

Daniel-Henri Pageaux*
Sorbonne Nouvelle/Paris III

Littérature et espace : retours sur des recherches et des lectures

Le présent article est une sorte de parcours rétrospectif sur des recherches que j'ai pu mener, de façon plutôt épisodique, pendant quelques décennies, autour des rapports entre littérature et espace. Il s'agit d'un témoignage exempt – je le pense – de tout narcissisme universitaire sur le cheminement d'une réflexion avec pour point de départ le colloque fondateur, organisé à Limoges par Bertrand Westphal, dont les actes parurent en 2000 sous le titre *La Géocritique mode d'emploi*.¹

La géocritique se voulait l'expression d'une « révolution spatio-temporelle », un exemple du spatial turn, par l'attention portée au réel, une critique « géocentrale » et non « egocentrale », même si l'écrivain, l'auteur n'étaient pas oubliés. Quelques années plus tard, *La géocritique* (2007) a utilement réorienté la dimension spatiale du texte littéraire, à partir d'un corpus la plupart du temps cantonné à l'extrême contemporain ou à une certaine postmodernité. L'imagologie était présentée – je l'ai regretté – de façon quelque peu schématisée. Mais j'ai reconnu tout l'intérêt que présentait la réflexion quasi continue sur la référentialité, les rapports du réel et de la fiction, la récusation de la relation mimétique (la littérature comme copie conforme), sans pour autant nier tout rapport avec le réel, ou l'espace (2007 : 246). Une formule comme : « La représentation littéraire n'est pas déformante, elle est fondatrice » (2007 : 186) est à inscrire comme un principe de base de toute poétique.

La communication que j'ai présentée au colloque de Limoges a été pour moi l'occasion de confronter la méthodologie que j'avais proposée pour l'étude des « images » ou imagologie, laquelle accordait à l'espace une place non négligeable,² et plus encore certaines perspectives théoriques ou plutôt générales, exposées en particulier dans mon manuel *La littérature générale et comparée* (1994)³ aux propositions exposées par les organisateurs. Je rappelle que ces perspectives procédaient en partie de remarques critiques apportées à la « théorie » de la littérature comme polysystème . Il m'était en effet apparu que cette construction théorique ou ce cadre conceptuel appelé « polysystème » dont on ne soulignera jamais assez la dynamique qu'il a apportée aux études sur la traduction et sur une certaine littérature « générale », mêlait, de mon point de vue, des problèmes historiques et esthétiques et ne prenait guère en compte la dimension imaginaire de la littérature dans l'élaboration d'une approche globale du fait littéraire.

D'autres recherches pouvaient compléter ce cadre conceptuel, au demeurant souple : d'une part, celles portant sur la notion de « champ littéraire » proposée par l'École de Bourdieu, et, avec elle, l'idée juste, mais oubliée, sauf des sociologues de la littérature, que la littérature est d'abord une « institution » et aussi des structures de diffusion de la littérature, de légitimation des œuvres littéraires ; d'autre part, l'hypothèse selon laquelle la littérature est à envisager comme un « système symbolique », selon la formule du Brésilien Antônio Cândido (1975: 23-33) quand il veut étudier la manière dont la littérature est reçue et dont elle communique.

Ces deux séries de recherches m'ont amené à compléter et à réorganiser le « système » littéraire ou polysystème selon trois niveaux : le « champ » littéraire et culturel (niveau 1, « socio-culturel », « historique et politique »), le « système » (niveau 2 « poétique » ou « formel ») et le niveau 3 où la littérature est vue et étudiée comme « espace imaginaire ». À quoi il convenait d'ajouter un second cadre ou schéma, issu de réflexions sur la communication littéraire ou plutôt la médiation opérée par la littérature. Celle-ci ne peut être étudiée à partir du schéma ternaire de la linguistique (émetteur, récepteur, message). Dans la communication littéraire, le « comment », la manière importent autant que la matière : la littérature est – proposition minimale – une communication modélisée. D'où l'adjonction d'un quatrième paramètre : le modèle (le genre, comme expression première, la plus évidente).

Quatre paramètres (émetteur, récepteur, message, modèle) et trois niveaux (socio-culturel, formel, imaginaire) composent un possible « modèle théorique » qui rend compte de nos approches critiques et met en évidence la nécessaire relation du niveau 3 avec le niveau 1 : le schéma théorique n'est pas un tableau, mais... un rouleau. Il ne s'agit pas en effet d'un empilement de trois niveaux : il importe de prendre en considération les « médiations » qui les relient entre eux, d'ordre culturel (niveau 1), esthétique et formel (niveau 2) et symbolique (niveau 3). C'est par la médiation symbolique que le niveau 3 imprime sa marque sur le niveau 1 : aussi parlons-nous volontiers d'un imaginaire social et, plus important encore, nous distinguons chaque fois que cela est possible, l'imaginaire (niveau 3) et l'idéologie (niveau 1) et leurs rapports souvent conflictuels.

La littérature, au niveau 1, est étudiée comme forme instituante : elle occupe une place dans l'espace social, culturel, civique. Au niveau 2 elle est, pour reprendre l'esthéticien Luigi Pareyson, le maître d'Umberto Eco, « forme formante ». Au niveau 3 elle devient forme instaurante. Le texte littéraire devient espace de dévoilement, révélation. Non point que nous attachions une quelconque dimension idéaliste à l'œuvre littéraire : ce serait plutôt reprendre une intuition de Barthes selon laquelle la littérature est toujours en situation prophétique.

On se demandera, à juste titre, où sont la réflexion sur l'espace et la place de l'espace dans des réflexions aussi générales. Gardons en mémoire les trois niveaux identifiés, dans la mesure où ils vont dialoguer avec la « géocritique », proposée par Bertrand Westphal, l'enrichissant, la nuancant et surtout l'ordonnant en champs de recherche distincts et complémentaires. Face à la notion de « géocritique », j'ai voulu partir d'autres références qui m'étaient plus familières : la thèse magistrale de l'historien Fernand Braudel sur un espace géographique et culturel, *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II* (1966) et plus encore un article

sur « la géohistoire » dans *Les Ambitions de l'Histoire* (1997). On pouvait imaginer – hypothèse de départ – une « géocritique », à l'instar de la « géohistoire », dialoguant prioritairement avec le niveau 1.

Si toute civilisation ou société est aussi espace, elle est à étudier en fonction de l'espace qu'elle occupe et par la façon dont elle l'organise. Ajoutons, et l'on aurait déjà l'apport, la place de la littérature : étudier la façon dont elle écrit cette occupation, la décrit, l'exprime artistiquement, la façon dont elle la rêve. Conséquence : chaque société, c'est-à-dire chaque culture, voire chaque composante de la société (familles de pensée ou opinions) a « son » espace, tout à la fois réel et imaginaire. L'espace réel relève de la géographie. L'espace imaginaire peut relever d'une approche historique lorsque celle-ci interroge les domaines du sentiment, des mentalités, des sensibilités en complément, bien sûr, à une approche littéraire.

En littérature, il semble utile de distinguer, d'une part, ce qui relève de l'écriture proprement dite, de la mise en mots, de la mise en forme d'un texte où s'instaure une médiation ou une suite de médiations entre les mots et le réel – on aura reconnu peut-être une certaine « géopoétique » – et, d'autre part, un système de mises en images ou imaginaire, en aucun cas autonome, qui intervient dans l'écriture de l'espace envisagée comme travail poétique. Si la « géohistoire » de Braudel avait des choses à nous apprendre, l'idée d'une possible « géopoétique » appelait de ma part quelques réserves qui me paraissent aujourd'hui excessives. En revanche, j'ai insisté sur une « géosymbolique », terme proposé en pendant aux deux autres, l'équivalent d'un imaginaire géographique qui d'ailleurs ne peut s'exprimer – on excusera l'évidence – que par une possible géopoétique ou simplement, une poétique avec tous ses procédés et recours rhétoriques.

J'aimerais à ce stade faire allusion à un petit ouvrage que je juge capital, malheureusement sorti non seulement de façon posthume, mais plus d'un an après le colloque de Limoges. *La Géographie culturelle* (2001) de Joël Bonnemaison est de fait l'ensemble des notes prises par les étudiants de ce géographe trop tôt disparu. La découverte fortuite de cet ouvrage et qui relève de l'anecdote (en soldé à la librairie Gibert... à Paris) m'a cependant conforté dans l'élaboration des trois niveaux que j'avais pu faire. Paradoxe qu'il faut dépasser : ce sont les travaux d'un géographe quelque peu atypique, voire pionnier, sur la géographie « culturelle » qui m'ont apporté une précieuse validation du troisième niveau ou géosymbolique que je proposais.

Dans ses réflexions sur ce qu'il appelle « l'espace-paysage », Bonnemaison distinguait « trois dimensions essentielles » : 1/ l'espace qu'on peut appeler « territoire » en référence à des structurations politiques ; 2/ le « milieu géographique » ou « structure écologique » ou « système écologique » dont l'homme fait partie ; 3/ « l'espace-paysage » comme « géosymbole » (*sic*) qui confère « un sens au monde » en ce qu'il est « éthique » et « métaphysique » : c'est, poursuivait-il, « la spiritualité d'un lieu », « l'esprit du lieu » (2021 : 26). On a bien lu : un géographe propose des perspectives que nombre de « littéraires » jugeront à coup sûr idéalistes. Les comparatistes se souviendront que ce « génie du lieu » n'est pas seulement une composante d'une sensibilité romantique ou celle du Barrès de *La Colline* inspirée (« il est des lieux où soufflent l'esprit ») : il renvoie aussi à une tradition spirituelle de la géomancie chinoise, le *feng shui*, selon laquelle,

je reprends les termes de François Cheng, « un site exceptionnel est censé avoir le pouvoir de propulser l'homme vers le règne supérieur de l'esprit » (2014).

La notion d'espace culturel oblige le littéraire à revoir ce qui est appelé « littérature nationale », les hiérarchies entre « grandes » et « petites » littératures, et les divers espaces géographiques couverts ou occupés par une même langue. C'est en réfléchissant sur cette notion que le comparatiste peut faire avancer, de façon autonome, une recherche sur les diverses francophonies, promouvoir l'idée d'une littérature intra ou intercontinentale et passer du plan sociolinguistique à celui de l'imaginaire linguistique. Aussi bien au plan linguistique qu'au plan culturel, dire l'espace (ce qui est prioritairement le travail géographique, mais aussi celui de la littérature, par exemple en Amérique hispanique avec les chroniqueurs de la conquête), est une tâche problématique, en raison du hiatus entre les mots et les choses.

Les chroniqueurs espagnols ont cherché des périphrases pour décrire des réalités géographiques (montagnes, vastes étendues...), des réalités zoologiques qui n'ont pas d'équivalent lexical en Europe. Ils baptisent avec des réalités romanesques, lues dans les romans de chevalerie, les nouveaux espaces : on aura reconnu l'admirable livre d'Irving A. Léonard (titre en espagnol) : *Los Libros del conquistador* (1983). Quant à l'Amérique du Nord, on citera le fameux « appel du Nord » dans les lettres canadiennes, la « Terre promise », le « mythe » du Nord québécois, les rêves d'expansion de l'Ouest canadien, le mythe de la frontière aux États-Unis, les dichotomies Nord-Sud et aussi Ouest-Est. On voit qu'on a quitté l'ordre de la culture et de l'idéologie (économique, religieuse) pour entrer dans l'ordre de l'imaginaire, lequel n'a qu'une autonomie toute relative puisqu'il faut une étude « poétique » pour qu'il ait quelque réalité au plan littéraire, bien sûr, et au plan plus largement culturel.

Examinons cette possible géopoétique qui, de toutes façons, ne constitue qu'un moment en rapport avec deux autres, antérieure et postérieure à celle-ci (géocritique, géosymbolique). On peut repartir de la salutaire remarque de Barthes dans sa *Leçon* : « Le réel n'est pas représentable, et c'est parce que les hommes veulent sans cesse le représenter par des mots, qu'il y a une histoire de la littérature » (1978 : 21-22). Plus pittoresquement, on se souviendra de ce peintre qui, dans *Nadja* d'André Breton, s'évertue à peindre un coucher de soleil et qui ne fait que barbouiller sa toile, étant toujours en retard ou en décalage avec le phénomène météorologique qu'il veut transcrire.

On peut donner l'exemple d'une littérature géographique dans laquelle se réalise, sous des formes diverses, l'alliance d'un discours géographique, au sens large du mot, avec une forme poétique. Ou parler de littérature géographique dans la mesure où telle forme ou genre poétique exploite de façon privilégiée un thème géographique, un espace particulier le plus souvent : campagne et roman « rustique », mer et « roman maritime », ville et « roman de la ville »... Mais dans ce cas, il vaudrait mieux parler, une fois encore, d'imaginaires géographiques et se demander en quoi la notion peut être utile à une analyse littéraire ou poétique, pour la préciser ou la compléter. La notion de littérature géographique peut aussi annexer les récits de voyage et la littérature viatique, mais elle ne peut se confondre avec la description d'un espace, sous peine de se changer en n'importe quelle évocation de ce que l'on nomme réel. Lorsque Miguel

Torga s'appelle lui-même « géophage », il n'est pas sûr que la simple (et seule) approche géopoétique puisse rendre compte de l'écriture torguenne.⁴

La géopoétique permet-elle de rendre compte de l'écriture de l'espace caraïbe par Alejo Carpentier qui finit par transformer cet espace, comme j'ai souhaité le montrer, en un véritable mythe personnel ?⁵ L'écriture n'explique pas tout, dans ce cas, à commencer par le processus de mythification de l'espace qui relève d'un travail de l'imagination, de l'affirmation d'un imaginaire. Inversement et de façon complémentaire, la belle et minutieuse lecture que Jean-Pierre Richard fait de Chateaubriand sous le titre *Paysage de Chateaubriand* (1967) dépasse de loin l'étude « poétique » et s'ouvre à une rêverie sur le sensible. Il existe des écrivains pour lesquels la poésie du lieu est un des éléments fondamentaux de leur création poétique, mais aussi une composante particulière de leur imaginaire : Yves Bonnefoy (*L'Arrière-pays*), Philippe Jaccottet (*Paysages avec figures absentes*) ou son « maître » Gustave Roud. Pensons au rôle joué par un lieu – la villa Adriana – pour Marguerite Yourcenar. Mais tout autant les séquences descriptives, les évocations de paysages du Nord qui, de *L'Œuvre au noir à Archives du Nord ou Souvenirs pieux*, jalonnent l'œuvre et révèlent une fascination profonde, primordiale. Cette poésie du lieu est un des éléments de la « géopoétique » telle que l'entend Kenneth White.

Dans cette tâche infinie de dire le monde, d'écrire la terre (géo-graphie), la littérature a joué un rôle considérable. Les réalités géographiques ont besoin de passer par les mots, mais aussi d'être thématisées par des images pour exister. Il y a des mots pour dire la montagne et le désert, pour les faire exister culturellement et cette problématique recoupe aussi des questions d'imagologie... Les historiens nous invitent à aller au-delà d'une géopoétique. Alain Corbin a fait l'histoire du rivage, du désir du rivage en Occident : enquête sur un temps long. Il donne au comparatiste, ainsi que je l'ai écrit une leçon de méthodologie, en prenant ses distances avec « la croyance en des structures anthropologiques de l'imaginaire indifférentes à la durée » (cf. Pageaux 1994: 93). À juste titre, le paysage, et d'une façon plus précise, tout élément géographique du paysage doit être tenu pour ce que Michel Foucault nommait « configuration interdiscursive », c'est-à-dire un ensemble de données issues de textes théoriques, semi-théoriques et de productions esthétiques. D'où la possibilité de concilier coupes synchroniques et parcours diachroniques. D'où la confirmation que nous ne sommes pas ou plus, à ce stade, dans des exemples de géopoétique, dans le champ d'études formelles, poétiques, stricto sensu : nous sommes entrés dans l'histoire des idées ou des sensibilités, pour l'historien, et, pour le littéraire, dans un certain imaginaire à cerner, définir, inventorier, évaluer.

J'ai souhaité cependant réfléchir sur une possible approche géopoétique, en général, et aussi sur ses limites.⁶ La question première d'ordre poétique que pose l'espace est celle de la recréation de spatialités par l'écriture et aussi par la lecture ou par la vision artistique, rompre avec la linéarité de l'écriture, avec la lecture linéaire. L'écriture invente des stratégies pour contrer, contester la surface plane et l'espace ou l'espace textuel. Par exemple, par la mise en abyme, en situation aperturale (séquence antéposée à déplacer et à replacer dans le « corps » du texte) et c'est le cas de la première séquence, non numérotée, du *Siècle des Lumières/El Siglo*

de *las Luces* de Alejo Carpentier, le « voyage » de la guillotine vers l'aire caraïbe.⁷ On peut aussi citer, comme autre stratégie, le contrepoint et sa transposition du domine musical à l'écriture. Le système de rimes intérieures, ou d'allitérations, la réitération de mots, d'images sont d'autres moyens pour créer des espaces de correspondances, des systèmes d'équivalences entre séquences ou fragments d'un texte, entre des moments tout autant qu'entre des espaces. Ce que l'on nomme espace textuel ou espace poétique dépend d'abord de divers volumes : phrasistique (la stratégie choisie pour « l'incipit »...), strophiques ou relevant d'unités comme la séquence, le paragraphe (ou l'absence de scansion en un continuum verbal), ou d'unités variables dans leur véritable extension par les procédés de l'anaphore ou de la répétition.

Étudier la spatialité poétique, la spatialisation d'un texte, c'est à mon sens voir comment le mot, et à un niveau plus élémentaire et fondamental pour le texte, la lettre même, le rythme, la ponctuation (ou son absence), deviennent des moyens de création de volumes nouveaux et d'altérations de l'espace-plan du texte. L'ancien cratylisme ou le refus de l'arbitraire du signe, les découvertes faites par des écrivains occidentaux de l'écriture chinoise (Segalen, Claudel), les rêveries de François Cheng sur les lettres de l'alphabet, dans ses *Entretiens* avec Françoise Siri, les dialogues entretenus par des écrivains maghrébins entre écriture et calligraphie, sont autant de tentatives, d'essais pour introduire d'autres spatialités dans l'espace « occidental », créer une véritable polysémie spatiale.⁸

Disons que le signe linguistique devient mot ou parole poétique à partir du moment où il affirme sa spatialité, où il en joue, et où sont exploitées ses capacités phoniques, ce que Valéry nommait les « harmoniques » du mot et dont la romancière Marguerite Yourcenar, soucieuse de « l'authenticité tonale » du texte romanesque, a fait un principe d'écriture. Rendre au texte sa spatialité et toutes ses virtualités ou connotations, c'est le lire comme le fait Bachelard, avec les yeux et surtout avec l'oreille. La suggestion phonique, l'exploitation de tout ce que les mots tiennent comme en réserve, en virtualités, sont les grandes tentations de l'écriture, les défis posés à la lecture critique, sans doute parce que ce sont des moyens immédiats, spectaculaires et auriculaires pour l'écrivain, d'aller vers d'autres espaces, de faire en sorte que les mots soient porteurs de cheminements inédits et de continuités nouvelles pour l'imaginaire, bref de travailler de façon analogique ou métaphorique, comme pour rappeler que la dimension spatiale reste au cœur de l'écriture ou de la lecture d'un texte. Tel serait donc l'espace entendu comme « base » d'une géopoétique. Mais il y a dans ce néologisme beaucoup plus de poétique que de « géo-graphie » (écriture de la terre).

Je ne reviens pas, bien sûr, sur les exemples illustrant une possible géosymbolique que je donnais dans ma communication de Limoges (2000). Je tenais, pour suivre une sorte de parallèle avec l'imagologie, à partir du mot pour aboutir à l'équivalent du scénario : un possible modèle organisateur de l'espace écrit, rêvé. Je retiens deux exemples que j'ai approfondis. D'abord, l'épisode de la Guyane dans *Le siècle des Lumières* dans lequel l'espace guyanais correspondait aux différentes figurations culturelles du lieu infernal, depuis le désordre négatif d'un certain chaos, opposé à un cosmos harmonieux, jusqu'à l'ordonnance circulaire issue de l'enfer dantesque. Puis un essai de topologie romanesque, à partir de la ville de Buenos

Aires et couvrant la trilogie romanesque d'Ernesto Sábato, j'ai montré la différence entre la pensée critique, fondée sur des dichotomies et l'imaginaire romanesque organisé selon une tripartition : ciel/ terre/ monde souterrain, enfers.⁹

J'aimerais donner un dernier exemple, l'univers romanesque de Jorge Amado, tenu pour un champion d'un réalisme qui plus est social.¹⁰ En partant de déclarations du romancier selon lesquelles ce sont les personnages qui construisent le roman, j'ai souhaité d'abord examiner les rapports que certains personnages ou types de personnage entretiennent avec divers espaces particuliers. C'est une très libre adaptation de la topo-analyse de Bachelard dans sa *Poétique de l'espace*. Dans un deuxième parcours, j'ai voulu montrer en quoi la terre des hommes se compose d'une suite d'espaces culturels qui peuvent être lus à la lumière d'une histoire qui s'ouvre à l'anthropologie culturelle. Un dernier parcours revient non à la poétique, mais plus exactement à une géosymbolique : il s'agit de jalons ou de repères pour passer de la notion d'espace à celle de « lieu », plus apte à cerner quelques éléments constitutifs de l'imaginaire de Jorge Amado. C'est sur ce dernier point que je voudrais revenir.

Le premier exemple de « lieu » à valeur symbolique (mais d'abord simplement poétique) est à mes yeux l'escalier de *Suor*, un des premiers romans, suscitant tour à tour la métaphore (il est une liane/cipó qui aurait poussé à l'intérieur du tronc d'un arbre), l'analogie (l'odeur renvoie à la chambre d'un mort), le style imagé, hyperbolique (l'escalier « dévore » les locataires un à un/ *a escada os devorava um a um*) et le contrepoint narratif (au sens flaubertien) avec la jeune fille en bleu qui n'arrête pas de descendre l'escalier alors qu'elle va épouser son patron, et que Linda, la lectrice de textes étrangers sur la condition de la femme, parcourt ce même escalier, dans une prise de conscience et dans un processus d'ascension figurée. L'énoncé de toutes les couches possibles de sens allusif montre à quel point la dimension symbolique engage le lecteur dans une démarche herméneutique.

Un autre lieu offre une forte charge symbolique parce qu'il s'agit d'un lieu double : le seuil ou le quai, sous sa forme plus concrète. Le quai de *Mar Morto* est le lieu de l'attente, entre vie et mort ; attente aussi pour Balduino dans *Jubiabá*, sur les quais, les docks, au moment de la grève ; les rochers noirs où Malvina attend son soi-disant amant et prendra une décision qui engage sa vie (*Gabriela cravo e canela*). Autre lieu double, à connotation morale : le cirque qui représente pour Balduino le comble de l'aliénation (idéologique) et l'inverse du ring de boxe. Mais déjà dans *Suor*, une variante du cirque, une caravane publicitaire, transformant les figurants en clowns, préfigurait la même thématique du masque, du déguisement et de l'aliénation.

L'originalité du lieu tient à ce que l'on peut appeler un surplus de sens et réside dans l'alliance d'une invention poétique et d'une capacité critique. Cette originalité se précise encore si nous faisons appel à une véritable théorie du « lieu », celle qu'a élaborée l'Antillais Édouard Glissant, reprise par le romancier Patrick Chamoiseau dans *Écrire en pays dominé* (1997). Le Lieu s'oppose en tout point au Territoire : « Le Lieu est ouvert et vit de cet ouvert ; le Territoire dresse frontières [...]. Le Lieu est diversité ; le Territoire s'arme de l'Unicité [...] ; Le Lieu ne se perçoit qu'en mille histoire enchevêtrées ; le Territoire se conforte d'une Histoire [...] ». Ces couples oppositionnels, parmi d'autres qui sont égrenés (le mot est de Chamoiseau), éclairent

l'élaboration poétique et la portée critique de trois « lieux » amadiens qui constituent, à mes yeux, une sorte de continuum romanesque : la Butte-aux-Chats, dans *Os pastores da Noite*, la boutique aux miracles de Bahia, cette « université vaste et variée » qui, à travers les « disciplines » cultivées, propose un autre contenu de culture et donc une autre forme possible de société, dans *Tenda dos Milagres* ; et, bien sûr, *Tocaia Grande*. Dans les trois cas, ces lieux sont des exemples paradigmatisques : 1/ d'hétérogénéité culturelle (ce que Glissant nomme « créolisation » ou métissage imprévisible) ; 2/ d'expression libre des opinions, croyances, en opposition plus ou moins ouverte avec un pouvoir unifiant et homogénéisant ; 3/ de conjuration ou de transformation de la violence inhérente à toute société humaine, au nom de principes d'égalité et de fraternité. Ces lieux, à la fois réels, présentés comme tels, et proches de l'utopie, au sens où l'on parle de socialisme utopique, sont des lieux de la marge, lieux en marge, comme on l'a justement remarqué. Parce, comme le dit un personnage, *aqui ninguém manda em ninguem, tudo se faz em comum acordo e não por medo do castigo*.

Ce sont aussi des lieux en opposition complète à tout type de rhétorique officielle qui apparaît dans les trois exemples mentionnés comme des tentatives, par le verbe (discours, journaux), de récupération politique, culturelle : lieux de la périphérie par rapport à un centre idéologique, fort et normatif. Dans ces lieux s'est exprimée, à tous les niveaux, une formule alternative de vie sociale : une autre forme de culture. *Tocaia grande*, c'est l'histoire d'un « lieu »/*lugar* (le premier mot de l'histoire) qui devient, par la force et la violence, un bout, un pan de territoire, au sens administratif et politique du terme. Irisópolis est le beau nom, flambant neuf, qui entend effacer *a face obscura* qu'a été *Tocaia grande*, lieu de convivialité, lieu où l'on pouvait pleinement cultiver, habiter, honorer, lieu qui, en tout cas, ne méritait pas d'être comparé à Sodome et Gomorrhe et mériter le châtiment.

Assurément, à travers *Tocaia grande*, s'affirme une position politique et philosophique qui définit Jorge Amado et que je nomme un humanisme libertaire. Il y a, dans ces lieux que j'ai regroupés, un intense investissement symbolique de la part du romancier qu'on peut à bon droit identifier comme une forme d'engagement, même si le mot ne semble plus à la mode. Face aux constructions idéologiques que secrète le Territoire, tout territoire, face à toutes les mises au pas ou normalisations, conformismes, doctrines prêchant un faux unanimisme national, religieux, culturel, le Lieu apporte la seule leçon possible, la seule alternative morale qu'Amado a formulée dès le début du roman et qui peut éclairer, rétrospectivement, sa trajectoire romanesque dans sa totalité : *Digo não quando dizem sim, não tenho outro compromisso*.

N'opposons cependant pas espace et lieu, au moment de conclure : il s'agit de questionnements de nature et de dimension différente, avec l'accent mis sur l'affirmation d'une idéologie pour l'espace et d'une poétique, d'une écriture particulière pour le lieu. Nous avons exploité l'un et l'autre. Pour l'espace, je citerai des études qui relèvent d'une poétique de l'espace¹¹ et d'autres consacrées à l'espace atlantique,¹² mais aussi sur des espaces poétiques, des espaces devenus objets poétiques.¹³ Pour le lieu, je voudrais citer les études sur le lieu dans les nouvelles de Mérimée, sur les « ailleurs » dans les romans de Mauriac qui se changent en lectures de la « province intérieure », sur la thématique de l'enfermement dans un lieu précis,

reconfiguré pour les besoins de l'intrigue romanesque : Gibraltar, ou encore la Lisbonne « intérieure » de Pierre Kyria dans son beau roman, *La mort blanche*.¹⁴ Par ailleurs, la focalisation sur un lieu permet d'embrasser, en une fusion féconde, « un » espace et « un » temps, si l'on se souvient de la phrase de Proust appliquée à l'église de Combray : « Le temps y a pris la forme de l'espace ».¹⁵ Enfin, espaces et lieux sont possibles d'une même méthodologie à partir de certaines notions : l'expression la vitesse surtout dans les récits de voyage,¹⁶ la notion de proxémie ou occupation de l'espace par le corps,¹⁷ enfin les procédés d'exotisation ou de l'effet exotique et de ses trois stratégies d'écriture (fragmentation de l'espace, théâtralisation et sexualisation).¹⁸

L'étude des « espaces » et les « lieux » qui ont défilé dans cet article porte – j'en suis conscient – l'empreinte de mes réflexions sur l'image, en ce sens qu'elle se trouve confrontée à la problématique qui apparaît dans l'étude de l'image, mais qui dépasse le champ de l'imagologie : ce que j'ai appelé « l'imaginaire sous contrôle », lequel organise, jusqu'à un certain point les données spatio-temporelles de l'image, mais aussi le statut du personnel romanesque. Ou, pour se rapprocher d'une question de poétique générale, la place et le rôle des modèles organisateurs de l'espace, à l'instar des « attitudes fondamentales » qui régissent, plus ou moins en profondeur, l'écriture de l'image.

Les espaces étudiés offrent, à mes yeux, une dimension fascinante, dans la mesure où ils montrent un jeu constant entre ce que nous nommons le réel et une certaine rêverie (la rêverie sur le lieu, en particulier), entre le poids et la présence de normes ou de procédures pour dire le lieu, écrire l'espace, et ce que nous continuerons à appeler l'imagination – ou la liberté – créatrice.

NOTES

¹ Notre communication avait pour titre : « De la géocritique à la géosymbolique. Regards sur un champ interdisciplinaire : littérature générale et comparée et géographie », p. 125- 160.

² « De l'imagerie culturelle à l'imaginaire », P. Brunel et Y. Chevrel (dir.), *Précis de Littérature comparée*, Paris, A. Colin, 1989, p. 133-161.

³ Citons quelques ouvrages de référence sur cette notion et les recherches qu'elle a pu susciter : *Literature as system* (Princeton univ., 1971) de Claudio Guillén, puis dans les travaux d'Itamar Even-Zohar publiés dans la revue *Poetics Today* et repris dans un numéro d'ensemble de *Poetics Today* (1990, n° 119), également dans ceux du Belge José Lambert (Université Catholique de Louvain), en particulier sa communication programmatique au Congrès de la SFLGC, Montpellier (1980) qu'il reprendra plus en détail quelques années plus tard ; enfin la contribution de chercheurs canadiens pour une nouvelle histoire littéraire (E. D. Blodgett et A. G. Purdy, *Problems of literary reception*, Univ. Alberta, 1988).

⁴ Je me permets de renvoyer à deux articles repris dans *Études portugaises, brésiliennes et luso-africaines*, L'Harmattan, coll. « Palinure », 2022, p. 111-130 : « Torga ou la poésie au quotidien » et « Echos bibliques dans l'œuvre de Miguel Torga ».

⁵ « El área caribe de Alejo Carpentier: espacio, novela, mito », *En el centenario de Alejo Carpentier, Foro hispánico*, 25, 2004, 109-117.

⁶ « Ouverture », Préface à *Littérature et espaces*, Actes du XXXe Congrès de la SFLGC, Limoges 2001, PULIM, 2003, p. 11-23.

⁷ Voir notre *Le Siècle des Lumières/El Siglo de las Luces de Alejo Carpentier. Lectures*, Presses Universitaires des Antilles, coll. « Ecrivains de la Caraïbe », 2020, chap. IV « Espaces », p. 111-142.

⁸ Sur ces questions, voir notre étude, François Cheng « La vie en devenir », Paris. Bari, L'Harmattan/AGA, 2023, 160 p. (plus spécialement p. 13'32).

⁹ Voir notre : *Ernesto Sábato. La littérature comme absolu*, Paris, Voix hispanophones, éd. Caribéennes, 1989.

¹⁰ « Le roman selon Jorge Amado : écritures de l'espace et poétique romanesque », *Etudes portugaises, brésiliennes et luso-africaines*, op. cit., p. 195-206. Citons dans le même ouvrage : « Espace et écriture dans *Grande sertão Veredas* de João Guimarães Rosa », p. 207-216.

¹¹ « La poétique de l'espace dans les romans d'Antonine Maillet », (J. Bessière et J.-M. Moura éd.), *Littératures postcoloniales et représentations de l'ailleurs*, Paris, Champion, 1999, p. 139-152 ; « Sur quelques espaces de l'imaginaire américain : région, zone, nation, continent, littérature mondiale » (Danielle Perrot-Corpet et al. coord.), *La Nation nommée roman face aux histoires nationales*, Paris, Classiques Garnier, 2011, p. 141-156.

¹² « Jorge Amado, Alejo Carpentier : fictions et mythologies atlantiques », *Vers une histoire littéraire atlantique* (Jean-Claude Laborie et al.), Classiques Garnier, 2018, p. 51-61 ; « Traversées atlantiques et poétique romanesque chez Alejo Carpentier : voyages, échanges, transferts », *Cadernos de literatura comparada*, 2019, n° 40, p. 45-66 ; « Etude critique : l'Atlantique : un espace comparatiste ? », *Revue de Littérature comparée*, 3/2020, p. 333-347.

¹³ « Le Jura d'Alexandre Voisard », (M. Collot et al.), *Paysages et poésies francophones*, PSN Sorbonne Nouvelle, 2005, p. 169-179 ; « 'L'île-monde' d'Alain Lorraine entre témoignage et imaginaire », *Paroles d'outre-mer* (B. Idelson et al. coord.), L'Harmattan, 2009, p. 61-75 ; « Sur quelques paysages siléniens », Homenaje a Jaime Siles. Liburna, Univ. católica de Valencia, 2011, p. 265-270 ; « Pays, nostalgie, utopie : regards sur la trajectoire poétique d'Alain Lorraine [La Réunion] », *Lékritir Alain Lorraine* (Frédérique Hélais coord.), éd. K'A, 2018, p. 19-40 ; « Moments italiens », *François Cheng, Cahiers de l'Herne*, 2022, p. 58-61, « Thèmes européens dans la poésie d'Antonio Colinas », *Revue européenne de recherches sur la poésie*, éd. Garnier, n° 9, 2024, p. 303-324.

¹⁴ « Eléments pour une lecture du lieu mériméen », *Cahiers Mérimée*, éd. Garnier, 2010, n° 2, p. 11-22 ; « Les ailleurs de François Mauriac », Anne Rachel Hermetet (coord.), *Les romanciers français lecteurs et spectateurs de l'étranger (1920-1950)*, Travaux & Recherches, Université de Lille III, 2004, p. 81-90 [la formule lumineuse est de Françoise Trigaud, *Cahiers Mauriac*, 1974/2] ; « Otra España : Gibraltar », Joseph Peyré : *l'écriture d'un monde, un monde d'écriture* (Christian Manso et al. coord), Paris, L'Harmattan, coll. « Palinure », 2020, p. 87-92 ; « Images du Portugal dans *La mort blanche* de Pierre Kyria » *Synergies/Portugal*, n°6, 2018, p. 23-34.

¹⁵ Cité par Georges Poulet dans *L'espace proustien*, TEL/Gallimard, [1963], 1982, p. 135.

¹⁶ Claude Pichois, *Vitesse et vision du monde*, Neuchâtel, La Baconnière, 1973.

¹⁷ Edward T. Hall, *La dimension cachée*, Seuil/Points, 1971.

¹⁸ Voir notre étude : « Exotismes d'hier et d'aujourd'hui », *Si loin, si près : l'exotisme aujourd'hui* (Françoise Aubès et Françoise Morcillo coord.), Klincksieck, 2011, p. 99-109.

Bibliographie

- Barthes, Roland (1978), *Leçon*. Paris, Éditions du Seuil.
- Bonnemaison, Joël (2001), *La Géographie Culturelle*. Paris, CTHS.
- Braudel, Fernand (1966 [1949]), *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*. Paris, Armand Colin.
- (1997), *Les Ambitions de l'Histoire*. Coll. Références, Livre de Poche.
- Cândido, António (1975), *Fromação da literatura brasileira*. 2 vols, Belo Horizonte, Itatalia: 23-33.
- Cheng, François (2014), *Assise une rencontre inattendue*. Paris, Albin Michel.
- Léonard, Irving A. (1983), *Los libros del conquistador*. Habana, Casa de las Américas
- Pageaux, Daniel-Henri (1994), *La littérature générale et comparée*. Paris, Armand Colin.
- Richard, Jean-Pierre (1967), *Paysage de Chateaubriand*. Paris, Éditions du Seuil.
- Westphal, Bertrand (2000), *La Géocritique mode d'emploi*. Presses Universitaires, Limoges/PULIM.
- (2007), *La géocritique. Réel, fiction, espace*. Paris, Les Éditions de Minuit.