérience d'environ huit mois en tant que soldat (1959-1960), Frémont a ramené un journal dont il publie une partie dans la revue *Hérodote* en 1979 avant de choisir, trois ans plus tard, d'en partager de plus larges extraits dans *Algérie – El Djazaïr. Les carnets de guerre et de terrain d'un géographe*.

10 - CÔTE Marc, « A. Frémont, Algérie – El Djazaïr », in *Méditerranée*, vol 3, 1983, p. 96.

11 - DIETRICH Judicaëlle, « Les géographes et la guerre d'Algérie », *Compte rendu*, in *Les cafés géographiques*, mardi 18 décembre 2012, <http://cafe-geo.net/les-geographes-et-la-guerre-dalgerie> [Site consulté le 25 avril 2015], souligné par Judicaëlle DIETRICH.

12 - Est-ce le sens qu'il faut attribuer à cette remarque : « la réalité ne ment pas » ? (FRÉMONT Armand, *Algérie – El Djazaïr*, *op. cit.*, p. 36).

ici cherche à montrer combien cette géographie, écrite à la première personne du singulier, est aussi éloignée d'une subjectivité tournée vers l'introspection qu'elle est proche de la subjectivité d'autrui et ouverte au « prisme fascinant de la perception des autres »¹³.

Durant la guerre d'Indépendance, l'essentiel du séjour d'Armand Frémont s'est déroulé dans la ferme R., une ferme européenne située entre Biskra et Constantine¹⁴ où il est chef de poste. Il aborde l'Algérie par le port d'Oran puis passe quelques jours au centre d'instruction d'Arzew, fait un bref passage à Alger (moins de vingt-quatre heures, en transit) avant de rejoindre le Constantinois, son secteur d'affectation ; un bref séjour en Kabylie durant le mois de juillet 1959, puis un autre à Merouana à la mi-août de la même année, complètent sa découverte de l'Algérie en cette fin des années 50. A. Frémont retrouve ce pays pour la première fois en 1970 et y voyage régulièrement durant cette décennie en tant que professeur et conseiller, voire en « bon touriste » selon sa propre expression, le tout sur des périodes plus ou moins courtes ; il a revisité les mêmes secteurs à l'exception du Sahara qu'il découvre en 1970. L'ouvrage est découpé en sept chapitres articulés autour d'un moment fort de son séjour de 1959-1960 (le chapitre sur le Sahara mis à part). Des moments d'inégale durée qui l'ont marqué par l'intensité des choses vécues. Les sept parties reprennent aussi un découpage régional classique, à savoir : la Kabylie, les Hautes Plaines (entre Constantine et les contreforts de l'Aurès), trois mondes urbains traités dans des parties distinctes (Oran, Alger et Constantine fréquentées à différentes périodes), enfin le Sahara.

Encart n° 1 : Repères sur l'expérience algérienne d'Armand Frémont

Algérie – El Djazaïr, une lecture

L'ouvrage demande un réel effort au lecteur. La variété des matériaux y est pour beaucoup : « j'ai accumulé en vingt ans souvenirs, notes, carnets, dossiers [...] j'ai rassemblé tous ces matériaux, ces miettes de vingt ans de ma vie et de la leur pour mieux connaître et pour mieux aimer. J'en ai fait un journal »¹⁵.

13 - FRÉMONT Armand, *Algérie – El Djazaïr. Les carnets de guerre et de terrain d'un géographe*, Paris, François Maspéro, 1982, préambule, p. 6.

14 - La version publiée dans *Hérodote* (1979), précise qu'il s'agit de la ferme Roux.

15 - FRÉMONT Armand, *Algérie – El Djazaïr, op. cit.*, p. 6.

À titre d'exemple, concernant le chapitre intitulé « Djidjelli, Boghni, Sidi Aïch/ juillet 1959, juillet 1972 ; Kabyles, Kabylies » (p. 89-129), la lecture débutera par une longue citation de Mouloud Feraoun décrivant un paysage kabyle, puis suivront : un extrait du journal de 1959 ; des notes de 1970 ; une étude distanciée (qui n'a pas été rédigée en Algérie) incorporant une autre longue citation de Feraoun ; un long extrait du journal de 1959 ; un court extrait des notes de 1970 ; une étude sur la colonisation agricole ; huit lignes écrites en 1959, puis un passage un peu plus long datant de 1970 ; à nouveau une étude, suivie d'un extrait du journal de 1959, puis un long passage de 1970 ; une étude sur la famille ; un extrait de 1959 et un plus long de 1970 ; une étude sur les relations entre les Arabes et les Berbères ; un bref extrait de 1959 ; un plus long de 1970, à nouveau une étude cette fois sur Boghni ; deux extraits, l'un de 1959 et l'autre de 1970 ; trois pages sur Sidi Aïch, à nouveau deux extraits d'inégale dimension de son journal et de ses notes ; un paragraphe de commentaires suivi de deux extraits sur le principe déjà rencontré ; une étude ; le chapitre s'achevant sur la reproduction de quelques lignes écrites en 1959 et sur un long passage tiré des notes de 1970, passage empreint de doutes et multipliant pour cela les questions sur le sens des lieux et la rencontre de l'altérité. C'est dire les changements nombreux (en moins de 40 pages) auxquels le lecteur doit s'adapter, et nous verrons plus loin quels autres éléments du texte viennent en complexifier la lecture. Cela dit, cette succession de postures n'empêche pas Frémont d'arrimer malgré tout les paragraphes les uns aux autres. En effet, un fil conducteur subsiste du fait que les études reprennent souvent les thèmes évoqués dans le journal ou les notes. De même, la mise en regard de l'expérience des lieux en temps de guerre puis en temps de paix permet de retisser des cohérences dans le temps de la lecture.

Encart n° 2 : Des registres d'interprétation qui se succèdent à un rythme soutenu

On ne cherchera pas ici à retrouver une unité de l'ouvrage là où Frémont a manifestement voulu délier les choses et proposer une esthétique du fragment. D'*Algérie – El Djazaïr...*, l'auteur dit qu'il fait partie de ses ouvrages qui lui tiennent le plus à cœur, qu'il est « hors frontières de la géographie universitaire », qu'il y a « largué les amarres »¹⁶. Pourquoi vouloir alors le ramener au port, sur la terre ferme et univoque du monologue ? L'introduction propose en quelque sorte une conduite au lecteur : une note indique en effet comment, en 272 pages, l'ouvrage fait alterner des paragraphes « rédigés en Algérie » (les carnets proprement dits, entre 1959-1960 et après en 1970, 1972, 1975 et 1980) et d'autres

16 - BATAILLON Claude, *Géographes. Génération 1930*, op. cit., p. 147-148. Les autres ouvrages en question sont *La mémoire d'un port. Le Havre* (2009), *Normandie sensible* (2009) et *Les baskets de Charlotte Corday* (2003).

plus nombreux « composés en France avec plus de recul »¹⁷. Seuls les premiers sont précédés d'un lieu et d'une date, ils sont aussi imprimés en plus petits caractères. Le contrat de lecture suggère ainsi la possibilité de faire dialoguer deux postures relativement distinctes. Aux carnets iraient le vécu, les perceptions, la découverte, rude, d'une colonisation comparée à un « concassage géographique et sociologique »¹⁸; l'indicible (la torture mais aussi les misères liées à la guerre ou à la pauvreté¹⁹), les interrogations et les doutes (autour, par exemple, de la reconstruction du pays), la sensibilité géographique à la beauté des paysages et au temps météorologique; l'empathie voire la compassion, la révolte et l'enthousiasme aussi...

Aux paragraphes « écrits en France avec plus de recul »²⁰, que nous appellerons études par commodité, appartiendraient le temps de la raison et de la mise en ordre, les données objectives (d'ailleurs nombreuses sous formes de statistiques démographiques), les géographies aux styles bien établis, urbaines, régionales ou historiques; le retour sur soi, l'expérience revisitée et passée au crible de l'analyse... En somme, la prise de distance nécessaire qui sied à un propos scientifique académique. Si tel est l'horizon de réception dans lequel l'introduction cherche à inscrire d'emblée l'ouvrage, la distinction carnets/études – bien que s'imposant au lecteur du fait d'une police de caractère différente dans le texte –, s'avère pourtant vite artificielle et partant secondaire dans l'économie de la lecture. Le texte n'est pas construit, malgré les apparences, sur une opposition entre deux postures, puisque dans chacune les stratégies d'écriture sont très proches et relèvent tout au plus d'une question de dosage entre procédés d'exposition. La première des trois raisons qui font douter de l'intérêt de régler sa lecture sur un balancement carnets/études est la suivante.

Une géographie sensible

« La géographie est une science. La géographie est aussi sensible »²¹ aime à répéter Armand Frémont qui ne s'efface jamais complètement en

17 - MACÉ Marielle, *Façons de lire, manières d'être*, op. cit., p. 19.

18 - FRÉMONT Armand, *Algérie – El Djazaïr*, op. cit., (expression figurant dans les carnets de 1970, p. 187 et p. 197).

19 - Dans son journal du mois d'août 1959, un mois à peine après son arrivée, Frémont écrit : « je me suis demandé si je pourrais reprendre ce journal [...] je me demande si j'aurais le courage d'écrire... » (FRÉMONT Armand, *Algérie – El Djazaïr*, op. cit., p. 135).

20 - Cf. note précédente.

21 - FRÉMONT Armand, *Aimez-vous la géographie?*, op. cit., p. 11.

tant que personne : émotion, inquiétude et désirs sont présents un peu partout ; des souvenirs surgissent en permanence dans les études. Ainsi, au chapitre intitulé *Kabyles, Kabylies* :

Je n'oublierai jamais les longues marches sous le soleil, les pentes abruptes, l'effort à chaque pas et l'odeur fade de la mort dans la montagne déserte, les feux de la guerre mêlés aux orages du soir, les femmes en fuite, les enfants égarés auprès des mechtas incendiées. (p. 126).

S'agissant des Hautes Plaines, il se revoit : « Âpre paysage, en vérité que celui-ci. Partant de la ferme R., en opération ou en patrouille, j'escalade les rudes pentes du djebel Nanout. Vers l'est et au sud-est, la vue s'étend très loin... » (p. 193). L'attention portée aux corps est un trait constant, le sien comme celui des autres, parce que tous ont pu connaître la fatigue, la soif, ou la douceur d'une soirée d'été à Mérouana. La même fascination se retrouve d'un bout à l'autre du texte pour les paysans et la terre, l'attention constante portée à la jeunesse, la préoccupation pour les injustices... sont dites dans des termes semblables. La même aversion pour la domination des hommes durant la colonisation comme au temps de l'Indépendance sous d'autres formes, pointe partout. Dans un autre registre, la lumière à jamais inscrite en lui revient très souvent sous sa plume : « lumineuse beauté des paysages » (p. 183) et « je serai toute ma vie ébloui par la lumière des matins à Constantine » (p. 257). Le géographe André Prenant parlait d'*Algérie – El Djazaïr...* comme « d'une œuvre incontestablement littéraire dans ses évocations de paysages, d'hommes et de sociétés souvent contraires, rencontrés ou vécus, et dans la part qu'il y prend lui-même, avec ses problèmes et ses conflits intérieurs »²². Frémont, l'individu sensible, affleure partout.

Une réalité plurielle

L'autre raison pour laquelle carnets et études se distinguent difficilement est la présence de multiples sources d'énonciation, de voix, qui traversent là encore le texte dans son ensemble. Frémont assume déjà plusieurs points de vue : selon les époques, les situations, il a été acteur malgré lui de la guerre, professeur, conseillé, touriste

22 - PRENANT André, « Deux livres sur l'espace algérien : A. Frémont, *Algérie – El Djazaïr. Les carnets de guerre et de terrain d'un géographe* et M. Côte, *L'Espace algérien. Les prémices d'un aménagement* », in *Annales de Géographie*, n° 94, 1985, p. 117.

averti, toujours observateur de ses semblables, toujours géographe amoureux des paysages et des gens. Il est lui-même une voie plurielle. Mais l'ouvrage se fait l'écho d'innombrables autres voix que celle de Frémont. La liste en est impressionnante : paroles de camarades de guerre, de chefs militaires des deux camps, d'amis universitaires algériens, d'étudiants français et algériens, de gens rencontrés au hasard du terrain (comme ces auto-stoppeurs ou ces paysans avec qui il s'entretient) ; mais aussi d'extraits d'œuvres littéraires (Camus et Yacine notamment), de journaux, du Guide Bleu, de lettres de camarades... D'un point de vue géographique, cette multi-vocalité du texte restitue ce que l'on pourrait nommer une multi-vocalité des lieux, ou, dit autrement, des regards et pratiques habitantes qui dans leur diversité, font les lieux, des quartiers d'Alger aux terroirs des mechtas, des pistes brûlantes aux rivages lumineux²³. Ces voix, qui coexistent de façon non hiérarchique (aucune ne fait autorité sur les autres), finissent par recouvrir les lignes de démarcation entre carnets et études, frontières passablement érodées d'ailleurs et pour les raisons évoquées précédemment.

La force de l'expérience

Troisième et dernière raison, la force de l'expérience, pour ne pas dire le primat de l'expérience, finit par ruiner toute velléité de la part du lecteur de faire tout bonnement dialoguer carnets et études. Les études paraissent globalement inféodées aux carnets, surtout de guerre, qui imposent *leur* vérité ; elles viennent alors prolonger, documenter ; « elles enfoncent le clou » si l'on peut dire, d'une vérité qui semble s'être décidée ailleurs, en d'autres temps. L'expérience vécue au contact des autres, pendant et après la guerre, n'y est donc pas *reprise*, rien ne semble pouvoir la démentir, la nuancer ou en tempérer la force.

Que dire des Algériens et des Algérois sous cette longue tutelle qui n'avait rien de souple et qui peut être assimilée plutôt à un viol collectif ? Le peuple, réduit à l'état de termites, reconquerrait peu à peu son territoire par le nombre, comme on l'a vu. (p. 71).

23 - Travaillant avec d'autres historiens et intellectuels à la construction d'une histoire partagée là où les mémoires sont concurrentes, Benjamin SFORA souligne la nécessité d'entendre les multiples points de vue qui ont fait cette période de l'histoire de nos deux pays.

Les retours en France ne permettent pas toujours de dresser un bilan. Caen, 1975 : Frémont propose trois analyses de la situation économique de l'Algérie entre lesquelles il ne choisit pas (p. 45-46). Mais il faut aussi bien insister sur le fait que de leur côté, les carnets déjà analysent avec distance et lucidité ; des statistiques émaillent le propos. L'expérience ne s'y trouve pas nécessairement à l'état brut ; elle s'y présente comme décantée. Frémont cherche à comprendre (il veut faire œuvre de géographie) et pas seulement à témoigner. La dynamique du texte n'est donc pas dans un dialogue (qui serait alors « de sourds ») entre deux formes qui au fond se ressemblent trop pour avoir quelque chose de nouveau à se dire. Les battements du texte sont ailleurs, dans une géographie à hauteur d'hommes et de femmes, les montrant souvent au travail, c'est-à-dire à la peine. Ce retour aux choses emprunte, comme souvent chez Frémont, la voie originale des portraits de celles et ceux qu'il croise, portraits-géographes comme on tentera de le montrer.

Algérie – El Djazaïr... tentative pour un portrait

**« [...] ces paysages et ces hommes,
ces hommes dans ces paysages » (p. 128)**

Le portrait est une démarche d'investigation autant que d'exposition chère à Frémont. Ce dernier constitue en effet un des leviers privilégiés d'une géographie à hauteur d'homme, presque une unité de mesure à l'aune de laquelle Frémont aime à arpenter les pays algériens... ou normands. *Algérie – El Djazaïr...* est une forme qui cherche à la croisée du champ de bataille, du terrain de recherche, du terrain d'entente (la coopération), du voyage touristique aussi, ou encore de la flânerie urbaine... Il est présentes, au pluriel, aux lieux mais également à autrui, selon des modalités de la rencontre différentes.

Nous voudrions nous arrêter sur le surgissement de très nombreux portraits que l'on croise et quitte avec la même soudaineté : portraits (qui ne sont pas fouillés) de militaires, de paysans, de femmes de ménage, d'étudiantes, d'employés, d'enfants, de vieillards, de colons, d'universitaires... de gens parfois entraperçus, et vus sous l'angle mi-psychologique mi-sociologique : métier, situation de famille, mobilité, aspirations, caractères, aspects physiques et attitudes complètent la présentation. Frémont peint des êtres singuliers mais aussi des êtres représentatifs d'un

milieu socio-géographique²⁴ avec ses valeurs supposées (l'univers de la montagne associé à la résistance, les paysans incarnent l'endurance à la misère, le colon faisant preuve d'un esprit d'entreprise... on n'échappe pas à quelques stéréotypes). Quelques portraits recèlent même une certaine dimension romanesque, nous pensons aux quasi-personnages que sont Simon, le jeune homme Cévenol pauvre venu tenter sa chance, le fellagha du djebel, invisible et courageux, M^{me} Rossa, comme suspendue entre deux mondes au moment de l'Indépendance, ou encore l'étudiante Algéroise qui cherche sa voie (comme l'Algérie?) entre tradition et modernité. À travers les traits et l'itinéraire (y compris géographique : appartenances, mobilités) d'une personne, il brosse la trajectoire d'un groupe, d'une génération, d'une catégorie socio-professionnelle soulignant de cette façon les caractères d'une Algérie rurale ou urbaine, des banlieues ou des montagnes ; une Algérie soumise ou émancipée, rebelle, d'avant, mythique, parfois rêvée et idéalisée par Frémont²⁵.

L'importance du portrait traduit aussi la conception qu'a Frémont de la place de l'homme en géographie : le portrait rend présent « les hommes [qui] ne sauraient être considérés comme des séries d'objets mais comme des sujets vivant en société, actifs et pensants, affectifs et troublants autant que troublés, dans toute l'épaisseur de leur existence »²⁶. Dans le journal consacré à son séjour à la ferme Roux, Frémont note d'ailleurs à propos de cette autre géographie qu'il découvre sur place :

[...] elle n'est pas tout à fait celle qui m'a été le plus souvent enseignée, avec de belles descriptions de djebels et de falaises, et la vie des hommes présentée comme des djebels ou des falaises [mais bien au contraire] une géographie souffrante, tendue, en mouvement. (p. 138).

Une cartographie des rendez-vous manqués ou gâchés entre deux peuples

Les carnets de guerre sont aussi ceux des rencontres ratées, des portraits avortés à cause de la guerre, en lieu et place desquels on a des enfants qui détalent, des femmes qui partent se cacher du regard des

24 - Évoquant un père et la réussite de ses descendants, il écrit, « bien sûr c'est exceptionnel, et en même temps très significatif. » (p. 271).

25 - Une Algérie de papier aussi où affleurent bien des pages de la littérature française et algérienne.

26 - FRÉMONT Armand, cité par BATAILLON Claude, *Géographes. Génération 1930*, op. cit., p. 152.

hommes, des vieillards à la mine absente, des combattants qui fuient ou qu'on devine, cachés là, peut-être tout près. Ces silhouettes fuyantes disent une situation qui échappe de plus en plus à la puissance coloniale, aux colons, aux militaires. Mais après l'Indépendance, les choses continuent aussi de se dérober (à l'image de Mouloud que Frémont peut suivre jusque chez lui) cependant pour d'autres raisons : il est peut-être plus simple d'échanger avec les gens (même si Frémont garde, ou se voit signifier, une certaine distance) mais le pays est aux prises avec des dynamiques difficiles à cerner. L'accumulation des portraits confère une sorte d'instabilité au visage de l'Algérie. Leur présence prend aussi une signification paradoxale. Bien sûr, le portrait témoigne de la présence de l'Autre, et là où la colonisation pourrait être assimilée à une entreprise d'éviction d'autrui, Frémont peuple son récit de multiples figures. Mais en même temps, on a parfois le sentiment que c'est d'une Algérie défigurée dont il s'agit, qui s'est comme retirée d'elle-même.

Particulièrement saisissante est cette scène qui décrit un simulacre de danse exécutée par un groupe d'adolescentes lors d'une visite au douar Granine (Arzew, 14 juillet 1959) :

[...] elles évoluent maladroitement pendant un très long quart d'heure [...] Leurs visages restent impassibles. Elles paraissent totalement absentes. Elles sourient seulement lorsque nous applaudissons. G. me dira le soir qu'il avait caché quelques larmes de honte derrière ses lunettes de soleil. (p. 23).

On pourrait encore parler de rencontres forcées qui, dans le regard de Frémont, ont pu dénaturer l'Algérie. Une violence faite aux hommes mais tout aussi (et c'est le géographe que l'on sent alors) une violence faite à la terre et aux paysages à travers une mise en valeur agricole faite de spécialisations (vigne, fruits) au détriment des genres de vie plus anciens (par exemple, ceux des bergers et des petits paysans). La colonisation a pu ainsi jeter un voile sur un autre paysage, imaginé et pensé comme plus authentique par Frémont qui alors le cherche en vain.

*Des portraits-géographes*²⁷

On l'a évoqué plus haut, hommes, femmes et enfants incarnent autant d'espaces vécus. Leur intimité avec les lieux, tout comme leur déracinement, leurs choix parfois contradictoires, forcés ou libres,

27 - Référence à Marc BROUSSEAU et ses romans-géographes.

sont une façon d'en pénétrer les diverses facettes, les possibilités d'y exister. Dans une étude consacrée aux Hautes Plaines du Constantinois, Frémont aborde une typologie des systèmes agricoles présentée ainsi : « l'agriculture irriguée, la céréaliculture sèche associée à de petits élevages, l'élevage des grands parcours, l'agriculture des domaines autogérés » (p. 188 et *sv.*). Mais, plutôt que de raisonner en termes logiques de structures, il évoque une succession de scènes qu'il se remémore, montrant des hommes au travail. Chaque tableau débute ainsi : « images dures... », « autres images... » et « ultime image... » (*ibidem*). À partir de ces tableaux de la vie rurale, il donne à voir différentes paysanneries et fait saisir des genres de vie dans ce qui caractérise chacun. Nul déterminisme géographique dans cet appartenir qu'il cherche à comprendre, Frémont fait la part de la volonté humaine et, souvent, cela le conduit à faire la part belle à la résilience des individus et des sociétés. Cependant, le portrait est plus qu'une façon d'incarner la géographie, de lui donner un peu de chair et de sang. Tout ce cortège de visages (dont on connaît parfois à peine plus que le prénom) nous interroge de façon justement littéraire (sans doute aussi sur un plan éthique) sur la prise du discours géographique sur le monde, ou, plus exactement, sur ce que la géographie d'Armand Frémont offre comme prise sur le monde²⁸.

L'Algérie en ses visages

Fruit d'un parcours intellectuel et sensible, personnel et professionnel, le livre est exigeant dans sa lecture : on passe non sans effort de M^{me} Rossa à Pierre Bourdieu, de Mohammed Dib aux géographes Côte ou Mutin... Et inversement²⁹. Frémont compose aussi avec plusieurs formes d'expression, la géographie de l'Algérie et des Algériens ne pouvant se réduire à une seule écriture, scientifique ou littéraire. Au risque de frustrer son lecteur, il propose une traversée des multiples visages de l'Algérie sans chercher à boucler la boucle. Il faut ainsi

28 - Voir par exemple « la géographie, une science incertaine », in FRÉMONT Armand, *Aimez-vous la géographie?*, *op. cit.*, p. 64 et suivantes.

29 - Intitulant malicieusement son compte-rendu de *Paysans de Normandie* « Une géographie à visage humain : Armand Frémont, *Paysans de Normandie* », l'historien Claude QUÉTEL saluait « un beau travail qui nous impose une gymnastique de lecture salutaire », in QUÉTEL Claude, « Une géographie à visage humain : Armand Frémont, *Paysans de Normandie* », *op. cit.*, p. 187. Nous soulignons.

renoncer à toute méta-position ou regard surplombant pour tirer parti de ces intervalles de clarté (ou d'obscurité...) que sont ses portraits qui se pressent sous nos yeux. À travers eux, Frémont tente de saisir une vérité éphémère, partielle, en un mot fragile. Mais en multipliant les portraits, Frémont s'expose aussi à une accumulation d'énigmes. Tout portrait, qu'il fasse appel à l'imagination ou qu'il se réfère à une personne existante, porte en lui une limite, une forme d'inachèvement : on ne peut jamais tout saisir d'un visage et le mystère de la personne (par extension d'un paysage ou d'un lieu) grossit parfois au fur et à mesure qu'on s'en approche (plus Frémont se rapproche de Mouloud et de son univers quotidien, plus sa curiosité s'aiguise et plus le mystère s'épaissit). Le portrait cache et révèle à la fois : à peine esquissé, il soulève plus de questions qu'il ne donne de réponses. Il évoque métaphoriquement la manière qu'a le réel de résister aux catégories de la pensée scientifique moderne tout en offrant un moyen de contourner les difficultés d'appréhension des lieux et des espaces, surtout lorsque le portrait s'autonomise un peu par rapport à la réalité et crée un embryon de personnage.

Malgré tout, ce livre est un livre de rencontres (des lieux, des hommes) et tout un jeu de distances variables à l'altérité s'opère le long d'un continuum entre vue centrée (ou située, c'est-à-dire consciente de la singularité et de la pâte des lieux) et vue décentrée (qui s'affranchit de la contingence des lieux), et témoigne de la part de Frémont d'une volonté de rendre justice à cet entre-deux des lieux (*the betweenness of place*) décrit par J. Nicholas Entrikin dans son ouvrage de 1991.

Frémont, lui le soldat, y sera captif d'un peuple et d'une terre qui le passionnent ; lui le professeur s'y révélera désarçonné par la géographie qui a lieu en ce pays... Et pourtant, rencontre après rencontre, Frémont instaure un dialogue avec les lieux. Avec la distance d'un ami et d'un étranger (p. 6), il travaille à nous rendre ces derniers accessibles tout en acceptant la part d'inconnaissable d'autrui. *Algérie – El Djazair. Les carnets de guerre et de terrain d'un géographe* n'est ni un accident de parcours ni même un ouvrage si atypique que cela dans l'œuvre de Frémont, même si la dimension carnets de guerre lui confère un statut un peu particulier. Le livre illustre avec force ce que Frémont appelle, ailleurs et modestement, « pousser le plus loin la relativisation des

observations »³⁰. On serait presque tenté de penser que ce ne sont pas les circonstances (la guerre, les difficultés de la reconstruction) qui l'y ont contraint mais qu'à travers ces dernières, nous lecteur, apprécions mieux ce que la géographie de Frémont a à nous offrir comme prise sur le monde *ordinaire*.

Algérie—El Djazaïr... est une forme qui cherche « à mieux comprendre pour mieux aimer » (p. 6) : le visage en est la métaphore, le portrait la démarche. Qui pourrait encore s'étonner que les choses se dérobent, souvent, qu'elles débordent, beaucoup ?

30 - FRÉMONT Armand, « Vingt ans "d'espace vécu" », in *L'humanisme en géographie*, BAILLY Antoine & SCARIATI Renato (dirs), Paris, Anthropos, 1990, p. 21.

Chapitre IX

Les Agneaux de l'Abîme : une cartographie subjective de la ville

Júlio César SUZUKI

L'imaginaire est un chemin très important pour établir des liaisons entre la géographie et la littérature. Il permet de mieux comprendre les dimensions spatiales de la vie en société parce qu'on peut entrer dans l'univers très intime des sujets individuels, qui échapperait autrement aux outils classiques de l'analyse géographique. C'est un peu la voie indiquée par Vincent Berdoulay pour un nouveau regard sur la géographie inspirée par la littérature :

C'est un des grands apports de la littérature à la géographie que de l'avoir aidée à se rapprocher non seulement de la subjectivité humaine en général mais aussi des processus cognitifs, moraux et sociaux par lesquels le sujet individuel fait sens de son rapport au monde. La littérature montre combien l'imaginaire sert à établir et à faire évoluer ce rapport selon certaines trames narratives. C'est à travers ces récits que les figures géographiques du sujet se donnent à voir. Étudier ces récits consiste moins à établir des modèles de connaissance que d'en estimer la performativité en matière de comportements ou de transformations des lieux.¹

Le roman *Les Agneaux de l'Abîme (Os Cordeiros do Abismo²)*, de Maria Luísa Ribeiro, ouvre ainsi une infinité de lectures possibles, par la

1 - BERDOULAY Vincent, « Préface », in *L'imaginaire géographique. Entre géographie, langue et littérature* (DUPUY Lionel & PUYO Jean-Yves, dir.), Pau, Université de Pau et des pays de l'Adour, 2014, p. 16.

2 - Je tiens à remercier Angelita PEREIRA DE LIMA dont l'approche du roman de Maria Luísa

richesse de son langage et la trame que nous souhaitons approfondir au-delà des premières études de Silva Olival, Bueno et Pereira de Lima³. En effet, si Moema de Castro e Silva Olival, d'une part, a surtout analysé les dimensions esthétiques et littéraires du roman, de son côté, Marcos Bueno a souligné, à propos de Maria Luísa Ribeiro et d'autres auteurs brésiliens, dans une perspective psychodynamique, que le travail de l'écrivain et son écriture s'inscrivent dans une dialectique entre sa subjectivité et les conditions objectives de sa propre expérience. Quant à Angelita Pereira de Lima, elle s'est intéressée aux transformations urbaines dans l'État de Goiás, particulièrement la métropolisation de la capitale, Goiânia, et au rapport avec la production d'un type nouveau de roman, au sein duquel on peut trouver un sujet fragmenté, médiatisé par des symboles mélangés d'un monde très dynamique et trop attaché au marché.

Les perspectives d'analyse sont dès lors diverses, ce qui nous invite à poursuivre la lecture et la relecture du roman pour mieux connaître les secrets cachés dans l'œuvre et établir de nouveaux rapports entre les éléments qui le composent. Ces perspectives d'analyse nous invitent aussi à approfondir notre connaissance des secrets de la vie urbaine dans sa réalité la plus sensible et difficile d'accès : la dimension spatiale de la vie en société, telle que révélée par l'imaginaire et les représentations. De cette manière, nous avons comme objectif d'analyser le roman *Les Agneaux de l'Abîme* afin de dégager la cartographie subjective de la ville que construisent les parcours de son personnage principal, Leopoldo.

Ribeiro m'a permis de réfléchir à une cartographie subjective de la ville. Voir à ce titre sa thèse : PEREIRA DE LIMA Angelita, *Romancidade: Sujeito e existência em leituras geográfico-literárias nos romances A Centopeia de Neon e Os Cordeiros do Abismo*, Thèse de Doctorat en Géographie, Goiânia, Universidade Federal de Goiás, 2013, 235 p.

3 - SILVA OLIVAL Moema de Castro e, *O espaço da crítica III*, Goiânia, UFG, 2009, 455 p. ; BUENO Marcos, « A arte de escrever, com a palavra o Escritor » – *As vivências dos escritores literários em relação ao seu trabalho: uma abordagem psicodinâmica*, Thèse de Doctorat en Psychologie, Kátia Barbosa Macêdo (dir.), Goiânia, Pontifícia Universidade Católica, 2012, 366 p. ; PEREIRA DE LIMA Angelita, *op. cit.*

Les Agneaux de l'Abîme est le premier roman de Maria Luísa Ribeiro. Publié en 2004, il s'intègre dans une longue liste de récits où l'on peut retrouver des poésies⁴, des romans pour enfants⁵ et des contes⁶. Née le 18 juin 1955, à Goiânia, dans l'État de Goiás, au Brésil, Maria Luísa Ribeiro est licenciée en droit de l'Université Catholique de Goiás, spécialisée en droit pénal, et diplômée en lettres de l'Université Fédérale de Goiás⁷. Or cette trajectoire académique a été majeure dans l'écriture des *Agneaux de l'Abîme* en raison des éléments juridiques importants qui participent à la structuration du rôle que joue chaque personnage, ainsi que la richesse du langage, marquée notamment par l'utilisation de métaphores, de phrases simples, mélangeant différents temps chronologiques, usant de différents points de vue, de l'inter-textualité et du dialogue avec le lecteur. Si ces éléments font écho à une tradition brésilienne d'écriture – de Machado de Assis à Clarice Lispector –, ils apportent aussi des innovations dans la manière de construire les rapports entre les personnages, avec toutes les ressources portées par le langage, qui peuvent provoquer une réflexion intéressante sur l'espace géographique.

Le récit s'ouvre sur une histoire qui semble très banale. En effet, il démarre sur la présentation d'une vie en apparence très répétitive. Leopoldo Dornellas, un homme mûr, beau, urbain et marié, est licencié en philosophie, avec des formations (incomplètes) en droit et architecture. Il a suivi également des cours pour devenir détective. Sa femme, Eulália, est belle et a une véritable fascination pour les chapeaux parisiens et les parfums français, achetés à l'occasion de plusieurs voyages en France. Leur mariage est sans amour, sans enfant, mais cela est courant aux yeux des autres. La maison où il habite est celle de sa mère, Tarsila Dornellas, veuve d'Aristide

4 - *O tempo não responde/Le temps ne répond pas*, 1988 ; *Além do Alambrado/Au-delà de la Clôture*, 1990 ; *O leve Peso da Sombra/Le poids Léger de l'Ombre*, 2005 ; *O Pássaro do Bico de Ferro/L'Oiseau du Bec de Fer*, 2010.

5 - *Veneno da Lagartixa/Le Poison de Gecko*, 2000 ; *Gata, gata, Gatarina/Chatte, chatte, Chatherine*, 2001 ; *O Anjinho que falava palavrão/Le Petit Ange qui jurait*, 2001 ; *Nave Pensamento/Navette Pensée*, 2009. Précisons que le titre en portugais de ce dernier roman fait référence à un véhicule de type *spatial*, en lien avec l'idée de pensée, d'où notre proposition de « Navette Pensée » qui ne traduit bien sûr qu'imparfaitement le titre original.

6 - *O Senhor dos Desencontros/Les Seigneur des Rencontres Impossibles*, 2001 ; *O Domador do Rio/Le Dompteur du Fleuve*, 2003.

7 - BUENO MARCOS, « A arte de escrever, com a palavra o Escritor » – *As vivências dos escritores literários em relação ao seu trabalho : uma abordagem psicodinâmica*, op. cit.

Dornellas, qui s'est suicidé. Le jour, Leopoldo travaille comme notaire. Les mercredis soir, il sort avec sa femme pour prier et aller au cinéma.

Pourtant, et malgré cette vie *a priori* très normale, Leopoldo vit des relations sexuelles très singulières autour desquelles s'organise le récit. Tout commence notamment avec un très grand drame personnel : il éprouve du plaisir à se masturber en regardant des photographies de cadavres présents dans les enquêtes archivées au bureau du crime. Ses activités sexuelles déviantes sont ainsi très fréquentes le soir, quand les employés sont sortis du bureau. Tout a débuté dans sa jeunesse, quand il se masturbait tous les jours, en regardant les photographies des enquêtes au bureau ou les photocopies qu'il ramenait chez lui :

Les orgasmes les plus fous que j'ai vécus sont arrivés dans le bureau du notaire. D'abord, dans les toilettes. Puis, corrompu par les douleurs du monde, je cherchais les corps inscrits dans les entrailles des enquêtes et versant du sang. Infiniment envahies, décomposées au sommet de la lâcheté la plus humaine, les photographies des victimes assassinées sont venues répondre à mon essence inconcevable.⁸

Lors des relations sexuelles qu'il entretient avec différents personnages (des femmes, des hommes et une jeune fille), sa pathologie se nourrit donc du souvenir des morts vus dans les enquêtes. Il intériorise en effet ces derniers par l'intermédiaire des photographies, cette intériorisation stimulant son désir.

Tel est le cas avec Arísia et Mauro, ce dernier ayant été assassiné après une réunion de travail. Sa femme, Arísia, vient en effet toutes les semaines au bureau du crime afin d'avoir de plus amples informations concernant l'enquête sur la mort de son mari. Or, c'est à partir de ses rencontres avec Arísia que Leopoldo décide de retourner voir des photographies de cadavres, ce qu'il était habitué à faire par le passé mais qu'il avait abandonné dès lors qu'il fut marié :

Mais Arísia m'a réveillé à nouveau pour le sacrilège. Et c'est devenu vrai de la vouloir à n'importe quel prix. Même si je ne savais pas au juste si c'était elle que

8 - Version originale : « *Os mais delirantes orgasmos que já experimentei foram brotados dentro do cartório. Primeiro, no banheiro. Depois, corrompido pelas dores do mundo, eu buscava os corpos alojados nas entranhas dos processos, vertendo sangue. Infinitamente invadidas, decompostas no auge da covardia mais humana, as fotografias das vítimas de assassinato passaram a atender à minha inconcebível essência* ». RIBEIRO Maria Luísa, *Os Cordeiros do Abismo*, Goiânia, R & F, 2005, p. 44-45.

je désirais ou bien le corps de Mauro qui se montrait dans l'enquête. Un jour je me suis décidé : j'attendrai la fin de la journée de travail pour parcourir les veines qui m'amèneraient au lit d'Arísia, au moyen d'un rite d'incorporation où la première allégorie serait de rester dans la solitude de l'après journée de travail, me délectant des images macabres, échelonnées selon la violence qui se dégageait de son être et de sa maison.⁹

C'est à partir de ce moment très précis que commence pour Leopoldo sa construction d'une cartographie de la ville, l'élaboration de la carte de ses conquêtes sexuelles. Le passage suivant est à ce titre emblématique de sa démarche :

Des adresses, reportages, objets, observations et rapports composeraient ma galerie. Dorénavant, moi, Leopoldo, je tisserai, soigneusement, des graphiques cartographiant la trajectoire et mesurant la distance qui me séparait de celle dont je m'occuperai pendant un certain temps. C'est ainsi que je me suis retrouvé dans le lit d'Arísia, l'avocate dont le mari avait été pendu après une réunion d'affaires.¹⁰ Je collectionne des cartes, des traités et des toiles d'araignée. J'aime dessiner des graphiques. Je collectionne des coupures anciennes et des photographies macabres de femmes mortes qui attisent mes instincts les plus profanes. Lorsque j'accompagne leurs décès, je frissonne de luxure en imaginant les hommes qu'elles ont laissés en héritage. Quand j'imagine les hommes, je me rappelle les amants de ma mère, qui pour tant d'après-midi l'ont traînée loin de moi et m'ont fait avaler de la nostalgie. Je crois qu'ils devaient être bons et bien membrés pour qu'elle les ait portés dans sa tête de cette manière. Je m'abonne à tous les journaux, je parcours les morgues, les salles d'urgence et tous les lieux qui peuvent m'emmener sur leurs traces. D'ici, jusque-là, c'est un jeu. Juste une question de patience. Peut-être est-ce une des raisons pour lesquelles j'aime les boulangeries. J'adore les boulangeries. Ah ! J'adore l'odeur des boulangeries, où des gens récemment esseulés, dans la nuit profonde, prennent la collation qui leur tient lieu de repas.¹¹

9 - Version originale : « *Mas Arísia me despertou de novo para o sacrilégio. E foi virando verdade querê-la a qualquer custo. Mesmo não sabendo ao certo se queria a ela ou ao corpo de Mauro, estampado no processo. Um dia me decidi: esperaria o fim do expediente para percorrer as veias que me levariam à cama de Arísia, por meio de um ritual de incorporação, onde a primeira alegoria seria permanecer na solidão do pós-expediente, deliciando-me com as macabras imagens, numeradas de acordo com a violência que pesou o ser e a casa dela* ». RIBEIRO Maria Luísa, *ibid.*, p. 25.

10 - Version originale : « *Endereços, reportagens, objetos, observações e relatórios passariam a compor a minha galeria. A partir dela, eu, Leopoldo, teceria, cuidadosamente, gráficos mapeando a trajetória e medindo a distância que me separava daquela por quem eu, durante um tempo, me ocuparia. Foi assim que me encontrei na cama de Arísia, a advogada que tivera o marido enforcado após uma reunião de negócios* ». RIBEIRO Maria Luísa, *ibid.*, p. 26.

11 - Version originale : « *Coleciono mapas, tratados e teias. Adoro traçar gráficos. Coleciono recortes antigos e fotografias macabras de mulheres mortas, que aguçam meus instintos mais profanos. Quando*

Son approche d'Arísia est lente, sinueuse, marquée par les nombreuses attentions raffinées d'un spécialiste de la recherche et de la séduction. Sa connaissance de l'espace et son intelligence dans la construction d'une cartographie subjective sont évidentes dans les passages suivants :

J'ai suivi Arísia pendant plus d'une semaine. J'étais fasciné par sa méchanceté, son obsession de se venger. Me partageant entre détective et futur notaire, je savais que sa quête obstinée de justice se perdrait dans les coulisses du temps. [...]. J'ai commencé à prendre le petit-déjeuner dans une boulangerie à proximité de son adresse. Et dans un jeu de patience, attribut indispensable, j'ai réussi à être reconnu par elle. Elle est arrivée dans la boutique, elle est allée au comptoir et, pendant qu'on la servait, elle a parcouru des yeux l'environnement, me trouvant dans une table tout près de la fenêtre. Elle m'a salué, ce à quoi j'ai répondu et je l'ai invitée pour ce petit-déjeuner. Comme on pouvait s'y attendre, elle a refusé dans les premiers jours mais j'étais patient et je sentais que la répétition prévue ferait la différence. Et elle l'a faite, puisque les matins suivants, la belle veuve de Mauro semblait me chercher dans le coin de mon attente. [...] L'appartement à louer était le prétexte attendu pour connaître l'espace physique où elle a vécu et le lit où elle a aimé cet homme photographié par des experts, dans son propre bureau, avec les bras et les jambes attachés et la corde autour du cou [...].¹²

Dès lors, je faisais minutieusement la carte de l'itinéraire qui me séparait d'Arísia. Que je sois ou non dans la peau de Mauro, le mort, il était important d'augmenter les détails pour composer ma galerie de délires. Nous avons continué

acompanho seus falecimentos, arrepio-me de luxúria, imaginando os homens que deixaram como herança. Quando imagino homens, lembro os amantes de minha mãe, que por tantas tardes arrastaram-na para longe de mim e me fizeram engolir saudade. Acredito que deveriam ser bons e bem dotados, para que ela os carregasse na cabeça assim daquele jeito. Assino todos os jornais, percorro necrotérios, pronto-socorros e todos os lugares que possam me levar ao rastro deles. Daí, até lá é um jogo. Só uma questão de paciência. Talvez seja esta uma das causas de eu gostar de padarias. Adoro padarias. Ah! Adoro o cheiro de padarias, onde recém-sozinhos, à boca da noite, tomam o lanche que faz vezes de jantar [...] ». RIBEIRO Maria Luísa, *ibid.*, p. 36-37.

12 - Version originale : « *Segui Arísia por mais de uma semana. Fascinava-me a sua maldade, a sua obsessão por cumprir vingança. Dividindo-me entre detetive e futuro escrivão, eu sabia que a sua busca obstinada por justiça se perderia nos bastidores por justo tempo. Mas alimentava-a, pois, para ela, era a vida; para a vida, um caso; para nós, a iminência de outro. Passei a tomar o café da manhã em uma padaria próxima ao seu endereço. E, num jogo de paciência, atributo indispensável, consegui ser reconhecido por ela. Chegou ao estabelecimento comercial, dirigiu-se ao balcão e, enquanto era atendida em seu pedido, percorreu com os olhos o ambiente, encontrando-me em uma mesa rente à janela. Dirigiu-me o cumprimento, que retribuí e convidei-a para aquele desjejum. Como era de se esperar, ela, naqueles primeiros dias, não aceitou, mas eu estava paciente e sentia que a planejada repetição faria diferença. E de fato fez, pois, nas manhãs subsequentes, a bela viúva de Mauro parecia me procurar no canto daquela espera. [...] O apartamento para aluguel era o esperado pretexto para conhecer o espaço físico em que viveu e a cama onde amou aquele homem fotografado por peritos, em seu próprio escritório, com braços e pernas amarados e corda no pescoço [...]* ». RIBEIRO Maria Luísa, *ibid.*, p. 27-28.

à nous rencontrer dans la boulangerie jusqu'au matin où, de son propre gré, elle a proposé d'emporter les pains à son domicile. Nous sommes devenus amants. Elle aurait pu vieillir sans se méfier que nous étions toujours trois à nous tromper dans le même lit.¹³

Le deuxième cas est celui d'Orlando et Athina, assassinée dans un vol à main armée :

Je me souviens quand je l'ai vu pour la première fois à la messe d'enterrement, chaste et saint dans son impeccable costume gris-plomb. Les yeux pleins de haine et de douleur laissaient peu d'espace à toute attitude rappelant le juriste fidèle aux transgresseurs qui lui causaient tant de souffrance à présent. Athina revenait et ne réussit pas à arriver : elle mourut assassinée. J'ai suivi dans la presse. Et ce fut par le journal que, de bon gré, je reçus l'invitation à la messe, quand je pus m'approcher de son héritage.¹⁴

Pour récupérer le patrimoine d'Athina, Orlando doit faire preuve de maîtrise dans sa recherche et son approche : d'abord saisir le corps d'Athina, trouver la maison de Leopoldo et avoir enfin un prétexte à donner :

J'ai utilisé tous les artifices pour trouver la maison d'Orlando, j'avais énormément besoin du portrait d'Athina. Ne serait-ce même que le portrait rempli de taches. Je me souviens des nuits où j'ai rêvé du portrait. Je me réveillais en sueur. Le manque me perturbait de plus en plus, arrivant au bout de mes émotions. Jusqu'à ce que, à un certain moment, j'ai senti que le nœud commençait à se défaire. J'avais accès à l'enquête de police et, par celle-ci, au corps du portrait. Dans une pulsion urgente, dans le même moment où je l'ai touché, j'ai eu du mépris pour le vêtement qui était sur le plancher au clair de lune. J'ai commencé à le caresser dans toutes ses dimensions. J'ai senti sa peau humide et, étrangement, l'image cristallisée se contorsionnait sur le papier, jusqu'à ce qu'il ouvre les jambes et m'engloutisse, me transformant en bel exemplaire de formes féminines. À partir de là, la pulsion n'a plus été vers le portrait. Dans le corps d'Athina je cherchais

13 - Version originale : « *Agora eu estava fazendo detalhadamente o mapa do percurso que me separava de Arisia. Estando ou não na pele de Mauro, o morto, era importante ampliar detalhes para compor a minha galeria de delírios. Continuamos nos encontrando na padaria, até a manhã em que ela, por vontade própria, sugeriu que levássemos para sua casa os pães. Tornando-nos amantes. Ela poderia ter envelhecido sem desconfiar que sempre fomos três a nos enganar na mesma cama* ». RIBEIRO Maria Luísa, *ibid.*, p. 30.

14 - Version originale : « *Lembro-me de quando o vi pela primeira vez na missa de luto, casto e santo dentro do impecável terno cinza-chumbo. Os olhos cheios de ódio e dor deixavam pouca passagem a qualquer atitude que lembrasse o jurista fiel aos transgressores que tanto sofrimento lhe causavam agora. Athina voltava e não conseguiu chegar : morrerá de mão de assalto. Acompanhei pela imprensa. E foi através do jornal que, de bom grado, recebi o convite para a missa, quando pude me aproximar da herança dela* ». RIBEIRO Maria Luísa, *ibid.*, p. 37-38.

Orlando. Pendant un temps, j'ai tourné devant son adresse. Mais il me manquait un prétexte pour sonner. Pendant que je buvais un jus de fraise dans la boulangerie la plus proche, j'imaginai l'importance de son manque affectif en mesurant son amour. Il aurait fallu patiemment arroser l'attente, puisque de ça dépendait une miette de plaisir.¹⁵

Orlando et Leopoldo ont vécu une histoire relativement brève, victime de l'attachement de plus en plus fort de la part d'Orlando. Néanmoins, c'est bien grâce à Athina que Leopoldo a eu cette liaison avec Orlando, relation qui au final a abouti à une séparation, Leopoldo ne trouvant plus sa place dans son couple.

Un troisième cas est celui de la relation de Leopoldo avec Aurora, veuve de Rubens Tadeu. Elle avait une véritable haine pour Rubens Tadeu, avocat disparu depuis une semaine et finalement retrouvé mort, car ce dernier lui avait imposé d'avorter à plusieurs reprises. La relation de Leopoldo avec Aurora se fait à la suite de rencontres également dans une boulangerie, mais cette relation est aussi rapide et s'achève par l'annonce d'une grossesse non désirée par Leopoldo, Aurora devant finalement mentir en prétendant avoir perdu le bébé. Pendant le récit de cette relation, Leopoldo ne fait que reprendre ses stratégies de conquête qui s'appuient sur une utilisation particulière de l'espace (boulangerie, bureau du crime, logement).

Un autre cas intéressant pour notre propos est celui qui fait suite à la relation amoureuse entre Leonel et Edilberto. Leonel, n'ayant pas accepté la trahison d'Edilberto, finit par se suicider. Ici encore Leopoldo va profiter de la présence régulière, dans le bureau du crime, d'Edilberto qui accompagne l'avocat de la famille de Leonel afin de

15 - Version originale : « *Lancei mão de todos os artifícios para encontrar a casa de Orlando, eu precisava consistentemente do retrato de Athina. Pelo menos o retrato, mesmo que cravado de pontos não estivesse. Lembro-me das noites que sonhei com o retrato. Acordava desandando-me em suores. A falta perturbava-me mais e mais, chegando à confluência de minhas emoções. Até que, em um determinado momento, eu senti que o nó começava a se desfazer. Eu tivera acesso ao inquérito policial e, por ele, ao corpo do retrato. Em compulsão urgente, assim que o toquei, desprezei a roupa no piso enluarado. Comecei a acariciá-lo em toda a sua dimensão. Senti-lhe a pele úmida e, estranhamente, a imagem cristalizada se contorcia no papel, até que abriu as pernas e me absorveu, transformando-me em belo exemplar de formas femininas. Daí, a compulsão não foi mais o retrato. No corpo de Athina eu buscava Orlando. Durante um tempo percorri-lhe o endereço de morada. Mas faltava-me o pretexto para tocar a campainha. Enquanto tomava suco de morango na padaria mais próxima, eu imaginava o tamanho de sua carência dimensionando o seu amor. Haveria, pacientemente, de regar a espera, pois disso dependia um tanto de prazer ».* RIBEIRO Maria Luísa, *ibid.*, p. 37-38.

toucher l'assurance et de régler quelques problèmes juridiques. Mais, avec Edilberto, contrairement à ses stratégies antérieures, Leopoldo va aller directement au domicile même de la victime. Or, il découvre qu'Eulália, sa femme, a eu une relation avec Edilberto... :

Et ainsi, un après-midi, j'ai sonné chez Edilberto. Par la chaleur qui coulait entre les lignes pendant les diverses occasions où nous nous sommes rencontrés, je m'apercevais clairement qu'il voulait beaucoup m'attendre. Et aujourd'hui, je venais. Après un certain temps, il m'ouvrirait la porte. Mais à partir du moment où j'ai décidé de lui rendre visite, une euphorie disproportionnée réchauffait ma gorge. Dès que je suis entré dans la rue, je voulais revenir, parce que je me rappelais d'Orlando, et un sentiment appelait à une évaluation plus détaillée de ce que j'étais prêt à vivre à nouveau. J'ai garé la voiture, marché un peu, interpellé un petit vendeur de rue et acheté une glace, que j'ai sucée en marchant sur le trottoir. Je n'ai même pas remarqué si les passants me voyaient en costume, très bien habillé, avec le manque d'élégance de marcher dans la rue en suçant une glace [...]. J'ai marché un peu, puis je suis retourné à la voiture et j'ai tenu à la main le bâton dépouillé comme un os ou un muscle. J'ai pensé qu'il valait mieux de ne pas y réfléchir, simplement arriver et entrer s'il ouvre la porte.¹⁶

Les trois derniers cas n'impliquent pas de stratégies spatiales analogues aux précédentes, même s'ils évoquent des lieux précis de l'expérience vécue de Leopoldo. Ainsi, sa cinquième relation est avec Tarsila Dornellas, sa propre mère ! Puis, ce cas manifeste d'inceste est suivi de celui du viol de Bertrini, une jeune fille de 15 ans, fille de Giorgetta et Giacomo, assassinés à la maison par deux hommes venus de nulle part. C'est dans le même lit où il fut avec sa mère que Leopoldo déflore Bertrini :

[...] Pour la première fois, il [Orlando] était emporté par le désir sans avoir besoin d'accomplir le satanique rituel. Entre liens et étreintes, il a empaqueté des fleurs

16 - Version originale : « *E foi assim que, numa tarde, toquei a campainha da casa de Edilberto. Pelo calor que lhe escorria nas entrelinhas durante as diversas ocasiões em que nos encontramos, eu percebia, claramente, que ele queria muito me esperar. E hoje eu estava chegando. Dali a pouco, ele abriria as portas. Mas, desde o momento em que decidi visitá-lo, uma desmedida euforia esquentava-me a garganta. Logo que entrei na rua tive vontade de voltar, porque me lembrava de Orlando, e um sentimento pedia uma avaliação mais detalhada do que eu estava prestes a viver de novo. Estacionei o carro, andei um pouco, interceptei um pequeno ambulante e comprei um picolé, que sai chupando pela calçada. Nem observei se os passantes me reparavam de terno, visivelmente bem-vestido, cometendo a deselegância de sair pela rua chupando picolé [...]. Andei um pouco, depois voltei ao carro e fiquei segurando aquele palito descarnado feito um osso ou um músculo. Achei melhor não avaliar nada, chegar simplesmente e entrar, se ele abrisse a porta ».* RIBEIRO Maria Luísa, *ibid.*, p. 53-54.

et des baisers, et il l'a emmenée à l'appartement utilisé pour produire les cartes et les graphiques et pour garder ses fétiches excentriques. Au début, ils se régalaient de baisers qui, progressivement, s'étalèrent sur les corps. Puis, dans le même lit où il s'est couché avec Tarsila, il a goûté à la chair de Bertini.¹⁷

Le dernier cas est enfin celui où Leopoldo fait la connaissance de Marina Vignatti, une dame d'un peu plus de 60 ans, avec qui se noue sa relation affective et sexuelle la plus importante. Leopoldo se dévoile totalement en lui racontant ses histoires et multiples abus sexuels. C'est ce qui clôt la première partie du roman, « La croix de la route ». Quant à la seconde partie du roman, « Le retour », elle est centrée sur l'analyse par Leopoldo des quatre premiers épisodes sexuels qu'il a vécus.

La première partie du roman commence le mercredi soir, le jour où la femme de Leopoldo décède. Il s'agit d'un retour dans le passé mais c'est aussi un voyage vers un cheminement : la construction imaginaire que Leopoldo fait de la ville. Il est d'ailleurs très intéressant de noter comment le narrateur renvoie le lecteur dans le passé, mais aussi dans le présent du mercredi dans le futur. Le discours est ainsi structuré autour de trois types de temps visant à exprimer un présent, un passé et un passé antérieur. Dans la deuxième partie, le moment présent du discours se met en relation avec le passé donnant accès à un temps plus lointain, un passé antérieur, où sont ajoutées des informations que le lecteur ignore à la lecture de la première partie. Le narrateur y donne directement quelques informations au lecteur. On peut trouver le même type de ressource du langage dans l'œuvre de Machado de Assis et de Clarice Lispector : le narrateur mène le lecteur vers les rapports possibles qui peuvent s'établir entre les différentes informations qu'il donne. On peut d'ailleurs penser que le narrateur, qui s'exprime à la troisième personne, est Leopoldo, le personnage principal, même si la narration se déroule parfois à la première personne du singulier. Dès lors, il est possible que l'intention de Leopoldo fut celle de se cacher légèrement de la sorte, afin de décrire toutes les atrocités qu'il a réalisées.

La richesse du langage est également marquée par l'utilisation de néologismes, d'expressions nouvelles et d'un dialogue en vers, sans

17 - Version originale : « [...] *Pela primeira vez, ele [Orlando] estava armado de desejo sem precisar cumprir o satânico ritual. Entre laços e abraços, embrulhou flores e beijos e a levou para o apartamento usado para produzir os mapas e os gráficos e guardar seus excêntricos fetiches. No princípio, deliciavam-se com os beijos, que, gradativamente, foram se esparramando pelos corpos. Depois, na mesma cama onde deitou-se com Tarsila, ele provou da carne de Bertini* ». RIBEIRO Maria Luísa, *ibid.*, p. 82.

l'utilisation du tiret, comme cela se fait en poésie. Agissant de cette manière, l'auteur utilise ces outils rhétoriques pour transporter les lecteurs dans le monde urbain qui constitue la trame du roman, où le temps est fragmenté, dynamique, rapide. Cela lui permet notamment de rendre efficacement compte de la vie métropolitaine que l'on peut expérimenter dans le monde urbain brésilien.

Les trajets que Leopoldo réalise dans la ville ne sont pas exactement les plus communs qu'on peut y observer, mais ils correspondent à des mobilités spatiales qui demeurent tout à fait plausibles : ils nous décrivent une forme d'usage de l'espace vécu. Or, ces trajets sont avant tout des représentations mentales construites par le narrateur qui cherche à donner au lecteur les éléments clés de compréhension d'un espace de vie : « [un espace] fréquenté par chacun de nous, avec ses lieux attractifs, ses nœuds autour desquels se construit l'existence individuelle : le logis, la maison, les lieux de travail et de loisirs... C'est l'espace concret du quotidien »¹⁸. Mais, à cet espace de vie fait écho un espace perçu et représenté qui le dépasse puisqu'il permet d'accéder à des dimensions plus immatérielles, dont la mémoire et l'imaginaire.

C'est ainsi que la représentation de la ville créée par le narrateur, et construite par les trajets de Leopoldo, signifie seulement une possibilité d'appropriation de la ville. C'est un espace géographique transformé par l'écriture où sa représentation est portée par le personnage principal, et sa perception modifiée par le lecteur. Des rapports entre le physique et le littéraire s'opèrent dès lors, entre les villes réelles vécues au Brésil et la ville représentée et imaginée par Leopoldo. Chez le lecteur se rencontrent ainsi une connaissance de l'espace urbain brésilien et une vision urbaine de la fiction orchestrée par l'auteur et son protagoniste principal. On peut également penser que l'espace urbain produit par Leopoldo pourrait n'être seulement qu'un espace complètement imaginé. En effet, il est possible que toute la trame du récit ne soit finalement qu'un rêve du personnage principal ; un rêve surréaliste où les relations sexuelles, l'inceste, le viol, l'amour et la haine pour la mère, ainsi que les assassinats se réaliseraient. De sorte que l'espace vécu par Leopoldo ne serait finalement qu'un espace imaginé où toutes les contradictions et les trans-

18 - DI MÉO Guy, *L'Homme, la Société, l'Espace*, Paris, Anthropos, 1991, p. 123.

gressions ne seraient que les rêves d'un notaire que le travail, la routine et sa vie conjugale ennui, comme pour n'importe quel autre habitant de la ville en général. Il ne fait aucun doute que la ville présente dans le roman est largement marquée par une cartographie très subjective, celle des trajets de Leopoldo, imaginés et réels.

L'imaginaire est donc envisagé ici comme une clef qui permet de mieux comprendre les dynamiques spatiales. Or construire de nouveaux liens et rapports entre géographie, littérature et imaginaire est une démarche qui demeure somme toute encore marginale aujourd'hui en géographie : « Les travaux de géographes qui explorent les œuvres littéraires sont relativement récents et peu nombreux. Plus rares encore sont les études qui portent une attention particulière à l'imaginaire géographique, tel qu'il peut se manifester dans le récit romanesque [...] »¹⁹. De cette manière, explorer l'imaginaire auquel fait appel la lecture d'un roman comme *Les Agneaux de l'Abîme*, de Maria Luísa Ribeiro, nous invite à mieux connaître les enjeux que le sujet rencontre dans la construction géographique de sa propre individualité.

19 - Dupuy Lionel, « L'imaginaire géographique au cœur d'un *Voyage Extraordinaire. Le Superbe Orénoque* de Jules Verne », in *Géographie et cultures*, n° 75, 2010, p. 176.

Chapitre X

Fragments de textes, fragments d'espaces : rire et tout faire éclater avant la fin. Espace de l'écriture et écriture de l'espace chez Richard Brautigan

Jean-Baptiste MAUDET

Il est de multiples façons d'interroger les relations entre géographie et littérature. Les recherches qui s'inscrivent dans cette démarche, sans doute en raison de leur position périphérique dans l'une et l'autre des disciplines, tiennent souvent à préciser, de façon préliminaire, le champ d'étude depuis lequel la réflexion prend racine. Quelles que soient les approches et les finalités retenues, ces recherches valorisent généralement la nécessité d'une plus forte interdisciplinarité qui serait profitable à tous. Aujourd'hui, certains géographes se sont indéniablement spécialisés dans ce champ de recherche contribuant ainsi à sa plus forte reconnaissance. D'autres, sans doute par un effet d'entraînement, s'y inscrivent plus volontiers, parfois à la faveur d'un intérêt particulier pour un genre ou un auteur, permettant d'éclairer occasionnellement sous un nouveau jour une question géographique. Cette contribution qui s'intéresse au traitement de la spatialité chez Richard Brautigan s'inscrit dans ce dernier cas de figure.

L'œuvre de Brautigan¹ est difficile à qualifier et à classer. Elle se caractérise par une évidente puissance de l'imaginaire et un refus des

1 - Écrivain et poète, États-Unis (1935-1984).

conformismes puisqu'il est souvent question de faire éclater les cadres normatifs, ceux des genres littéraires ou ceux des discours sur la réalité. Marie-Christine Agosto en quelques mots nous aide à saisir l'œuvre atypique de Brautigan : « Ni romans, ni nouvelles, ni poèmes, les "brautigans" sont des tourbillons d'images, des assemblages éphémères d'écrits, où l'humour le dispute à la noirceur »².

Nous proposons ici un parcours assez libre autour de Richard Brautigan pour évoquer certaines pistes géographiques d'interrogation des relations entre littérature et géographie. La première interroge les intertextualités chez Brautigan comme point de repère de son rapport au réel et à l'écriture. La deuxième interroge l'espace de l'écriture marqué par un éclatement des formes. La troisième fait correspondre à cet espace de l'écriture, une écriture de l'espace marquée par les déformations de sa perception qui tente de pallier la clôture des œuvres et de la vie.

Quelles intertextualités chez Richard Brautigan ?

Il est possible de retrouver chez Brautigan de nombreuses influences et connivences littéraires, les unes sans doute majeures, les autres plus mineures, même si Brautigan lui-même par les montages, les détournements et l'éclatement de son style, nous invite à se méfier des hiérarchisations. Marie-Christine Agosto inscrit Brautigan, en raison de son travail sur le langage, dans la mouvance du postmodernisme expérimental et le rapproche de Donald Barthelme, Robert Coover, William Gass³. Elle identifie également la présence de Whitman, de Twain, de Melville, de Crane, de Dante, de Hemingway, de Thoreau soit par les thématiques, soit par le style, soit par des rapprochements liés à la conception même de la littérature. Quant à Marc Chénétier, qui est aussi l'un des traducteurs de Brautigan, il consacre un chapitre plein à « l'irrespect littéraire », commun à Boris Vian et Richard Brautigan :

Vian. Brautigan. Séparés par le temps et l'espace, ils ont beaucoup en partage : insatisfaits du monde, une pudeur qui leur interdit de faire de leur mécontentement dénonciation ; provocants, conscients de leurs procédés, un joyeux iconoclasme littéraire, pour distancier un peu la tristesse et la mort.⁴

2 - AGOSTO Marie-Christine, *Richard Brautigan. Les fleurs de néant*, Paris, Belin, 1999, 128 p. La citation est issue de la quatrième de couverture.

3 - *Ibid.*, p. 10.

4 - CHENETIER Marc, *Brautigan sauvé du vent*, Saint Senoux, L'Incertain, 1992, p. 171.

Les textes eux-mêmes chez Brautigan sont truffés de la présence des autres livres et des autres auteurs : Jim Harrison, Proust, Dostoïevski et toute la poésie amenée à remplacer de la tuyauterie dans un texte de *La vengeance de la pelouse* dont nous reparlerons en conclusion. Certains auteurs interviennent également au cœur du récit en tant que protagonistes (Norman Mailer, Henry Miller, Lawrence Ferlinghetti) ou au détour de quelques références à peine dissimulées comme dans *Mémoires sauvés du vent* : « Ce n'était qu'une simple remarque qui le mena bientôt à saisir une autre bouchée dans le film qui passait sur son assiette et qui était intitulé *Le Vieil Homme et le Ragoût* »⁵.

Dans cette approche en partie subjective et non exhaustive des intertextualités, nous avons été sensibles dans l'œuvre de Brautigan au rapprochement avec cinq écrivains et penseurs (Proust, Ponge, Queneau, Wittgenstein et Borges) qui permettent une meilleure compréhension de sa conception des relations entre espace, temps et langage.

On trouve chez Brautigan un peu de Proust non pas pour le style beaucoup plus fragmenté, mais pour une même recherche, celle du temps qui passe, celle du temps perdu, même si, nous y reviendrons, elle se résout très différemment. Proust est d'ailleurs mentionné dans un passage assez révélateur d'un équilibre qu'affectionne particulièrement Brautigan entre connivence et négligence, comme une forme de compatibilité du proche et du lointain, de l'érudition et de la familiarité : « Et que tout ce qu'elle foutait, c'était d'aller bosser, rentrer chez elle et faire des travaux d'aiguille. Ou lire. Du Proust. Comme ça : sans savoir pourquoi. Parfois aussi elle allait rendre visite à son frère et l'épouse de ce dernier et ils passaient la soirée à regarder la télé »⁶.

On y trouve un peu de Francis Ponge pour *Le parti pris des choses*, mais en plus burlesque, une commune méfiance des lieux communs et des conventions stylistiques, une commune éclosion de l'imaginaire et de la poésie à partir des objets quotidiens⁷. Certaines entrées de la table

5 - BRAUTIGAN Richard, *Mémoires sauvés du vent*, Paris, Christian Bourgois, 2008, p. 88.

6 - BRAUTIGAN Richard, *Retombées de sombrero*, Paris, Christian Bourgois, 1987, p. 33. Parmi les autres auteurs européens à surgir de façon impromptue dans l'œuvre de Brautigan, on trouve Dostoïevski. Dans *L'avortement*, un certain James Falcon dépose dans cette surprenante bibliothèque des ouvrages non publiés, tel *Le livre de cuisine de Dostoïevski* : « J'ai goûté à tous les plats dont le grand romancier russe nous donne la recette au fil de son œuvre. Et il faut bien reconnaître que certains sont excellents ». BRAUTIGAN Richard, *L'avortement*, Paris, Seuil, 2006, p. 27.

7 - PONGE Francis, *Le parti pris des choses*, Paris, Gallimard, 1942, 86 p.

des matières de *Retombées de sombrero* pourraient facilement enrichir celle des poèmes de Ponge : « Sombrero / Japonaise / Fantôme / Marin / Gomme / Respiration / Origami / Nana / Maire / Baies / Hamburgers / Carrière / Boulot / Balais / Bar / Respiration / Humour / Avenir / Serrure »⁸. Chez Ponge comme chez Brautigan, l'attention portée aux choses, aux objets dans leur détail et aux mots pour en parler, ouvre sur une modification de la perception et interroge l'étrangeté banale du monde qui nous entoure.

Il y aurait également du Queneau, en particulier celui d'*Exercices de style* qui raconte 99 fois différemment la même histoire⁹. Le dernier chapitre d'*Un général sudiste de Big Sur* semble en prolonger les effets, Brautigan écrivant plusieurs fins à l'ouvrage : « Une deuxième fin. [...] une troisième fin [...] une quatrième fin [...] une cinquième fin [...] Ensuite il y a de plus en plus de fins : [...] des fins qui vont de plus en plus vite, jusqu'à ce que ce livre ait trois cent mille fins par seconde »¹⁰. Les deux auteurs partagent un questionnement sur l'artifice de la narration et la démolition du langage, mais Brautigan en moins oulipien, en plus respectueux de la phrase, sans procédé mené à son terme et n'allant que rarement jusqu'à la déformation des mots.

Il est également stimulant de croire qu'il y a chez Brautigan un peu de Wittgenstein, dont il paraît pourtant si éloigné, si ce n'est pour leur goût des aphorismes. Tous deux s'interrogent sur les limites du langage à pouvoir dire le monde et accéder au réel, nous y reviendrons. Ce ne sont, bien sûr, pas les seuls à être fascinés par la dimension éminemment ontologique de la poésie¹¹.

Il y a enfin du Borges, sans doute en moins byzantin mais tout aussi labyrinthique. Les deux sont fascinés par les bibliothèques. Borges, chez qui le thème est récurrent ou central dans sa nouvelle, *La Bibliothèque de Babel*, Brautigan dans *L'avortement* où le narrateur, bibliothécaire, est chargé

8 - BRAUTIGAN Richard, *Retombées de sombrero*, op. cit., p. 201 : les entrées de la table des matières apparaissent les unes au-dessous des autres.

9 - QUENEAU Raymond, *Exercices de style*, Paris, Gallimard, 1947, 154 p.

10 - BRAUTIGAN Richard, *Un général sudiste de Big Sur*, Paris, Christian Bourgois, 2004, p. 169-176.

11 - Ce en quoi Brautigan rejoindrait Wittgenstein pourrait tenir dans cette phrase du philosophe issue de *Remarques Mêlées* : « Je crois avoir bien saisi dans son ensemble ma position à l'égard de la philosophie quand j'ai dit : "la philosophie, on ne devrait à vrai dire ne l'écrire qu'en poèmes" ». WITTGENSTEIN Ludwig, *Remarques Mêlées*, Paris, Flammarion, 2002, p. 35.

de recevoir et de conserver des livres non publiés. Ils ont également un goût commun pour les multiples formes d'inachèvement des livres (ou achevés à un rythme de « 300 000 fins par seconde »¹²). Tous deux apprécient également les classements défiant les logiques classificatoires, les listes incontrôlables, les énumérations en apparence sans queue ni tête.

Derrière le chaos babylonien qui traverse l'œuvre de Borges et de Brautigan, travaille plus fondamentalement la valeur heuristique de la mise en scène du « disparate » et de « l'hétéroclite », pour reprendre ici les mots et les idées de Georges Didi-Huberman dans son analyse de « l'Atlas Warburg ». Entrons dans le labyrinthe¹³. Georges Didi-Huberman démêle patiemment les logiques qui président aux formes d'éclatement et de recombinaison combinatoire des images présentées par Warburg dans son *Atlas Mnémosyne*. Dans son propos, l'auteur cite le texte inaugural de Foucault dans *Les Mots et les choses* qui mentionne le texte de Borges, *Autres Inquisitions*, évoquant lui-même une encyclopédie chinoise divisant les animaux par une typologie... disparate et hétéroclite¹⁴.

Ces « tables » d'images chez Warburg ou ces combinaisons de mots chez Borges, dont le voisinage et les logiques d'organisation paraissent si étranges à première vue, interrogent finalement les conditions même de possibilité du sens, de l'ordre et de la représentation. Georges Didi-Huberman y voit un « principe-atlas »¹⁵ qui traverse, parmi d'autres œuvres, l'Atlas Warburg (fondateur d'une « iconologie des intervalles »¹⁶), les dédales borgésiens que Foucault rapprochera d'un « atlas de l'impossible »¹⁷ et la réflexion de Foucault lui-même sur la notion d'hétérotopie.

La plupart des tables des matières des œuvres de Brautigan pourraient aisément être ramenées à des tables hétéroclites et disparates comme le

12 - BRAUTIGAN Richard, *Un général sudiste de Big Sur*, op. cit., p. 169.

13 - DIDI-HUBERMAN Georges, *Atlas ou le gai savoir inquiet, L'œil de l'Histoire*, 3, Paris, Les Éditions de Minuit, 2011, p. 65-69.

14 - Cette référence au texte de Foucault est également présente dans BASSE Jean-Bernard, *Poétique du vide et fragmentation de l'écriture dans l'œuvre de Richard Brautigan*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 215, ici pour évoquer « la gymnastique absurde des illusions comptables » (*ibidem*).

15 - DIDI-HUBERMAN Georges, *Atlas ou le gai savoir inquiet, L'œil de l'Histoire*, 3, op. cit., p. 14.

16 - *Ibid.*, p. 71.

17 - DIDI-HUBERMAN Georges, « Atlas de l'impossible. Warburg, Borges, Deleuze, Foucault », in Michel Foucault, ARTIÈRES Philippe, BERT Jean-François, GROS Frédéric & REVEL Judith (dirs), Paris, Éditions de l'Herne, 2011, p. 251-263.

montre celle de *L'avortement* déjà évoquée, celle de *La pêche à la truite en Amérique*, son grand succès vendu à 2 millions d'exemplaires, celle de *Tokyo-Montana Express* ou celle de *La vengeance de la pelouse*.

Au-delà des seules tables des matières, il en va de même des listes, des énumérations, des recettes de cuisine, des décomptes qui pullulent en d'étranges ramifications et, finalement, de l'ensemble de ses « écrits », ouverts, éclatés, inachevés, qu'il prenait soin pour autant de numéroter dans son obsession délirante et ironique pour les classifications. Cette tendance à « la gymnastique absurde des illusions comptables »¹⁸, pour reprendre la formulation de Jean-Bernard Basse, nous fait bien rire aux éclats, du même rire dont parle Foucault, un rire qui dérange les plans de l'intelligibilité du réel. Il en résulte un espace de l'écriture (l'ensemble de son œuvre, le livre comme objet, son organisation, les chapitres, les pages, les tables des matières) fortement marqué par la fragmentation.

**« P.-S. : Je suis désolé,
j'ai oublié de vous donner la mayonnaise »¹⁹**

On pourrait ici partir de ce *post-scriptum* qui est la dernière phrase de *La pêche à la truite en Amérique* pour sortir du labyrinthe, expliquer comment Brautigan s'y prend pour faire éclater les cadres de l'écriture et en comprendre la logique.

Les deux derniers chapitres de l'ouvrage, chacun d'une page, s'intitulent : « Prélude au chapitre sur la mayonnaise » et « Chapitre sur la mayonnaise ». Dans l'avant-dernier chapitre l'auteur enchaîne trois extraits de textes s'interrogeant sur les théories du langage pour parvenir à une conclusion étrange, sans lien logique avec ce qui précède : « Exprimant ainsi un besoin humain, j'ai toujours voulu écrire un livre qui s'achèverait sur le mot "mayonnaise" ». Et le dernier chapitre, qui est une lettre de condoléances, de se terminer ainsi par un *post-scriptum* et le mot mayonnaise !

Les derniers mots du livre marquent bien entendu une immense liberté humoristique. Brautigan au passage se moque des théories savantes du langage,

18 - BASSE Jean-Bernard, *Poétique du vide et fragmentation de l'écriture dans l'œuvre de Richard Brautigan*, op. cit., p. 215.

19 - BRAUTIGAN Richard, *La pêche à la truite en Amérique*, Paris, les Éditions 10/18, 2004, p. 169.

sans doute davantage par leur association incongrue avec la mayonnaise que pour le contenu de ces extraits. Mais paradoxalement cette incongruité pose une question importante dans son œuvre qui est celle du pouvoir de l'écriture et de sa capacité à dire et construire le réel. Derrière l'étrangeté provocatrice de cette fin et de sa construction préméditée apparaît tout le paradoxe du pouvoir de l'écriture selon Brautigan. Finir *La pêche à la truite en Amérique*, qui parle d'ailleurs de tout sauf de pêche, par une lettre de condoléances, dont l'issue est annoncée une page avant, attire fortement l'attention sur l'acte même d'achever le texte. Cela place l'auteur dans un double registre paradoxal d'omnipotence et d'impuissance vis-à-vis de la fin de l'œuvre qui est entièrement entre les mains de l'auteur, mais qui est aussi inéluctable que la mort elle-même. Le titre du dernier chapitre d'*Un général sudiste de Big Sur*, que l'on a déjà évoqué, posait cette question avec l'intention de faire éclater l'œuvre pour en éparpiller l'issue dans le temps et dans l'espace (« Vers une fin en forme de grenade suivie de 300 000 fins par seconde »²⁰).

La tragédie de la clôture de l'œuvre sur elle-même renvoie à la fois à l'angoisse de l'achèvement du texte et au problème de l'incommensurable communication entre la vie et la littérature. Cette double thématique, qui n'est certes pas originale, s'observe ainsi par l'éclatement des textes, des textes généralement courts, des textes brisés, hachés, artificiellement scandés par des mises en chapitre qui n'en sont pas vraiment, par des numérotations, prologues, épilogues, parties, feuillets, listes, qui multiplie les ruptures, les angles, les recoins, les ouvertures, les détours, les ralentissements d'une impossible narration.

L'une des manifestations les plus remarquables de cet éclatement structurel et de ce refus presque physique de voir l'œuvre se refermer se trouve dans *La vengeance de la pelouse*, recueil de textes écrits de 1962 à 1970, publiés ensemble sous cette forme en 1971, où s'insère un chapitre intitulé « Les chapitres perdus de *La pêche à la truite en Amérique* "Le Ruisseau Rembrandt" et "Le Gouffre de la Carthage" »²¹. L'auteur nous dit les avoir perdus et les réécrit donc, ce qui lui permet, dit-il, de « remonter à l'hiver de [ses] 26 ans » et d'ouvrir ainsi la possibilité d'un enchâssement infini de la vie, de ses œuvres et de la narration, se jouant sous les yeux du lecteur du « pacte autobiographique »²².

20 - BRAUTIGAN Richard, *Un général sudiste de Big Sur*, op. cit., p. 169.

21 - BRAUTIGAN Richard, *La vengeance de la pelouse*, Paris, Christian Bourgois, 1983, p. 49.

22 - LEJEUNE Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, 1975, 353 p.

À l'éclatement de la structure des textes s'ajoutent, dans certains d'entre eux, des effets d'effondrement par la subversion du genre, en particulier romanesque. La subversion du genre et de ses codes peut s'exprimer par l'énonciation des intentions de l'auteur écrivant ou bien par la multiplication des prolepses et des digressions qui anticipent et désamorcent les latences du texte. Elle s'exprime aussi, à une autre échelle, par une hybridation des genres (*Le monstre des Hawklins* est qualifié en sous-titre de *western gothique*), par leur détournement vers des formes en décalage avec ce que l'on attendrait (*Retombées de sombrero* est sous-titré *roman japonais*) ou encore par l'action même des personnages qui échouent à tenir leur fonction. Dans *Un privé à Babylone*, le polar ne parvient pas à progresser comme le voudrait le genre. Les normes sont mises en échec par les rêveries incessantes du détective C. Card qui dilatent des espaces oniriques parallèles, de plus en plus encombrants pour faire avancer l'histoire : « À mon avis, l'une des raisons pour lesquelles je n'ai jamais fait un très bon détective privé, c'est que je passe trop de temps à rêver à Babylone »²³.

Enfin, le genre en vient aussi à échouer en poussant à bout les propriétés du genre ou en réduisant les textes à ce qu'ils auraient de plus concentré et de plus essentiel, comme s'il s'agissait de trouver ce qui, en dernier ressort, les constitue. Dans *La vengeance de la pelouse*, annoncée comme un recueil de nouvelles, on trouve par exemple une forme de haïku-polar ramené à deux phrases :

L'effet Scarlatti

– Ce n'est pas facile de vivre dans un studio à San José avec un homme qui apprend à jouer du violon.

C'est ce qu'elle a dit aux policiers, en leur tendant le revolver vide.²⁴

La fascination de Brautigan pour la poésie japonaise et les haïkus s'inscrit dans cette recherche minimaliste qui pour autant ne sacrifie pas mécaniquement au caractère spiritualiste qu'ils véhiculent parfois. Cette recherche apparaît plutôt comme l'un des moyens les mieux à même de révéler la puissance de son imagination et la vivacité de son humour. Dans *La pêche à la truite en Amérique*, on peut lire :

23 - BRAUTIGAN Richard, *Un privé à Babylone*, Paris, Christian Bourgois, 2004, *Incipit*.

24 - BRAUTIGAN Richard, *La vengeance de la pelouse*, *op. cit.*, p. 64.

Défense de fumer
4/17 de Haïku

Cette vaste entreprise de subversion et d'éclatement des espaces de l'écriture (les livres, les genres, les pages...) pourrait aboutir à une forme de déconstruction généralisée, systématique dans son projet, renvoyant à une impuissance stérile de l'écriture. Il n'en est rien, car le grand talent de Brautigan est de tenir cette tension assez éloignée pour qu'elle n'altère pas le plaisir de la lecture et assez proche pour en révéler la fragilité. Dans cet équilibre, il ne s'emploie jamais à déconstruire artificiellement les phrases par simple bizarrerie, il n'y a guère de trituration syntaxique au service d'une posture, et en dépit de son travail d'épuration du sens et de bricolage de la forme, les textes ne sont jamais exsangues ni squelettiques. Il y a au contraire chez Brautigan une luxuriance des mots, un débordement tempétueux de l'imaginaire, une floraison d'images qui jaillissent et détournent les phrases de leur cours et de leur fonction. Même quand il n'y a rien à dire :

Il n'y a pas ici, à Tokyo, grand-chose à dire de la journée d'aujourd'hui. Je me sens aussi émoussé qu'un couteau rouillé dans une cuisine de monastère que la mauvaise herbe envahit et que l'on a déserté parce que, tout à coup, tout le monde en a eu marre de redire ses prières et que donc, il y a deux cents ans de ça, on est parti quelque part, histoire de recommencer une existence qui tout un chacun a conduit à la tombe parce que c'était prévu et que c'est là que tous nous nous rendons de toute façon.²⁵

On saisit bien ici le mot de McGuane, rapporté par Marc Chénétier, à propos de Brautigan selon lequel « son cerveau était son seul jouet »²⁶. Au-delà des effets d'éparpillement, on observe chez Brautigan une cohérence forte où la déstructuration des textes ne ruine jamais le déploiement des phrases et en constituerait même comme une mise à l'épreuve, celle du tout sur la partie.

Si les phrases demeurent, elles renvoient néanmoins à une certaine incompetence de la fonction référentielle et mimétique du langage, mise à nue lorsqu'il est question que le langage réordonne une logique narrative. Par l'emploi du « je », par les prolepses et les digressions, par

25 - BRAUTIGAN Richard, *Tokyo-Montana Express*, Paris, Christian Bourgois, 2004, p. 37.

26 - MCGUANE, cité par "Phil Fax", in *La Nouvelle Revue Moderne*, n° 11, décembre 2004. <http://nouvellerevue moderne.free.fr/brautigan.htm> [Site consulté le 25 avril 2015].

une hypertrophie de la fonction phatique où l'auteur nous dit qu'il dit ce qu'il est train de dire, l'omniprésence de Brautigan et la dimension autobiographique de ses œuvres se voient comme accentuées. Il en résulte une obsession selon laquelle on ne peut pas sortir du langage pour exprimer quelque chose sur le langage, ni pour parler des relations entre langage et réalité. Sur ce point, il rejoindrait tout à fait les conceptions de Wittgenstein sur le langage dans le *Tractatus logico-philosophicus* et le problème philosophique posé par l'« ineffabilité de la sémantique »²⁷.

Enfin et surtout, on observe une germination de la fonction poétique sur les décombres de la narration et les impossibilités du langage. Rappelons ici qu'en 1968 Brautigan conçut un livre à lire et à planter, *Please Plant this Book*, en réalité une boîte avec huit poèmes et des sachets de graines. On aura compris que l'œuvre de Brautigan est aussi un métadiscours et une exploration poétique des relations entre les mots et le réel. Dans cette exploration, l'écriture tourne autour du réel (qu'il soit fictionnel ou non), autour de ce qui est, autour de l'étant à défaut de dire l'être, autour de l'instant à défaut de dire le temps, autour des étendues, grandes et minuscules, à défaut de dire l'espace.

L'espace, le temps et les mots

La spatialité chez Brautigan est d'abord rendue chaotique par le surgissement impromptu, dans le temps et dans l'espace présent, de temporalités et de lieux que l'on pourrait qualifier d'alternatifs ou de dissidents, auxquels les personnages et l'auteur sont confrontés à travers leurs rêves, leurs souvenirs, leurs désirs, leurs projections. Ces rêves, ces souvenirs, ces désirs, ces projections ouvrent à leur tour sur d'autres espaces qui cohabitent avec les premiers dans une économie distinguant mal l'ici et l'ailleurs, le proche et le lointain. L'espace semble ainsi, lui aussi, à l'image du texte, soumis à de puissantes forces d'éclatement, de désorientation, à des incohérences de proximité, de distances et d'échelles, à des analogies micro et macrocosmiques, à des renversements entre l'intérieur et l'extérieur des cloisonnements.

27 - HINTIKKA Merrill & HINTIKKA Jaakko, *Investigations sur Wittgenstein*, traduction française de JAWERBAUM M. & PESZTAT Y., Liège, Mardaga, 1991, 359 p. La sémantique prend le sens de discours sur les relations entre langage et réalité. « Ineffabilité de la sémantique » renvoie à l'idée qu'on ne peut rien dire de ces relations, puisqu'on ne peut rien dire du langage en dehors du langage.

Derrière le chaos et le paradoxe, il est possible de voir s'exprimer un fonctionnement sensible et pluriel de l'espace, ceux des personnages de Brautigan, ceux de Brautigan lui-même et ceux que nous ressentons parfois confusément, et qui trouve peu de place dans les représentations les plus habituelles, scientifiques ou vernaculaires, de notre rapport au monde.

Autrement dit, l'une des raisons de s'intéresser à cette spatialité pour le moins atypique tiendrait à une meilleure compréhension anthropologique de l'espace et une meilleure compréhension de notre géographi-cité. Une autre raison tient à la critique littéraire et à l'insuffisante prise en compte de la question spatiale chez Brautigan. En effet, les travaux critiques sur cet auteur ont surtout insisté sur le rapport au temps dans son œuvre sans doute davantage que sur son rapport à l'espace. Marc Chénétier, Marie-Christine Agosto, Jean-Bernard Basse ont développé de nombreuses analyses particulièrement éclairantes sur le caractère très prononcé chez Brautigan de l'angoisse de la mort, de la fuite du temps et de l'impossibilité de le retenir par l'écriture. Alors même que le titre de l'ouvrage de Jean-Bernard Basse pouvait laisser penser à une prise en compte prioritaire de la question spatiale (*Poétique du vide et fragmentation de l'écriture dans l'œuvre de Richard Brautigan*), la première partie s'intitule bien « Le temps » et s'ouvre sur la mise en évidence du problème central qu'il constitue :

Il y a un problème du temps dans l'œuvre de Brautigan, de sa perception, de son acception, et de sa représentation : problème du temps de l'écriture, de l'écriture du temps. [...]. Problème des stratégies employées, suggérées, pour ne plus en être le jouet, pour le maîtriser, arrêter son écoulement, dans la vie comme dans l'écriture.²⁸

Il ne s'agit pas, évidemment, d'éviter cette idée centrale, ni d'ailleurs de remettre en cause en aucune façon la pertinence des analyses menées par ces auteurs, spécialistes reconnus de Brautigan, desquels nous sommes redevables de nombreuses pistes que nous avons suivies et approfondies grâce à eux. Il est plutôt question d'insister sur le fait que le rapport problématique au temps chez Brautigan, ce qu'il partage d'ailleurs avec d'autres écrivains, se résout chez lui par

28 - BASSE Jean-Bernard, *Poétique du vide et fragmentation de l'écriture dans l'œuvre de Richard Brautigan*, op. cit., p. 17.

un traitement singulier de la spatialité, insuffisamment mis en relief. On pourrait même penser que chez Brautigan, l'être au monde, ou plus simplement notre condition sur terre, se joue plus immédiatement dans notre rapport à l'espace plutôt que dans notre rapport au temps : l'un, immédiatement matériel et quotidien, étant la porte d'accès à l'autre, confusément immatériel et inatteignable.

De ce point de vue, l'espace que donne à voir Brautigan dans ses écrits, confère à son œuvre une dimension ontologique indéniable, qui interroge non seulement les relations entre l'espace et le temps, mais surtout entre le langage et l'espace. Un détour par l'espace et les mots pour le dire, afin d'accéder au temps, avec une question fondamentale bien cachée dans les nombreux trompe-l'œil et les canulars de Brautigan : le langage peut-il nous libérer de notre condition ? Certes, il serait possible de ramener de très nombreuses œuvres à cette interrogation fondamentale. Chez Brautigan, l'équation pourrait être la suivante : l'espace est la matière primordiale de l'être, la superficialité indépassable de notre condition dans le temps, dans la double acception du mot superficiel, en surface et futile, et le langage essaie, en vain nous le verrons, de nous en affranchir. Cette affreuse équation, Brautigan l'exprime beaucoup plus élégamment par un aphorisme organique, métalinguistique et ontologique, issu du *Cahier d'un retour de Troie* : « Les mots sont des fleurs de néant »²⁹.

Brautigan : géographe symboliste

Parmi les procédés de déformation de la perception spatiale utilisés par Brautigan, on trouve souvent des images qui transforment ou inversent les rapports d'échelle : « La librairie était un parking pour cimetières d'occasion. Des milliers de cimetières y étaient garés en rangées comme des voitures »³⁰. On trouve également une attention forte accordée aux petites choses, à travers l'attachement stylistique de Brautigan aux aphorismes et aux haïkus, particulièrement visible dans son *Journal japonais*. Ces petites choses donnent fréquemment lieu à des analogies entre l'infiniment petit et l'infiniment grand :

29 - BRAUTIGAN Richard, *Cahier d'un retour de Troie*, Paris, Christian Bourgois, 1994, p. 130. « Les fleurs de néant » constitue le sous-titre de l'essai d'AGOSTO Marie-Christine, *Richard Brautigan*, *op. cit.*

30 - BRAUTIGAN Richard, *La pêche à la truite en Amérique*, *op. cit.*, p. 45.

Revenir ensuite dans la pièce où il écrivait et y prendre une loupe.

Oui : c'était bien la logique qui maintenant de son existence était la maîtresse incontestée. Et donc très précautionneusement à genoux se remit, contre le plancher maintint sa loupe à bonne distance et y braqua sa lumière. Et lentement, pouce après pouce, il se mit à analyser son parquet. Se prit pour l'astronome-enfant qui son télescope de Prisunic collé à l'œil, écume les ciels, y cherche la comète nouvelle à qui l'on donne son nom parce que c'est dans le champ de son télescope, de son télescope à lui, qu'elle s'en va passer accidentellement, parce que personne encore jamais ne l'aura vue ou alors ne se sera soucié de la déclarer en pensant sans doute qu'ils sont des milliers d'autres à l'avoir aussi découverte. Entre l'astronome et lui la seule différence n'étant bientôt plus que là où l'un au ciel cherche la gloire, l'autre, lui en l'occurrence, en était encore à chercher un bout de cheveu japonais sur le parquet.³¹

Ce texte, qui a pour titre *Logique*, témoigne en effet d'une logique ancienne consistant à établir des correspondances entre le microscopique et le macroscopique. On retrouve cette logique à l'œuvre dans d'autres textes, comme dans « La plus petite tempête de neige jamais recensée »³² constituée de deux flocons ou dans « l'Océan Pacifique » où il « se faisait goutte d'eau unique pesant des milliards et des milliards de tonnes »³³.

Dans un registre différent mais voisin quant aux bouleversements des normes de la spatialité, on observe fréquemment une confusion entre les intérieurs et les extérieurs des espaces, en particulier des pièces à vivre. Dans les dernières pages de *Mémoires sauvés du vent*, le narrateur observe un couple qui installe tous les soirs son salon au bord de l'étang pour y pêcher : canapé, gros fauteuil capitonné, guéridons, fauteuils à bascule, provisions, ustensiles de cuisines, table, cuisinière, lampadaire, numéros du *National Geographic*³⁴. La récréation permanente d'une maison sans mur peut être considérée comme un écho lointain de la cabane de Lee Mellon dans *Le général sudiste de Big Sur* qui témoigne ici d'un compromis fragile entre un espace clos et un espace ouvert. Les personnages qui ne sont pas habitués se tapent « un bon coup la tête contre le plafond »³⁵.

Il faut un certain temps pour s'habituer, dit Lee Mellon, en me montrant le plafond à un mètre cinquante-trois du sol [...] Il existait au-delà de l'intelligence et de la

31 - BRAUTIGAN Richard, *La vengeance de la pelouse*, op. cit., p. 160.

32 - BRAUTIGAN Richard, *Tokyo-Montana Express*, op. cit., p. 24.

33 - *Ibid.*, p. 64.

34 - BRAUTIGAN Richard, *Mémoires sauvés du vent*, op. cit., p. 150-163.

35 - BRAUTIGAN Richard, *Un général sudiste de Big Sur*, op. cit., p. 65.

synchronisation humaines. L'unique victoire consistait à se déplacer si lentement à l'intérieur que lorsqu'on se tapait la tête contre le plafond, le choc se trouvait réduit à des proportions insignifiantes. Il doit y avoir une loi physique. Sans doute avec un nom à se prendre les pieds dans la langue.³⁶

Notons également les indications architecturales relatives aux murs : « Il y avait le mur de terre à flanc de colline, et puis il y avait le mur en planches, ensuite un mur en verre et enfin pas de mur du tout, rien qu'un espace d'air menant à une passerelle étroite [...] »³⁷. Ce passage de son premier livre donne une clé de compréhension importante de son rapport à l'espace en posant la question de l'enfermement et de l'ouverture, qui rejoint le problème déjà mentionné de la clôture du texte. De l'espace de l'écriture à l'écriture de l'espace, Brautigan tente de façon obsédante d'ouvrir les formes closes qui renvoient à l'angoisse de toutes les fins, du texte et de la vie.

L'écriture permet-elle d'échapper à notre finitude ? Chez Brautigan, évidemment non ; ce qui entretient dans son œuvre le charme subtil des éternels recommencements entre humour et désillusion. Nous n'avons pas d'autre choix, comme dans la cabane de Lee Mellon, que de nous taper la tête contre le plafond, comme une loi physique « à se prendre les pieds dans la langue ». Nous faisons ici l'hypothèse que la cabane de Lee Mellon, à l'image de « la maison de l'être » dont parle Heidegger, est une métaphore du langage³⁸. Chez Brautigan les mots appellent par une incomplétude, une impossibilité à dire le monde (« les mots sont des fleurs de néant »). Mais comme le dit Wittgenstein dans une formule demeurée célèbre : « Malgré cela, nous donnons du front contre les bornes du langage »³⁹, comme on se cognerait la tête au plafond trop bas de Lee Mellon.

Dans cette quête ontologique, le langage reste incapable de dépasser la finitude de notre condition spatiale et temporelle, malgré la puissance de l'imagination et de la poésie qui demeurent inefficaces à remplacer la vie.

Brautigan, dans un texte burlesque de *La vengeance de la pelouse*, semble ne se faire aucune illusion sur ce point lorsqu'il raconte l'histoire

36 - *Ibid.*, p. 66.

37 - *Ibid.*, p. 67.

38 - HEIDEGGER Martin, *Lettre sur l'humanisme*, trad. franç. de *Über den Humanismus* par Roger MUNIER, Paris, Éditions Montaigne, 1957, p. 85.

39 - WITTGENSTEIN Ludwig, *Leçons et conversations*, Paris, Gallimard-Folio, 1992, p. 156.

de cet homme qui aimait tellement la poésie « [qu'il] décida d'enlever la plomberie de la maison pour la remplacer par de la poésie »⁴⁰ : John Donne à la place des tuyaux, William Shakespeare à la place de la baignoire, Émilie Dickinson à la place de l'évier, Michael McClure à la place du chauffe-eau : « Soudain l'homme se rendit compte que la poésie ne pouvait pas remplacer la plomberie. C'est ce qu'on appelle la révélation »⁴¹. L'homme décide alors de revenir en arrière « [mais] la poésie ne voulait pas partir »⁴².

Tout ça, c'est bien joli pour vous, dit l'homme. Mais moi, il me faut de la plomberie, de la vraie plomberie dans cette maison. Avez-vous remarqué combien j'insiste sur le mot vraie ? vraie ! La poésie n'est vraiment pas à la hauteur. Ouvrez les yeux dit l'homme à la poésie.⁴³

Non, pour Brautigan, la vraie vie, ce n'est pas la littérature.

40 - BRAUTIGAN Richard, *La vengeance de la pelouse*, op. cit., p. 80.

41 - *Ibidem*.

42 - *Ibidem*.

43 - *Ibid.*, p. 80.

CONCLUSION

Conclusion générale

« Video killed the radio star »¹

Jean-Yves Puyo

Laissons courir notre imagination : si la géographie française avait poursuivi sur les caractéristiques que furent les siennes à la fin du XIX^e siècle, le territoire national présenterait de nos jours une petite trentaine de sociétés locales de géographie, rassemblant plus de 40 000 adhérents. Les élites intellectuelles se toquant de géographie, on y relèverait la présence active et passionnée des plus grandes figures scientifiques de notre époque, médailles Fields et Prix Nobel compris. La revue *La GéoGraphie*, fruit de la collaboration entre l'éditeur *Glénat* et la vénérable Société de Géographie de Paris, connaîtrait un réel succès d'édition, avec des livraisons impatientement attendues par le grand public. Les éditeurs français se battraient pour avoir l'honneur et le privilège d'éditer une nouvelle *Géographie universelle*, après celles de Malte-Brun, Reclus, Vidal de la Blache et Brunet. Sur le câble, les chaînes spécialisées « dans la géographie » seraient aussi nombreuses que celles se consacrant à l'histoire. Enfin, les départements universitaires et autres UFR(s) de Géographie, de France et de Navarre, attireraient autant d'étudiants que ceux d'Histoire. Évidemment, un tel « rêve » – ou cauchemar, pour des historiens géophobes, aménageurs « dans l'erreur » ou encore « scienceux durs » analphabètes pluridisciplinaires – n'est pas d'actualité et hélas, pas près de l'être.

1 - Chanson du groupe anglais THE BUGGLES, sortie en septembre 1979, et dont la version 45 tours s'est vendue en France à 1 212 000 exemplaires (source : Syndicat national de l'édition phonographique).

En effet, si l'on compare l'aura actuelle de la géographie auprès du grand public avec celle qui fut la sienne 150 ans plus tôt, il faut bien reconnaître que la discipline est en nette perte de vitesse. Le XIX^e siècle se caractérise par une véritable « soif » de géographie, avec une multiplication des sociétés locales, au nombre de 34 en 1894 pour la France (y compris la Tunisie et l'Algérie), réunissant près de 30 000 membres, soit plus d'un tiers du total mondial des géographes « amateurs »². En parallèle, la littérature de jeunesse débordait alors de géographie. Nous pensons bien sûr aux écrits de Jules Verne, membre de la Société de Géographie de Paris et dont la série des *Voyages extraordinaires* multipliait les emprunts aux grandes signatures contemporaines de la géographie française et mondiale ainsi que de l'exploration (les Conrad Malte-Brun, Élisée Reclus, Alexandre de Humboldt, Jules Crevaux, Jean Chaffanjon, etc.). Comme le souligne Lionel Dupuy, « L'œuvre de Jules Verne a une vocation didactique : son ambition est notamment d'enseigner la Géographie (la majuscule est volontaire) et de faire partager ses goûts pour les sciences et la technique »³. Mais à côté de cette grande figure, considérée par Michel Tournier comme « le plus grand des écrivains géographes »⁴, ils étaient nombreux à brasser de l'information géographique pour planter le cadre de leurs romans d'aventure exotiques, voire coloniaux, tel le trop méconnu à notre sens (et rival malheureux de Jules Verne) Louis Bousсенard, mais aussi Gustave Ainaud, Émile Carrey, Désiré Charnay, Louis Jacolliot, André Laurie, Louis Noir, Raymond Villars, entre autres.

Ce même siècle est aussi très marqué par les explorations (de la recherche des sources du Nil à la reconnaissance du Rio Trombetas, fatal à Henri Coudreau) mais aussi par une multitude d'événements de nature géopolitique demandant un recours aux ouvrages de géographie afin de pouvoir se représenter, par exemple, le cadre de la tragique expédition du Comte Raousset-Boulbon à la Sonora, la révolte des Pavillons Noirs au Tonkin, Gordon Pacha assiégé dans Khartoum par les

2 - LEJEUNE Dominique, *Les sociétés de géographie en France et l'expansion coloniale au XIX^e siècle*, Paris, Albin Michel, 1993, p. 85.

3 - DUPUY Lionel, *En relisant Jules Verne. Un autre regard sur les Voyages extraordinaires*, Dole, La Clef d'Argent, 2005, p. 23.

4 - TOURNIER Michel, « Jules Verne ou le génie de la géographie », préface de la réédition de l'ouvrage de Jules VERNE, *La Jangada. Huit cents lieues sur l'Amazone*, Monaco, Le Serpent à Plumes, 2005, p. 9.

troupes du Mahdi, le Sac de Pékin, la prise de Puebla par les troupes de Napoléon III ou encore Fachoda et la course au Nil du commandant Marchand. Les utopies aménagistes sont alors très propices à la divagation géographique. En effet, comment s'intéresser au percement des canaux de Suez puis plus tard de Panama sans consulter un atlas ? De même, le projet de Mer intérieure du capitaine Roudaire participa à la renommée des chotts des confins sud algériens et tunisiens. Quant à Adolphe Duponchel, son projet de chemin de fer transsaharien posait la question du tracé de la ligne le plus « efficient » entre la côte algérienne et la boucle du Niger. Et le massacre de la mission Flatters en charge de sa reconnaissance popularisait auprès d'un large public la figure du Touareg belliqueux et du massif impénétrable du Tibesti (la future Atlantide de Pierre Benoit).

En parallèle, les cryptarchies⁵ éphémères et exotiques qui se succédaient alors tenaient en haleine les lecteurs : le marquis de Rays et l'aventure funeste de Port-Breton (île de Nouvelle Irlande)⁶, le très géographe (et naïf) Jules Gros et sa République de Counani (contesté guyanais franco-brésilien)⁷, Antoine de Tounens, Orelie I^{er} roi d'Araucanie, souverain d'un royaume « formidable » allant de la côte pacifique chilienne aux Malouines⁸, Marie-Charles David de Mayréna dit Marie I^{er}, roi des Sédangs (ethnies « moïs » peuplant les plateaux et montagnes des confins de l'Annam et du Laos), ou encore Jacques Lebaudy, empereur « tardif » du Sahara⁹.

5 - Néologisme créé par Bruno FULIGNI, « les cryptarchies n'ont rien à voir avec les utopies. Les utopies sont sans réalité géographique, elles sont nulle part et partout, elles restent un idéal abstrait qui n'est pas concrétisé ; les cryptarchies, au contraire, ont des modèles dans l'histoire la plus reculée de l'humanité », FUMEY Gilles, « Géographie des cryptarchies », in *Mappemonde*, n° 66, 2002, p. 29. Voir aussi FULIGNI Bruno, *Les constituants de l'Eldorado ou la république de Counani*, Bassac, Plein-Chant, 1997, 151 p.

6 - RAPHAËL Daniel, *L'odyssée de Port-Breton. Le rêve océanien du marquis de Rays*, Rennes, Éditions les Portes du large, 2006, 288 p.

7 - PUYO Jean-Yves, « La République fantasmée de Counani : une histoire digne d'un roman (géographique) », in *Alrededor de la obra de Julio Verne. Escribir y describir el mundo en el siglo XIX*, TRÉSACO María Pilar (dir.), Saragosse, Presses de l'Université de Saragosse, 2011, p. 119-144.

8 - « Petit clerc d'avoué, passant la majeure partie de son temps à lire Cortambert et surtout Malte-Brun, il prit, dans ses lectures, le goût de l'Amérique du Sud, s'embarqua pour le Chili avec deux compagnons et peu après son arrivée là-bas, rendit un décret mémorable où il instituait, de son propre chef, la monarchie constitutionnelle d'Araucanie », in *Les Annales politiques et littéraires*, n° 1231, 17 janvier 1907, p. 54.

9 - DI FOLCO Philippe, *L'Empereur du Sahara*, Paris, Galaade Éditions, 2014, 224 p.

Cet intérêt géographique était soutenu par une presse florissante, à l'exemple de la revue *Le Tour du Monde*. Fondée en 1857 par Émile Charton, cette parution hebdomadaire éditée par la grande maison Hachette (l'éditeur entre autres de la monumentale *Nouvelle Géographie Universelle* d'Élisée Reclus) se consacrait prioritairement à la publication de longs textes relatifs à l'exploration des pays méconnus, illustrés par les plus célèbres graveurs de l'époque. Pour l'anecdote, Paul-Émile Victor, dans ses mémoires, notait combien la lecture d'une collection élimée de vieux numéros de cette revue n'avait pas été pour rien dans sa vocation naissante d'explorateur des confins arctiques. Accessoirement, mais touchant un aussi large public, nous pouvons de même citer le *Journal des Voyages*, hebdomadaire visant un lectorat plus populaire, où la charge « fictionnelle » des articles n'était guère compensée par la *Chronique des voyages et de la géographie* rédigée par Jules Gros¹⁰. Enfin, autre signe parmi bien d'autres de l'impact de la géographie dans la société intellectuelle française, la très sérieuse *Revue des Deux Mondes*, dont Éric Orsenna souligne dans *L'exposition coloniale* combien sa livraison par bateau était alors attendue par l'intelligentsia sud-américaine, ouvrait amplement ses colonnes au grand géographe Élisée Reclus.

Dès lors, comment expliquer une telle chute, rapide dans les faits, de cette passion française pour la connaissance géographique ? Des esprits taquins et mal intentionnés pourraient avancer le fait que la montée en puissance – après la guerre de 1870 – de l'enseignement de la géographie dans le primaire et le secondaire a accompagné cette même décadence. En fait, une tentative d'explication est pour nous à chercher dans l'effet cumulé de tout un ensemble d'éléments. En premier lieu, la saignée démographique de la Première Guerre mondiale a entraîné un affaiblissement considérable des sociétés locales de géographie. Signalons par exemple que la *Société de géographie de Toulouse* comprenait avant ce conflit pour moitié des militaires parmi ses adhérents, sa présidence revenant une année sur deux à un officier supérieur. De même, nos travaux passés ont montré combien, par exemple, les ingénieurs des Eaux et Forêts, très actifs dans ces mêmes sociétés locales de géographie, les ont abandonnées (pour les survivants) massivement aux lendemains de la guerre¹¹. En

10 - Le futur et éphémère président à vie de la République de Couvance mentionnée plus haut dans le texte.

11 - Puyo Jean-Yves, « Enseignement forestier et sciences sociales : "le grand nulle part" (1824-1914) », in *Les Études Sociales*, numéro spécial (« Les élites professionnelles à l'école des

second lieu, le fait colonial, certes toujours présent durant l'entre-deux-guerres, alimente moins les actualités, les grands mouvements d'expansions coloniales étant désormais passés. En troisième lieu, et comme nous l'avons déjà souligné dans ce même ouvrage, le romancier « géographique » est supplanté par la figure du reporter et de l'écrivain grand voyageur. La presse nationale, alors en plein âge d'or, s'arrache les grandes signatures de l'époque : *Paris-Soir* publie Joseph Kessel, *Le Petit Journal* puis *L'Excelsior*, Albert Londres, *Le Figaro*, Paul Morand, etc.

Enfin, nous défendons l'idée que l'excès d'images a porté un rude coup à l'imaginaire géographique, à l'exemple de la vidéo qui a tué les « stars » de la radio. Heureusement, il nous reste toute une littérature – savante ou non –, passée mais aussi plus récente (les Nicolas Bouvier, Bruce Chatwin, Bernard Giraudeau, Ryszard Kapuscinski, etc.), pour continuer à rêver de Patagonie ou de Kilimandjaro. Et la Géographie dans tout cela ? Revenons à l'écrit, croisons les doigts et cultivons les quelques réels succès actuels de la géographie française, comme les animations passionnantes du réseau des Cafés Géo, le Festival International de Géographie de Saint-Dié-des-Vosges ou encore la collection « Atlas » de l'éditeur *Autrement*, qui connaît un succès grandissant auprès d'un large public.

LES AUTEURS

Les auteurs

Marc BROUSSEAU est professeur titulaire au département de géographie à l'Université d'Ottawa. Il s'intéresse aux rapports multiples entre géographie et littérature. Il mène aussi des recherches en géographie sociale et culturelle et a étudié l'histoire des manuels de géographie québécois. mbrossea@uottawa.ca

María-Lourdes CADENA est enseignante-chercheuse à l'Université de Saragosse et membre du groupe de recherche T3 AxEL. Ses travaux portent sur Jules Verne et son œuvre. mlcadena@unizar.es

Rosa CATALÀ MARTICELLA, enseignante dans le secondaire, est doctorante en géographie à l'Université de Barcelone. Les champs de recherche de son projet de thèse sont le paysage, les interactions entre géographie et littérature et ses applications. rcatala2@gmail.com

Lionel DUPUY, enseignant dans le secondaire, docteur en géographie, est chercheur associé au laboratoire SET (UMR 5603 CNRS-UPPA). Ses travaux portent sur l'imaginaire géographique, les liens entre géographie et littérature, l'écologie humaine. lionel.dupuy@univ-pau.fr

Michèle GUICHARNAUD-TOLLIS est professeure émérite de l'UPPA. Spécialiste de l'aire caribéenne et plus spécialement cubaine de la période coloniale à nos jours, elle est membre du laboratoire de recherche LLCAA (EA 1925-UPPA). michele.tollis@univ-pau.fr

Danièle LAPLACE-TREYTURE est maître de conférences en géographie à l'UPPA et membre du laboratoire SET (UMR 5603 CNRS-UPPA). Elle s'intéresse notamment aux écritures de la géographie. daniele.laplace@univ-pau.fr

Jean-Baptiste MAUDET est maître de conférences en géographie à l'UPPA et membre du laboratoire SET (UMR 5603 CNRS-UPPA). Ses recherches portent sur les transformations de la culture entre l'Europe et l'Amérique, l'identité et les représentations. jean-baptiste.maudet@univ-pau.fr

Joan TORT-DONADA est professeur de géographie à l'Université de Barcelone. Ses recherches portent sur le paysage, l'épistémologie, l'urbanisme, l'aménagement du territoire, la toponymie, la géographie et la littérature. jtort@ub.edu

María-Pilar TRESACO est maître de conférences HDR à l'Université de Saragosse et chercheuse responsable du Groupe de Recherches T3 AxEL. Ses travaux portent sur Jules Verne et son œuvre. ptresaco@unizar.es

Jean-Yves Puyo, professeur de géographie, est membre du laboratoire SET (UMR 5603 CNRS-UPPA). Ses travaux s'intéressent à l'étude de la géographie française du XIX^e siècle, en particulier celle de la géographie militaire et de l'aménagement forestier. jean-yves.puyo@univ-pau.fr

Júlio César Suzuki est professeur de géographie et enseigne au sein du Programme de Doctorat en géographie humaine de l'Université de São Paulo. Il est également chercheur au Conseil National de Développement Scientifique et Technologique. jcsuzuki@usp.br

Achévé d'imprimer sur les presses d'IPADOUR
85 boulevard du Cami Salié - 64000 Pau
septembre 2015