



HAL
open science

**Pratiques d'espaces et écritures migrantes dans la
littérature mexicaine : Sergio Pitol, Esther Seligson et
Fabio Morábito.**

Alejandro Mejia Gonzalez

► **To cite this version:**

Alejandro Mejia Gonzalez. Pratiques d'espaces et écritures migrantes dans la littérature mexicaine : Sergio Pitol, Esther Seligson et Fabio Morábito.. Littératures. Université Paul Valéry - Montpellier III, 2019. Français. NNT : 2019MON30038 . tel-02735479

HAL Id: tel-02735479

<https://theses.hal.science/tel-02735479v1>

Submitted on 2 Jun 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



THÈSE

Pour obtenir le grade de
Docteur

Délivré par l'Université Paul Valéry Montpellier 3

**Préparée au sein de l'école doctorale 58
Et de l'unité de recherche IRIEC**
Institut de Recherche Intersite en Études Culturelles

**Spécialité : Études Romanes :
Études hispaniques et hispano-américaines**

Présentée par Alejandro Adalberto MEJÍA GONZÁLEZ

**Pratiques d'espaces et écritures migrantes
dans la littérature mexicaine :
Sergio Pitol, Esther Seligson et Fabio Morábito**

Soutenue le 13 décembre 2019 devant le jury composé de

M. Karim BENMILOUD, Professeur, Université Paul-Valéry Montpellier 3	Directeur de thèse
Mme. Florence OLIVIER, Professeure, Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle 3	Rapportrice
M. Raphaël ESTÈVE, Professeur, Université Bordeaux Montaigne	Rapporteur
Mme. Alba LARA-ALENGRIN, Maître de Conférences, Université Paul-Valéry Montpellier 3	Examinatrice
Mme. Teresa GONZÁLEZ ARCE, Professeure, Université de Guadalajara	Examinatrice



Remerciements

L'aventure a débuté en avril 2015, date du premier contact avec mon directeur de thèse, M. Karim Benmiloud. C'est à lui, d'abord, que je tiens à exprimer toute ma gratitude pour son accompagnement, l'exemple qu'il représente, son savoir et ses qualités humaines tout au long de cette étape doctorale. Merci de m'avoir tant appris.

Je tiens également à remercier la présence des honorables membres du jury, Mme Florence Olivier, M. Raphaël Estève, Mme Alba Lara-Alengrin et Mme Teresa González Arce. Merci pour le temps dédié à la lecture de cette thèse, pour les déplacements effectués et pour le regard éclairé que vous portez sur ce travail.

Je remercie également l'Universidad de Guadalajara, puisque c'est grâce à son programme de bourses académiques que j'ai pu effectuer cette étape doctorale durant quatre ans. Cette thèse, ainsi que mes travaux publiés jusqu'à présent, ont été possibles grâce au soutien de l'université. De la même manière je remercie l'Université Paul Valéry – Montpellier 3 pour tout le soutien académique et professionnel qui s'est avéré essentiel durant ces années. Un grand merci est également dirigé à l'équipe de recherche IRIEC, à M. Michel Boeglin et tous les membres de l'équipe.

À toutes celles et tous ceux qui m'ont accompagné et soutenu, je vous remercie énormément. À mes lecteurs, à mes amis, à mes collègues, un grand merci. Toute ma reconnaissance va à mes lecteurs et à leurs encouragements constants : Alya, Alexis, Carlos, Christelle, Davy, Fanny, Jean-Luc, Laura, Louise, Lucas, Marina, Paula, Rudy, Sergio, Tomas et Véronique. Je suis également reconnaissant pour toutes les amitiés rencontrées durant ce trajet : Adeline, Alejandro, Andrea, Baptiste, David, Jean-Michel, Julio, Laurent, Meritxell. Merci également aux responsables du Département d'Espagnol, ainsi qu'aux responsables de LANSAD et de LEA de l'Université Paul Valéry – Montpellier 3.

Je remercie tout particulièrement celles et ceux qui m'ont donné de la force à travers leurs mots, leurs messages et leur compagnie. Mes remerciements et mes pensées vous sont dédiés.

Je garde spécialement dans mes souvenirs mes trois années à Clermont-Ferrand, une ville qui m'a autant marqué par ses belles rencontres et amitiés, que par ses soirées Place de la Victoire, ses paysages inédits du Puy-de-Dôme, et par ce moment de partage avec M. Benmiloud, Avenue Vercingétorix. À toutes ces amitiés, merci de m'avoir entouré de l'esprit auvergnat, comme l'a chanté George Brassens : « *Ce n'était rien qu'un feu de bois, mais il m'avait chauffé le corps. Et dans mon âme il brûle encore à la manière d'un feu de joie* ».

J'adresse un remerciement tout particulier aux belles amitiés rencontrées lors de mes interventions aux congrès de Bordeaux, de Budapest, de Cracovie, de Metz, de Montpellier, de Olomouc, de Porto, de Salamanque, de Szeged, de Varsovie. Merci à Humberto, *por esas hojas verdes que se creen rebeldes*, à Carlitos, à Markéta, à Daniel, à Enikő, à Alexander, à Petra, à Joanna, à Bernat, à José.

Je dédie tout l'effort de ce travail, avec toute ma gratitude et mon estime, à mes deux familles. D'une part, mes parents et ma famille mexicaine présents au nord et au sud du Mexique, de Tijuana en passant par Guadalajara, Morelia, Pátzcuaro, México, Querétaro, jusqu'à Mérida et Cancún. Un énorme merci parce que vous êtes l'inspiration et la source de tout cela. Et d'autre part, ma famille française qui se trouve au Mayet de Montagne, à Saint-Clément, à Nizerolles, au Vernet, à Jujurieux, à Valence et à Pelissanne. Merci aux farfouettes ! Je vous remercie infiniment, pour votre affection, vos pensées, votre présence et les moments partagés. À mes deux familles, vous êtes sans nul doute la meilleure partie de ce travail. Je sais que c'est grâce à vous, à votre exemple et à votre soutien, que cette étape est achevée.

À ceux dont je regrette l'absence, mon grand-père Adalberto, à mon oncle Fidel et ma tante Sonia, parce que le voyage a commencé avec vos mots.

Un remerciement infini à Amélie, présence fondamentale et jardin de mon espace intérieur

TABLE DES MATIÈRES

TABLE DES MATIÈRES	7
Introduction	9
CHAPITRE I	29
Spățior – Spățiator.	
Perspectives et convergences sur l'expérience de l'espace	29
1 Espaces, représentations, mouvements.	33
1.1 La sphère : entre l'harmonie et le <i>transmonde</i> .	34
1.2 L'espace : du réceptacle (<i>chôra</i>) au lieu (<i>topos</i>).	38
1.3 Représentation et mouvement : de la sphère à la carte.	45
1.4 La carte mode d'emploi : déplacement et début de récit.	53
1.5 Espèces d'espaces et le degré subjectif.	58
2 <i>Spatial turn</i> : le tournant spatial et le voyage interdisciplinaire.	66
2.1 Agir dans l'espace : un voyage à l' <i>América noviter reperta</i> .	67
2.2 <i>Travelling concepts</i> : de l'immobilité au déplacement polysémique.	73
2.3 Notions préliminaires sur le <i>spatial turn</i> .	80
2.4 L'écrivain, faiseur de cartes : la figure du <i>mapmaker</i> .	88
2.5 Pratique d'espaces : vers le récit d'un espace <i>autogéographique</i> ?	93
3 Représenter et écrire l'espace au Mexique	100
3.1 Cartographies et déplacements <i>hispano-indigènes</i>	102
3.2 Expériences et versions de l'espace mexicain (XVI ^e -XVIII ^e siècles)	106
3.3 Écrire l'espace : la ville de Mexico (XIX ^e siècle).	112
3.4 Vertige de l'espace dans la littérature mexicaine (XX ^e siècle).	119
3.5 Confluences : pratiques d'espaces et écritures migrantes.	129

CHAPITRE II	137
Pratiques d'espaces	
1 Les espaces du <i>je</i> en convergence.	141
1.1 Vers un espace autobiographique.	142
1.2 Les enjeux autobiographiques entre l'espace et la mémoire.	150
1.3 Le corps de Dionysos ou la recombinaison de cartographies intérieures.	157
2 L'hétérotopie : l'espace de la mémoire.	165
2.1 Une hétérotopie de Sergio Pitol dans <i>Cementerio de tordos</i> .	167
2.1.1 L'espace autobiographique : l'enfance comme espace jubilatoire.	173
2.2 Naissance de Graishland dans <i>Jardín de infancia</i> et <i>Todo aquí es polvo</i> .	178
2.2.1 Le corps : le point zéro de l'espace en <i>Diálogos con el cuerpo</i> .	185
2.3 Une autobiographie, trois espaces : Alexandrie, Milan et Mexico.	193
2.3.1 Matisse, Delvaux, De Chirico : un espace palimpseste.	200
3 La ville comme méthode d'écriture autobiographique.	206
3.1 Venise, l'espace de l'expérience initiatique.	208
3.2 Jérusalem, un espace intérieur.	213
3.3 Berlin, espace de repère identitaire.	220
CHAPITRE III	231
Écritures migrantes	
1 Itinéraires et cartographies intérieurs	235
1.1 Esquisse sur l'écriture migrante : vers une <i>itérologie</i> ?	237
1.2 Migrer, un fondement transculturel	246
2 Écritures migrantes : l'expérience transterritoriale	259
2.1 <i>El lenguaje lo es todo : El viaje</i> de Sergio Pitol.	265
2.2 Langue maternelle et langue étrangère : une quête identitaire	269
2.3 <i>A los pies de un Buda sonriente. Travesías</i> : dernière expérience migratoire	273
Conclusion	279
Bibliographie	289
Annexes	341

Introduction

Se déplacer dans l'espace et le comprendre fait partie des expériences vitales de l'être humain. L'espace, entendu en termes géographiques – de villes, de régions, de paysages – entoure inexorablement l'identité et les actions humaines. Ainsi, le lien entre identité et espace se révèle d'une force décisive qui soulève un éventail de réflexions. Étant donné sa diversité, les expériences de l'espace peuvent se visualiser de différentes manières. Par exemple, elles peuvent s'avérer un moyen d'exploration culturelle ou de connaissance de soi. Ce dernier versant suscite des questionnements qui intéressent cette étude : pourquoi l'humain s'attache-t-il à une ville ou à une région ? Quelles sont les correspondances qui permettent de lier l'identité à différents espaces et de créer ainsi un sentiment d'appartenance ? Comment un espace peut-il représenter notre *maison natale* ? L'humain, dans son déplacement constant, peut également s'apercevoir que la maison natale est peut-être le déplacement en soi, les distances parcourues, l'ensemble d'espaces habités et les mémoires qui y sont déposés.

En ce sens, la présente étude privilégie l'exploration de ces questions à travers une partie de l'œuvre littéraire de Sergio Pitol (1933-2018), d'Esther Seligson (1941-2010) et de Fabio Morábito (1955), trois écrivains mexicains contemporains pour qui l'expérience de l'espace est une thématique fondamentale de leur fait littéraire. L'histoire personnelle de ces auteurs commence avec le mouvement migratoire de leurs aïeux qui ont quitté leur pays d'origine pour des raisons diverses : l'Italie pour ce qui est de Pitol, l'Ukraine et la Pologne quant à Seligson, et l'Égypte et l'Italie concernant Morábito. Depuis la distance qui sépare ces points géographiques, la vie et les expériences vitales de nos écrivains convergent au Mexique au milieu du XX^e siècle.

Néanmoins, si le Mexique représente un repère pour nos écrivains, cela ne sera pas suffisant pour approfondir leur quête identitaire. Marquée par leur destin migratoire, l'identité des trois écrivains a suivi différents itinéraires. Ainsi, chacun d'entre eux a amorcé une série de voyages particuliers, trouvant d'autres points de repère dans des espaces porteurs d'une symbolique personnelle et intime. De cette manière, différentes villes constituent l'espace idéal pour le déploiement des expériences vitales : la ville devient un espace déclencheur qui permet à nos écrivains de parcourir leur identité, leur sentiment

d'appartenance et leur pratique littéraire. Précisément, par le biais du fait littéraire, les villes sont représentées et réinventées au creuset de la quête identitaire de nos auteurs. Grâce à l'écriture, Pitol peut définir et s'approprier une Venise particulière, Seligson peut réinventer certains espaces de sa mémoire à partir de ses promenades à Jérusalem, et Morábito peut reconstruire son histoire migratoire à travers sa lecture de la ville de Mexico. Une diversité de stratégies narratives, essayistiques et poétiques à caractère autobiographique confluent lors de la représentation et réinvention littéraire d'expériences vitales foncièrement liées à l'espace.

L'importance donnée à ce type d'expérience n'est pas un phénomène nouveau. Bien au contraire, une partie importante de l'histoire du Mexique trouve ses sources précisément dans la relation culturelle et identitaire avec l'espace. Depuis la période des sociétés préhispaniques au Mexique, notamment en ce qui concerne les cultures Aztèques et Maya, il est possible de trouver les premières représentations de l'espaces à travers le langage pictural et narratif des *codex* ou *lienzos*. Postérieurement, à partir des explorations réalisées par les navigateurs au XV^e siècle, s'ouvre un autre chapitre concernant les interactions avec l'espace. La première rencontre avec ce territoire, connu plus tard comme l'Amérique, est issue d'une erreur de navigation et d'orientation géographique, et cela a pourtant déclenché un ensemble de transformations culturelles, sociales et historiques déterminantes. À cette période, la représentation de l'espace subit un tournant clef à la suite des expériences spatiales : ce sont les cartes et les textes à caractère descriptif qui règnent sur la compréhension du monde habité. Pour ce qui est de la littérature mexicaine, les précédents sont deux moments fondateurs dans la mesure où ils permettent de représenter l'expérience de l'espace autrement.

Au fil du temps, d'autres sentiers définissent les représentations de l'espace au Mexique. Peu à peu, notamment à partir du XIX^e siècle, le sens de la nation et de l'identité mexicaines modifient directement et indirectement la représentation littéraire de l'espace. Toujours au même siècle, mais aussi au XX^e siècle, l'apparition et l'exploration de nouvelles formes littéraires changent la manière de représenter l'espace. De cette manière, la corrélation entre l'espace et le déplacement fait l'objet d'une transformation aussi bien existentielle que littéraire. En ce sens, la ville de Mexico et la *tierradentro* – de villes de la province – sont mises en avant en tant qu'espaces qui relient l'expérience personnelle avec la pratique littéraire, permettant une réinvention de l'espace habité et vécu par le biais de la

fiction. Ce bref aperçu nous permet de mettre en lumière la présence constante des relations entre la littérature et les expériences vitales, dont l'interaction avec l'espace fait partie. Au sein de la littérature mexicaine, cette relation se distingue par l'émergence de nouvelles perspectives et propositions littéraires, révélant une fertilité créative à ce sujet.

Nous estimons qu'un ouvrage clef entre les pratiques littéraires antérieures et postérieures au XX^e siècle est *Visión de Anáhuac (1519)* (1917) que Alfonso Reyes a écrit lors de son exil à Madrid en 1915. Cet essai, dont les sujets centraux ont à voir avec l'interrelation géographique, sociale, culturelle et identitaire du Mexique du début du siècle, représente un virage concernant les possibilités littéraires sur la réinvention de l'espace et l'ensemble d'expériences migratoires impliquées. « *Viajero: has llegado a la región más transparente del aire* » est l'épigraphe qui ouvre l'essai de Reyes. Le fil conducteur de cette phrase nous mène quelques années en arrière, plus précisément aux paysages que Alexander von Humboldt¹ a décrits dans *Essai politique sur le royaume de la Nouvelle-Espagne* (1811). En se rapprochant des montagnes de la ville de Mexico, Alexander von Humboldt décrit le paysage de la manière suivante :

La ville de Mexico est de moitié plus près des deux Nevados de la Puebla, que les villes de Berne et de Milan ne le sont de la chaîne centrale des Alpes [...]. Les contours de leurs sommets, couverts de neiges éternelles, paraissent d'autant plus prononcés, que l'air à travers lequel l'œil reçoit les rayons, est plus rare et *plus transparent*.²

De la même façon, la même épigraphe dans l'essai de Reyes nous conduit à un ouvrage plus récent, *La región más transparente* (1958) de Carlos Fuentes. Si l'extrait tiré d'*Essai politique* nous conduit vers une lecture paysagiste de la Vallée de Mexico, la version que nous propose Fuentes dans son roman engage des questionnements historiques et culturels issus de l'espace de la ville de Mexico : « *Mi nombre es Ixca Cienfuegos. Nací y vivo en México, D. F. [...] —día a día, no sólo el día del premio o del castigo: veo mis poros oscuros y sé que me lo vedaron abajo, abajo, en el fondo del lecho del valle. Duende de*

¹ Pour approfondir les rapports entre Alexander von Humboldt et d'autres écrivains et historiens latino-américains, se reporter à Rex CLARK et Oliver LUBRICH, *Cosmos and Colonialism: Alexander Von Humboldt in Cultural Criticism*, New York, Berghahn Books, 2012.

² Alexander von HUMBOLDT, *Essai politique sur le royaume de la Nouvelle-Espagne, Vol. 1-2* [1811], Paris, Chez Antoine-Augustin Renouard, 1825, p. 161. Nous soulignons.

*Anáhuac que no machaca uvas [...] su vino, gelatina de osamentas [...] »*³. Mis à part le fait que les deux citations précédentes fassent référence à un espace factuel, ce qui nous intéresse est le contraste qui met en relief la confluence de différents types d'expériences et de représentations de l'espace. En outre, les ouvrages précédents nous permettent d'identifier la présence d'un fil historique de la corrélation entre l'espace et la littérature au Mexique.

Afin d'étayer notre proposition concernant le déplacement dans l'espace, prenons l'exemple apporté par deux figures tutélaires de la littérature mexicaine contemporaine : Juan José Arreola (1918-2001) et Margo Glantz (1930). Les perspectives que nous offrent les deux écrivains sont conciliables malgré le fait qu'elles gardent, à première vue, un rapport d'opposition. D'une part, nous trouvons la considération de Arreola dans *La palabra educación* (1973) à propos de l'expérience du voyage : « *Mis viajes no han influido absolutamente en mi obra [...]. Mi cultura no aumenta si viajo y no quiero aumentar mi repertorio de sensaciones visuales. Prefiero viajar hacia dentro* »⁴. D'autre part, et opposée en tout point à la version de Arreola, observons ce que Glantz propose dans *Las genealogías* (1981) : « *Todo viaje hombre adentro tiene su contrapartida, es decir, el viaje mujer afuera. A ese tipo de viaje me he lanzado estos últimos meses y en los recovecos de la realidad y de los países que he visitado voy espiando mis orígenes [...]* »⁵. Le contraste entre ces deux points de vue met en évidence une dichotomie qui résulte de la convergence entre l'expérience du déplacement – aussi bien lointain que *in situ* – et l'écriture de soi. La contradiction entre les deux perspectives met à l'épreuve la construction de stratégies autobiographiques au gré de la fiction et des espaces parcourus, habités et revisités. Une telle conjecture s'avère essentielle car elle suggère aussi la diversité de l'expérience du déplacement. Cette expérience, définie aussi bien par les allers-retours vers l'intérieur ou l'extérieur de soi, que par la recherche des origines, se révèle constitutive pour le dépliage d'un *je* aussi bien littéraire que géographique.

Au regard de ce bref parcours liminaire, nous y trouvons une problématique issue d'un ensemble de dialogues, de correspondances et de perceptions partagées chez les trois écrivains mexicains qui font partie de cette étude. Pourquoi analyser la production littéraire

³ Carlos FUENTES, *La región más transparente* [1958], México, Fondo de Cultura Económica, 1969, p. 19.

⁴ Juan José ARREOLA, *La palabra educación*, México, SEP, 1973, p. 49. Cette publication est une sélection de interventions, conférences et conversations de Juan José Arreola, établie par Jorge Arturo Ojeda.

⁵ Margo GLANTZ, « Las genealogías », *Obras reunidas II. Narrativa*, México, Fondo de Cultura Económica, 2008, p. 153.

de ces trois écrivains qui appartiennent à différentes générations littéraires ? En effet, la différence générationnelle des trois écrivains est notoire. Pitol est né en 1933, Seligson est né huit ans après, en 1941, et Morábito est né plus tard encore, en 1955, avec vingt-deux ans de différence par rapport à Pitol et quatorze ans de différence en ce qui concerne Seligson. Sergio Pitol publie ses premières nouvelles à la fin des années cinquante, et fait partie de la « *Generación del Medio Siglo* » avec d'autres écrivains comme Jorge Ibarguengoitia (1928-1983), Salvador Elizondo (1932-2006), Juan García Ponce (1932-2003), Elena Poniatowska (1932), entre autres.

Esther Seligson publie ses premiers romans et essais dans les années soixante. L'écrivaine est souvent située dans la génération dite de « *Escritores nacidos en los años cuarenta* », et aussi, au vu de ses origines juives ashkénazes, dans le groupe d'écrivains de la Diaspora installé au Mexique, comme Margo Glantz (1930), Angelina Muñoz-Huberman (1936), Rosa Nissan (1939) ou Miriam Moscona (1955) par exemple⁶. D'autres critères différents analysent l'œuvre de Seligson en tant qu'écrivaine « femme » et « juive »⁷.

Quant à Morábito, il fait partie de la génération d'écrivains nés dans les années cinquante, comme Alberto Ruy Sanchez (1951), Daniel Sada (1953-2011) Carmen Boullosa (1954) ou Juan Villoro (1956). Morábito publie ses premiers essais et poèmes tout au long de années quatre-vingt. Selon le critique littéraire Christopher Domínguez Michael, Morábito « *es el más joven en el pináculo donde habitan los cinco o seis escritores más importantes de México, como poeta, traductor, ensayista y narrador de cuentos y novelas* »⁸.

Compte tenu de la différence générationnelle, il aurait fallu un peu plus pour renoncer à mettre en dialogue la pratique littéraire de ces écrivains. D'autant plus qu'une partie de l'œuvre de nos trois écrivains se révèle être différente quant à la thématique et à l'exploration littéraire favorisées. Compte tenu de cela, pourquoi vouloir analyser la production littéraire de trois écrivains qui appartiennent à différentes générations littéraires ? Comment faire dialoguer les similitudes et dissemblances de l'œuvre des trois écrivains dont l'expérience migratoire est mobilisée par des motifs différents ?

⁶ Se reporter à Marjorie AGOSÍN, (ed.), *Passion, Memory and Identity. Twentieth-Century Latin American Jewish Women Writers*, New Mexico, The University of New Mexico Press, 1999.

⁷ Se reporter à Martha CAMPOBELLO, « Mujeres Memoriosas: acerca de la memoria en la escritura femenina », *Feminaria Literaria*, vol. 7, n°12, 1997, p. 49-53.

⁸ Christopher DOMÍNGUEZ MICHAEL, « La querrela entre el verso y la prosa », *Letras Libres*, agosto, n° 248, 2019. En ligne: < <https://www.letraslibres.com/mexico/revista/la-querrela-entre-el-verso-y-la-prosa>> (Consulté le 12 août 2019).

Comme nous l'avons dit précédemment, la thématique de l'expérience de l'espace et du déplacement est abondante dans la littérature mexicaine. En dépit de la différence générationnelle des trois écrivains, notre hypothèse part du fait que la thématique choisie, celle de la relation entre les expériences vitales, l'espace et la littérature, reste au cœur d'une part importante de l'œuvre littéraire de Pitol, de Seligson et de Morábito. Nous considérons que l'expérience de l'espace et du déplacement est étroitement liée aux constructions identitaires et mémorielles des trois écrivains. Nous estimons par ailleurs que leur écriture autobiographique peut se mesurer à l'aune d'une hétérogénéité d'espaces parcourus et habités, ainsi que d'un ensemble d'expériences migratoires fondatrices pour leur vision du fait littéraire. En dépit de la différence générationnelle des trois écrivains, nous souhaitons vérifier la validité de notre hypothèse à travers la mise en dialogue d'un corpus soigneusement choisi et qui rassemble les points exposés.

Notre objectif est de déceler les échos entre l'expérience de l'espace, les migrations et le fait littéraire afin de visualiser la cartographies personnelles et intimes de chacun de nos écrivains. Dans le but d'étayer la validité de notre hypothèse, de nombreux exemples sur la réinvention fictionnelle d'espaces factuels (quartiers, villes, pays) seront mises en dialogue à travers l'écriture autobiographique et mémorielle de nos auteurs. Nous estimons que cela peut faire écho à d'autres passages qui montrent la réinvention de leurs expériences migratoires. Or, avant d'effectuer cette démarche, un aperçu des auteurs s'avère nécessaire.

Sergio Pitol est un écrivain de premier ordre au sein de la littérature mexicaine contemporaine. Né le 18 mars 1933 à Puebla, Pitol décède à Xalapa, Veracruz, le 12 avril 2018. Mis à part les aléas du destin, évoquons en guise d'hommage une phrase qui ouvre la première partie de son livre *El arte de la fuga* (1996) : « *Todo está en todas las cosas* ». À la suite de cette phrase, Pitol nous introduit dans une méditation sur Venise :

Bastó sólo abandonar la estación ferroviaria y vislumbrar desde el vaporetto la sucesiva aparición de las fachadas a lo largo del Gran Canal para vivir la sensación de estar a un paso de la meta, de haber viajado durante años para trasponer el umbral, sin lograr descifrar en qué consistiría esa meta y qué umbral habría que trasponer. ¿Moriría en

Venecia? ¿Surgiría algo que lograra transformar en un momento mi destino? ¿Renacería, acaso, en Venecia?⁹

L'œuvre littéraire de Pitol est constitué d'incommensurables tissages narratifs et essayistiques, aussi bien fébriles que polyphoniques. L'image de Sergio Pitol avec ses grands amis, les écrivains mexicains Carlos Monsiváis (1938-2010) et José Emilio Pacheco (1939-2014) restera à jamais immortalisée dans la photographie de Bernardo Giner de los Ríos prise en 1959, révélant une génération d'écrivains capitale pour la littérature mexicaine.

Pitol arrive à Mexico en 1950 pour commencer ses études à la Faculté de Droit de l'Universidad Nacional Autónoma de México, et assister de manière parallèle à des cours de la faculté de philosophie et de lettres. Il effectue ses premiers voyages en dehors du Mexique en 1953 à Cuba et au Venezuela, et peu d'années après il se rend à New York et à la Nouvelle Orléans. Au début des années soixante, l'écrivain engage une migration de longue durée notamment en Europe, tout en suivant le chemin de la littérature qui lui a été si familier depuis son enfance. L'enseignement, mais surtout la traduction, l'activité diplomatique et l'écriture ont fait partie intégrante de sa vie depuis la décennie des années soixante jusqu'à 1988, quand il retourne au Mexique après vingt-huit passées à l'étranger.

Les expériences vitales de Pitol se déploient dans maintes villes qui ont façonné la constitution changeante de ce qui est la matière première de son écriture : la mémoire. L'un des épisodes les plus marquants dans la vie de l'écrivain est la noyade de sa mère dans le fleuve Atoyac, à Puebla, quand Pitol a seulement quatre ans. D'autres moments cruciaux composent son œuvre littéraire, à l'image de son enfance à la sucrerie El Potrero, l'habitude de la lecture grâce à l'influence de sa grand-mère, ainsi que des nombreux voyages qu'il effectue à l'âge adulte. La pluralité des villes parcourues et des expériences migratoires diverses nourrit de manière décisive l'œuvre littéraire de l'écrivain, une œuvre qui se révèle prolifique, cosmopolite, vertigineuse et féconde sur la scène de la littérature mexicaine du XX^e siècle et du début du XXI^e siècle.

Sergio Pitol, lauréat du prix Villaurrutia en 1981 pour son livre de récits *Nocturno de Bujara* (1981), a également obtenu le prix de Ciencias y Artes en 1993, le prix Juan Rulfo en 1999, ainsi que le prestigieux prix Cervantès en 2005 et le prix Alfonso Reyes en 2015, entre autres. Depuis son premier récit, « Victorio Ferri cuenta un cuento » (1958) et son

⁹ Sergio PITOL, *El arte de la fuga*, in Sergio PITOL, *Trilogía de la memoria*, Barcelona, Anagrama, 2007, p. 29.

premier volume de récits, *Tiempo cercado* (1959), jusqu'à sa dernière publication, *El mago de Viena* (2005), Pitol a exercé un abondant travail de traduction, ayant publié plus d'une soixantaine de traductions à partir de langues comme l'anglais, le chinois, le hongrois, l'italien, le polonais ou le russe. Il est possible de regarder l'ouvrage de Pitol comme un ensemble d'explorations, de variations et d'auto-références à l'intérieur de l'œuvre elle-même. Deux cycles littéraires, l'un romanesque, l'autre autobiographique et essayistique, définissent une grande partie de son œuvre : il s'agit, d'une part, du cycle du Carnaval, composé des romans *El desfile del amor* (1984, prix Herralde de Novela), *Domar a la divina garza* (1989) et *La vida conyugal* (1991), romans réunis dans le volume *Tríptico del Carnaval* (1999) publié par la maison d'édition Anagrama ; d'autre part, le deuxième est le cycle de la Mémoire, constitué de *El arte de la fuga* (1996, prix Mazatlán de Literatura), *El viaje* (2000) et *El mago de Viena* (2005), titres qui ont été également réunis par Anagrama dans une édition intitulée *Trilogía de la memoria* (2007).

Bien que dès la fin du XX^e siècle à nos jours l'œuvre littéraire de Pitol soit remarquablement étudiée, notre étude favorise un ensemble de travaux consacrés à l'analyse des rapports entre la mémoire, l'autobiographie et le voyage chez Pitol¹⁰. Ainsi, cette étude s'intéresse principalement au deuxième cycle, dans lequel Pitol reconstruit ses expériences vitales par le biais de l'écriture mémorielle et autobiographique. Soulignons aussi que le cycle de la Mémoire est principalement composé des expériences de l'écrivain dans de nombreux espaces habités, dont par exemple : Venise, Varsovie, Vienne, Budapest, Prague, Zagreb, Salzburg, Belgrade, Barcelone, Moscou, Pékin, parmi tant d'autres. Au sein de cette condition migratoire, reste un espace constitutif de la cartographie personnelle de l'écrivain, la sucrerie El Potrero, un endroit proche de Córdoba, à Veracruz, où la famille paternelle et maternelle de Pitol s'est installée depuis la deuxième moitié du XIX^e siècle. En tant qu'espace fictionnalisé, El Potrero est aussi présent dans la nouvelle *Cementerio de tordos* (1982, prix Bellas Artes de Narrativa Colima) ou *Memoria 1933-1966* (2011), version

¹⁰ Nous appuyons notre étude sur les références suivantes : *Vertiges du roman mexicain contemporain : Salvador Elizondo, Juan García Ponce, Sergio Pitol* (2000) de Karim Benmiloud, thèse doctorale dirigée par Claude Fell, et *La intertextualidad en la narrativa breve de Sergio Pitol* (2017) thèse doctorale de José Luis Nogales Baena. Concernant les articles, nous suivons « Geografías literarias de Sergio Pitol » (2006) de Liliana Tabákova, « Los círculos escriturales de Sergio Pitol » (2007) de Cécile Quintana, « La síntesis y su trascendencia: Sergio Pitol, la escritura autobiográfica y el fin del occidentalismo » (2012) de Osvaldo Zavala, « El tiempo fugado e inmóvil de Veracruz en la obra de Sergio Pitol: literatura transparente y región sin límites » (2012) de Alejandro Hermosilla Sánchez, ainsi que « La Venecia de Sergio Pitol » (2016) et « Aux origines du cosmopolitisme chez Sergio Pitol » (2019), tous deux de Karim Benmiloud.

révisée de son *Autobiografía precoz* (1966), qui font partie de notre corpus avec *Trilogía de la memoria*.

L'écrivaine mexicaine Esther Seligson naît à Mexico le 25 octobre 1941 et décède dans la même ville le 10 février 2010. L'expérience migratoire commence avec ses ancêtres d'origine juive qui se sont déplacés à cause de la Seconde Guerre Mondiale. Sa mère, María Berenfeld, de nationalité ukrainienne, a traversé la Russie à l'âge de sept ans pour se rendre au Mexique ; son père Salomón (Szlome) Zeligson, polonais, a été obligé de quitter sa maison à l'âge de dix-sept ans pour faire un long périple en bateau, du Havre à Veracruz, afin d'arriver plus tard à Mexico. Seligson fait partie de la génération d'écrivains nés dans les années quarante et occupe une place prestigieuse dans les lettres mexicaines depuis ses premières publications, pendant les années soixante. Toutefois, elle n'intègre aucun groupe littéraire en particulier.

À l'âge de vingt-quatre ans, elle publie des articles dans des revues et suppléments culturels des années cinquante et soixante, contribuant ainsi à la richesse et à la diversité de la presse culturelle mexicaine du moment. En même temps, elle est enseignante au Centro Universitario de Teatro (CUT, rattaché à l'Universidad Nacional Autónoma de México) depuis sa création en 1962 jusqu'en 1987. Elle publie ses premiers articles, traductions et essais dans de nombreuses revues comme *Cuadernos del Viento* (dirigée par Huberto Batis), *Revista Mexicana de Literatura* (dirigée par Juan García Ponce), *Vuelta* (dirigée par Octavio Paz), *La Revista de Bellas Artes* (dirigé par Miguel Prieto), *Diálogos* (revue du Colegio de México), *Revista de la Universidad de México* (fondée par José Vasconcelos en 1922), *Texto Crítico* (revue du Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias de la Universidad Veracruzana) et *Noaj* (édité par l'Association Internationale d'Écrivains Juifs en Langue Hispanique et Portugaise), ainsi que dans des suppléments des journaux comme *El Herald*, *Excelsior*, *Unomásuno*, *La Jornada* ou des magazines comme *Proceso* (responsable de la section de critique dramatique de 1976 à 1991), *Nexos* et *Siempre!*, entre autres.

Seligson fait des études en littérature hispanique et française à l'UNAM et en 1969 elle est boursière du Centro Mexicano de Escritores, publiant la même année son premier recueil de récits, *Tras la ventana un árbol* (1969). Quelques temps plus tard, Seligson publie le roman *Otros son los sueños* (1973, prix Villaurrutia) et ensuite, dans un espace de huit ans, elle traverse une période prolifique avec la publication de *Luz de dos* (1979, prix Magda Donato), *De sueños, presagios y otras voces* (1978), *La morada en el tiempo* (1981) et *Sed*

de mar (1987). Dans ces publications, un procédé constant est la présence d'un exercice confessionnel et évocateur sur les expériences amoureuses, spirituelles et quotidiennes à travers la réactualisation des mythes. Cette étape peut être considérée comme une première période dans l'œuvre de l'écrivaine. Une deuxième étape thématique, qui s'avère polyphonique et fertile, commence pendant les années quatre-vingt et finit avec des publications posthumes en 2010. Durant cette deuxième période, l'idée du genre littéraire reste de côté puisque Seligson explore une diversité de formes littéraires : l'essai, l'écriture autobiographique, la chronique, la poésie, le récit et l'aphorisme. De cette période, nous pouvons citer *Diálogos con el cuerpo* (1981), *La fugacidad como método de escritura* (1989), *El teatro, festín efímero* (1989), *Indicios y quimeras* (1989), *Isomorfismos* (1991) et *Hebras* (1996) ; en poésie, *Mandala* (1999), *En su desnuda pobreza* (2000), *Alba Marina* (1995-2005), *Simiente* (2004, recueil de poèmes dédiés au suicide de son fils Adrián Joskowicz Seligson en 2000), *Oración del retorno (Tikún)* (2006) et *A los pies de un Buda sonriente. Travesías* (2007).

Au début du XXI^e siècle, Seligson amorce un projet de compilation de son œuvre qui débouche sur trois publications par la maison d'édition Fondo de Cultura Económica : *A campo traviesa* (2005, recueil d'essais), *Toda la luz* (2006, récits et romans), et *Negro es su rostro. Simiente* (2010, poésie). Deux dernières parutions à titre posthume sont l'autobiographie *Todo aquí es polvo* (2010, prix Bellas Artes de Narrativa Colima en 2011) et les miscellanées *Escritos a mano* (2011). Cette analyse¹¹ se concentre sur une sélection d'ouvrages de la deuxième étape : *Todo aquí es polvo*, *Escritos a mano*, *A los pies de un Buda sonriente. Travesías*, ainsi que le recueil de récits *Jardín de infancia* – inclus dans *Toda la luz* – et *Escritos a mano*. L'élection de ces ouvrages obéit aux espaces vécus et à l'expérience migratoire de Seligson dans des villes comme Mexico, Madrid, Lisbonne, Jérusalem ou encore le Tibet, qui étoffent le répertoire d'espaces de la cartographie personnelle de l'écrivaine. Les dernières publications de Seligson, à caractère

¹¹ Nous tenons compte des études suivantes : « La literatura y el mito en la literatura de Esther Seligson » (2006) de José María Espinasa, « Esther Seligson, hechicera nómada » (2007) de Adriana González Mateos, sur « Esther Seligson, más allá de las raíces » (2017) de Lourdes Parra Lazcano, ainsi que sur la thèse de master *La reescritura del mito en la narrativa de Esther Seligson*, de Karla L. Marrufo Huchim de l'Universidad Veracruzana, dirigé par Esther Hernández Palacios Mirón en 2014, et les travaux de spécialistes comme Ilan Stavans, Jacobo Sefamí et Ann Duncan.

autobiographique, portent précisément sur l'étroite relation entre les espaces habités, la mémoire et la nostalgie.

Notre troisième écrivain confère également une place fondamentale à la thématique de l'expérience spatiale et migratoire. Fabio Morábito, né le 21 février 1955 à Alexandrie, en Egypte, habite depuis la fin des années soixante la ville de Mexico, où il est professeur et chercheur à l'Universidad Nacional Autónoma de México. Morábito passe ses trois premières années de vie dans la ville portuaire égyptienne, jusqu'à ce que sa famille, d'origine italienne – plus précisément sicilienne, selon l'écrivain lui-même – décide de déménager à Milan, où Morábito passe son enfance et les premières années de son adolescence. À l'âge de quinze ans, Morábito et sa famille changent une nouvelle fois de résidence, ils s'installent cette fois-ci à Mexico. Dès lors, l'écrivain vit au Mexique en remplaçant son italien maternel par l'espagnol, langue dans laquelle il publie jusqu'à aujourd'hui la totalité de son ouvrage. L'œuvre littéraire de Morábito est variée et polyphonique puisqu'elle est composée de romans, de nouvelles, de chroniques, d'essais et de poèmes. Les toutes premières pages de son premier livre, l'essai *El viaje y la enfermedad* (1984), inaugurent l'un des sujets les plus récurrents de sa littérature : l'expérience migratoire. Sa deuxième publication, le recueil de poèmes *Lotes baldíos* (1984, prix Iberoamericano Bellas Artes de Poesía Carlos Pellicer en 1985), suggère également son inquiétude pour creuser son passé migrant et ses origines. Ces deux sujets sont repris dans son deuxième recueil de poèmes, *De lunes todo el año* (1992, prix Nacional de Poesía Aguascalientes). Ses premiers récits apparaissent dans les recueils *Gerardo y la cama* (1986) et *La lenta furia* (1989).

À partir des années quatre-vingt-dix, paraissent d'autres ouvrages comme le roman pour enfants *Cuando las panteras no eran negras* (1997, prix White Raven), les recueils de récits *La vida ordenada* (2000) et *También Berlín se olvida* (2004). Ce dernier est écrit lors d'une résidence artistique à Berlin, organisée par la *Deutscher Akademischer Austauschdienst* (DAAD) en 1998, et se compose de textes hybrides, entre la chronique et l'autobiographie. Postérieurement, son œuvre traverse un tournant narratif avec la publication de quatre recueils de nouvelles : *Grieta de fatiga* (2006, prix Antonin Artaud et traduit en français par Marianne Million sous le titre *Les Mots croisés*, Éditions Corti, 2009), *Emilio, los chistes y la muerte* (2009, traduit en français également par Marianne Million

sous le titre *Emilio, les blagues et la mort*, Éditions Corti, 2010), *Cuentos populares mexicanos* (2014, compilés et réécrits par Fabio Morábito, prix White Raven) et *Madres y perros* (2016, prix Bellas Artes de Narrativa Colima). Un cas particulier est son roman *Lector a domicilio* (2019) qui a obtenu le prix Villaurrutia, tout comme *Otros son los sueños* (1973) de Seligson et *Nocturno de Bujara* (1981) de Pitol.

Parmi ses essais, outre la parution d'*El viaje y la enfermedad*, déjà mentionné, nous pouvons citer *Macrocefalia*, (1988, avec la collaboration d'Adolfo Castañón et de Jaime Moreno Villarreal), l'article *El escritor en busca de una lengua* (1993), qui met en exergue une réflexion sur sa propre activité littéraire, ou *Los pastores sin ovejas* (1995). Quelques années plus tard, il rassemble une série de textes, à mi-chemin entre l'essai et la mémoire, qu'il avait publiés dans *Revista Ñ*, supplément du journal buenos-airien *Clarín* sous le titre *El idioma materno* (2014). Néanmoins, ce n'est pas la première fois que l'écrivain explore différentes formes textuelles condensées dans un ouvrage. À ce sujet, nous mentionnons le recueil *Caja de herramientas* (1989) qui conjugue l'essai avec la poésie et la prose poétique.

De la même manière, nous trouvons une tendance similaire dans d'autres livres de poésie, comme le recueil *Lotes baldíos* (1985, traduit par Fabienne Bradu sous le titre *Terrains Vagues*, Écrits Des Forges/Editorial Aldus, 2001), le recueil, *Alguien de lava* (2002), *El verde más oculto* (2002, anthologie publiée au Venezuela), *La ola que regresa* (2006, anthologie de ses trois premiers livres de poésie), *Delante de un prado una vaca* (2011), *Un naufrago jamás se seca* (2011, anthologie publiée en Argentine), *Ventanas encendidas* (2012, anthologie publiée en Espagne) et *No me despiertes si tiembla: antología poética* (2016, anthologie publiée en Colombie). Si la forme poétique se révèle être une modalité littéraire privilégiée pour explorer d'autres sentiers textuels, cette forme littéraire permet à Morábito d'approfondir des thématiques récurrentes, comme celle de son histoire personnelle marquée par la migration et le remplacement de sa langue maternelle – l'italien – par l'espagnol.

En tant que traducteur, il publie la poésie complète d'Eugenio Montale dans une édition bilingue de Galaxia Gutenberg (2006), ainsi que l'œuvre *Aminta* (2001) de Torquato Tasso et une anthologie de la poétesse italienne Patrizia Cavalli, *Yo casi siempre duermo* (2008). Inversement, son œuvre est traduite en plusieurs langues comme l'allemand, l'anglais, le français, l'italien et le portugais. Il a également collaboré dans des revues comme *Cartapacios*, *Diálogos*, *La Gaceta del fce*, *Revista de Bellas Artes*, *Revista Universitaria*,

Sábado, et *Vuelta*. La vie de Morábito est marquée par de longs trajets. Bien qu'Alexandrie n'existe guère dans les souvenirs de l'écrivain, la ville reste présente dans certains de ses poèmes, instaurant ainsi un parallélisme avec l'œuvre de Constantin Cavafy ou celle de Giuseppe Ungaretti. Le séjour à Milan ne dure pas longtemps car sa famille se déplace à Mexico en raison d'une mutation professionnelle de son père, qui travaillait pour l'industrie du pétrole. Les distances et les escales entre Alexandrie, Milan et Mexico façonnent la plupart des œuvres de l'écrivain¹².

Les villes de Morábito, fondatrices pour son expérience spatiale et migratoire, configurent une cartographie personnelle par le biais de l'écriture autobiographique. Cet aspect se manifeste notamment à partir de trois facettes : le processus de création et de d'attachement à des espaces comme Alexandrie ou Mexico à partir d'une langue étrangère, la construction d'une mémoire migrante et la configuration de l'identité à travers différentes expériences géographiques. Afin de bien montrer ces mécanismes, nous avons ciblé un corpus dans lequel le voyage, la migration – aussi bien physique que linguistique – et la mémoire sont déterminants : *Lotes baldíos*, *De lunes todo el año*, *Alguien de lava*, *También Berlín se olvida* et *El idioma materno*.

Bien que les écrivains étudiés dans ce travail appartiennent à des générations différentes, il est possible de constater quelques correspondances entre leurs œuvres littéraires et leurs expériences de vie. Les trois écrivains en question ont opté pour rester à l'écart des grands mouvements ou groupes littéraires de leurs périodes, sans pour autant demeurer isolés dans la cartographie littéraire du Mexique. L'œuvre de chacun des trois écrivains est composée d'une polyphonie textuelle remarquable : les trois explorent des formes textuelles à mi-chemin entre l'essai, le récit, la poésie, la chronique et l'écriture autobiographique. De la même manière, la représentation et la réinvention de l'expérience, aussi bien spatiale que migratoire, s'avère déterminante pour les trois écrivains.

¹² Concernant le perspective de cette étude, nous nous appuyons sur *La poesía migratoria, una caracterización a partir de las obras de Jorge Boccanegra, Fabio Morábito y Eduardo Chirinos* (2016), thèse doctorale de Octavio Pineda Domínguez dirigée par Modesta Suárez (Université Toulouse – Jean Jaurès) en cotutelle avec Pere Ballart (Universitat Autònoma de Barcelona), sur *Fabio Morábito: poéticas del vaivén. Extranjería, lengua y memoria* (2014), thèse de master de Fabiola Fernandez Adechedera dirigée par Adriana Kanzepolsky (Universidade de São Paulo), et sur « Fabio Morábito: el ensayo desde la extranjería » (2019) de Soledad Del Rosso, sur « Lugares de la memoria, lugares de la ausencia en la poesía de Fabio Morábito » (2015) de Fabiola Fernandez Adechedera, et finalement sur « El Cairo-Milán-México: el viaje literario (poético, narrativo y ensayístico) de Fabio Morábito » (2019) de Efrén Ortiz Domínguez.

Le hasard a voulu que nos écrivains aient un lien avec la France dans le cadre de célébrations littéraires diverses. Que ce soit à l'occasion d'un hommage international, lors d'un séjour qui réveillera la sensibilité pour l'écriture ou au cours d'un festival littéraire, la présence de nos trois écrivains a convergé en France. Remarquons que Sergio Pitol fait l'objet d'un important hommage en France, célébré les 29 et 30 mai 2008 et organisé par les spécialistes Karim Benmiloud et Raphaël Estève à l'Université Bordeaux-Montaigne, en présence de l'écrivain : *Hommage à Sergio Pitol – Prix Cervantes 2005*. La parution de l'ouvrage critique *El planeta Pitol*¹³ (2012), coordonné par les spécialistes mentionnés, est le fruit de cet hommage et rassemble des études d'autres spécialistes et écrivains comme Enrique Vila-Matas, Jorge Herralde ou Álvaro Enrigue. Quant à Esther Seligson, dès son jeune âge elle décide de partir à l'étranger : c'est ce qui l'a amenée à la Sorbonne, à Paris, et à l'Université de Bordeaux dans les années soixante. À cette période, Seligson a l'opportunité de rencontrer Emil Cioran à Paris et de commencer un travail de traduction en espagnol des œuvres de Cioran et d'Edmond Jabès, deux personnalités décisives pour la suite de son activité littéraire. Fabio Morábito est quant à lui invité en 2007 en France dans le cadre des rencontres littéraires du festival d'Amérique latine de Biarritz, où son recueil de nouvelles *Grieta de fatiga* est récompensé par le Prix Antonin Artaud en 2006. Toujours en France, en 1985, la revue *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*¹⁴ publie une brève anthologie de jeunes poètes mexicains, parmi lesquels se trouvent Francisco Hinojosa, David Huerta, Francisco Segovia, Gerardo Torres et Fabio Morábito. Par ailleurs, Morábito fait partie de l'anthologie *Nouvelles du Mexique* (2009) qui contient une sélection de nouvelles d'écrivains comme Fabrizio Mejia Madrid, David Toscana, Álvaro Uribe et Juan Villoro¹⁵.

Sur le plan des études universitaires, l'œuvre de Pitol est célébrée de manière profuse au Mexique, en France, en Europe et dans le reste du monde. Sans doute, en raison de la trajectoire de l'écrivain et de son œuvre incommensurable, les analyses sur la littérature de

¹³ Karim BENMILOUD et Raphaël ESTEVE (dir.), *El planeta Pitol*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2012.

¹⁴ « Textes de Francisco Hinojosa, David Huerta, Fabio Morábito, Francisco Segovia et Gerardo Torres », *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, n°45, 1985, p. 109-128.

¹⁵ *Nouvelles du Mexique*, Paris, Magellan & Cie : Courrier international, 2009.

Pitol sont abondantes. À titre d'exemple, les cas du spécialiste en littérature mexicaine, Karim Benmiloud, comme l'un des référents principaux des études sur Sergio Pitol en France, tout comme Raphaël Estève ou Cécile Quintana. Dans d'autres pays européens, nous pouvons considérer le travail doctoral de José Luis Nogales Baena en Espagne, avec sa thèse *La intertextualidad en la narrativa breve de Sergio Pitol* (2017) soutenu récemment à l'Université de Séville, ainsi que les études de Liliana Tabákova en Bulgarie.

Du côté de Seligson, sa production littéraire est notamment étudiée grâce aux efforts de diffusion des écrivains mexicains Geney Beltrán Félix et José María Espinasa, spécialistes et organisateurs de quelques anthologies consacrées à l'écrivaine. Peu à peu, l'apparition de thèses monographiques sur Seligson commence à se révéler. Dans le monde anglo-saxon, l'œuvre de Seligson est suivie de près aux États-Unis par Ilan Stavans, Jacobo Sefamí et Ann Duncan. En 2017, Lourdes Parra Lazcano, de l'Université de Leeds, Angleterre, a travaillé sur un projet qui analyse des perspectives culturelles qui favorisent l'observation de la diaspora juive au Mexique. En France, les études sur Seligson sont encore inédites, et nous songeons précisément que ce travail puisse être un instrument de divulgation pour les chercheurs intéressés par la proposition littéraire de l'écrivaine. Par ailleurs, l'œuvre de Seligson résonne à Jérusalem, une ville où l'écrivaine a vécu à quatre reprises. Depuis le début des années deux-mille, le *Department of Spanish and Latin-American Studies from the Faculty of Humanities of the Hebrew University* décerne le *Prix Littéraire Esther Seligson*, qui cherche à récompenser chaque année les étudiants membres du département ayant effectué les meilleures recherches et publications dans le domaine de études littéraires ibériques et ibéro-américaines.

Quant à Fabio Morábito, son seul antécédent en France est celui de la thèse doctorale d'Octavio Pineda Domínguez, *La poesía migratoria, una caracterización a partir de las obras de Jorge Boccanegra, Fabio Morábito y Eduardo Chirinos*, soutenue en 2016 et dirigée par la spécialiste Modesta Suárez de l'Université Toulouse – Jean Jaurès, en cotutelle avec Pere Ballart de l'Universitat Autònoma de Barcelona. Quant aux études en littérature mexicaine en France, le présent travail est le deuxième consacré à l'œuvre de Morábito. Au Mexique, l'œuvre littéraire de Morábito est de plus en plus analysée dans le cadre de travaux monographiques, comme celui de Keila Dinorah Murillo García, *El devenir de una mirada en la obra de Fabio Morábito*, thèse doctorale dirigée par la spécialiste María Esther Castillo García, de l'Universidad de Querétaro en 2015, ou l'étude du professeur de littérature à

l'Université de Veracruz, Efrén Ortiz Domínguez, « El Cairo-Milán-México: el viaje literario (poético, narrativo y ensayístico) de Fabio Morábito » dans *Viajes, exilios y migraciones: representaciones en la literatura latinoamericana del siglo XXI* (2019). De même, d'autres études émergent en Amérique du sud, dont notamment en Argentine et au Brésil, comme c'est le cas Fabiola Fernandez Adechedera et *Fabio Morábito: poéticas del vaivén. Extranjería, lengua y memoria*, mémoire de master dirigé par la spécialiste Adriana Kansepolsky, à Universidad de Sao Paulo en 2014, au Brésil, ainsi que l'étude de Nicolás Hochman, « Fabio Morábito o el exilo sutil » (2010) en Argentine.

Les études portant sur l'espace et les études culturelles centrées sur l'expérience migratoire, tout comme les travaux provenant des champs de la littérature et de la philosophie, offrent des pistes importantes et pertinentes pour développer les deux propos principaux qui structurent notre lecture : la *pratique d'espaces* et l'*écriture migrante*.

Notre étude tient compte de la géocritique, c'est-à-dire : du croisement entre la géographie, les études culturelles et de spatialité, et la littérature. Bertrand Westphal affirme dans *La Géocritique. Réel, fiction, espace* (2007) que l'intérêt que les géographes portent à la littérature s'explique de trois manières distinctes : « [...] la littérature fournit un complément à la géographie régionale ; elle permet de transcrire l'expérience des lieux (modes de perception) ; elle exprime une critique de la réalité ou de l'idéologie dominante »¹⁶. Nous privilégions ici le deuxième point, celui des relations possibles entre l'espace et l'expérience, dont la littérature – spécifiquement dans son versant autobiographique – constitue l'axe principal parmi les modes de perception qui nous intéressent. Cette étude se divise en trois chapitres qui cherchent à mettre en dialogue les échos et les correspondances thématiques de nos écrivains.

Le premier chapitre, intitulé « *Saptiari, spatiarum* : perspectives et convergences sur l'expérience de l'espace », porte sur un aperçu théorique et diachronique sur la conception de l'espace. Pour ce faire, nous privilégions certaines conceptions d'espace issues de la philosophie, ainsi que certaines représentations de l'espace, comme le *codex* préhispanique et la carte. Nous expliquerons quelques points du *tournant spatial* ou d'études de spatialité

¹⁶ Bertrand WESTPHAL, *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Éditions de Minuit, 2007, p. 57.

étroitement liés à la littérature et aux multiples rapports que l'expérience humaine entretient avec l'espace.

Le deuxième chapitre, intitulé « Pratiques d'espaces », porte sur les corrélations entre l'espace, la mémoire et l'écriture autobiographique de nos trois écrivains. Pour cela, nous utiliserons le concept de *pratiques d'espace* (Michel de Certeau), celui des *hétérotopies* (Michel Foucault) et celui des *espaces palimpsestes* (Gérard Genette).

Finalement, le troisième chapitre, « Écritures migrantes », porte sur le sentiment d'appartenance et les expériences migratoires de nos écrivains. Pour ce faire, nous mettrons en lumière la figure de l'écrivain *extraterritorial* (George Steiner) et *transculturel* (Abril Trigo et Alfonso de Toro). De la même manière, nous allons nous appuyer sur la notion de *navigation autobiographique* (Joanna Pfaff-Czarnecka) et de *travelling memory* (Astrid Erll).

À la suite de la mise en place de la théorie, nous pourrons déployer notre analyse au regard des trois écrivains mexicains qui nous concernent. Notre sélection est issue de ce que nous estimons constitutif des *pratiques d'espaces* et des *écritures migrantes*. Ainsi, en privilégiant le rapport existant entre l'espace, l'expérience migratoire, la mémoire et l'écriture autobiographique, l'ensemble des analyses nous permettra d'identifier les cartographies personnelles et intimes de Sergio Pitol, d'Esther Seligson et de Fabio Morábito.

CHAPITRE I

Spățior – Spățiātōr.

Perspectives et convergences sur l'expérience de l'espace

El espacio se recorre, se temporaliza, se vive. Hay un espacio real, relativo, urgente como la misma respiración, y un espacio aparente: el espacio virtual y frío del espejo. Hay un espacio oral, cóncavo, tridimensional, y otro espacio plano, laborable, facetado. Hay espacios moluscos cerrados, y espacios abiertos, volátiles. Espacios arbóreos, imaginarios. Espacios veloces o temporales. Todos se transitan o se indagan, se los descubre o se los inventa. Todos se necesitan entre sí.

Amanda Berenguer, *Composición de lugar* (1976)

In my room, the world is beyond my understanding;
but when I walk I see that it consists of three or four
hills and a cloud.

Wallace Stevens, "Of the surface of things", *Harmonium* (1923)

Je suis maintenu : hors du lieu j'occupe une place. Je ne puis aller plus avant ; j'endure ma source [...]. L'homme, ce témoin vertical, ne peut constater, en fin d'analyse de la matière, que le fait pur mathématique, le mouvement. Tout périt. L'univers n'est qu'une manière totale de ne pas être ce qui est.

Paul Claudel, *Art poétique* (1907)

1 Espaces, représentations, mouvements.

« *L'espace commence ainsi, avec seulement des mots, des signes tracés sur la page blanche* »¹⁷, dit Georges Perec dans *Espèces d'espaces* (1974). Prenons cette mise en abyme comme point de départ pour déclencher notre réflexion. L'ensemble d'expériences humaines se rend constamment, et de manière vertigineuse, dans l'espace. La relation contenu / contenant (des mots imprimés / la page blanche) suggérée par Perec est un exemple qui fait remarquer une relation *spatiale* tracée par une série de jonctions décisives : l'espace créé à partir de mots, l'espace établi par la page blanche, l'espace naissant de la lecture, l'espace soudain de la pensée et de la perception... L'assemblage des spatialités mis en place s'avère incontournable.

L'espace se démultiplie par le biais de conceptions, de perceptions, d'instruments de mesure et de représentations issues de l'expérience humaine. Le développement de la géométrie et de la géographie en témoigne tout autant que l'allégorie de l'espace en tant que lieu, territoire ou ville. En ce sens, depuis l'Antiquité et jusqu'à présent, les expériences dans l'espace débouchent sur différentes conceptions du monde. Notre propos est de parcourir brièvement les perspectives philosophiques, géographiques et anthropologiques sur l'espace, que ce soit à partir de la figure immobile de la sphère, des projections cartographiques, de la connaissance *a priori* de l'espace ou de l'expérience du déplacement comme moyen d'identification spatiale.

L'expérience de l'espace peut se présenter aussi bien fixe qu'en mouvement. L'observation, la mesure et la réflexion sur l'espace sont liées au besoin de parcourir le monde, mais également à la nécessité de se l'approprier, de lui appartenir, créant ainsi une géographie intime. Chaque culture et chaque individu interagit avec l'espace tout en élaborant un tissu identitaire, celui-ci étant conditionné par un répertoire d'emplacements et de déplacements. Ce point d'association entre l'espace et la jonction « immobilité / mouvement » – dont nous privilégions le versant migratoire – nous intéresse tout particulièrement en tant qu'amalgame des vécus et de *pratiques d'espaces* à l'intérieur des

¹⁷ Georges PEREC, *Espèces d'espaces*, France, Galilée, 1974, p. 21.

œuvres littéraires qui nous concernent. Pour ce faire, dessinons d'abord une base théorique fondée sur cet aperçu qui, sans être exhaustif, nous permettra de déceler différentes conceptions et types d'espaces.

1.1 La sphère : entre l'harmonie et le *transmonde*.

L'expérience humaine est au carrefour d'une pluralité d'espaces. Toujours en déplacement, l'expérience fait de l'espace un endroit aussi intime qu'étrange. Au moyen de l'expérience, nous nous adaptons et réinventons ce que nous appelons espace. Ainsi, les repères se ramifient : tant le vertige d'un ciel constellé que la sécurité d'une ville fortifiée acquièrent une diversité de noms et de représentations qui ont du sens pour l'humain. Néanmoins, est-il possible de considérer comme espace l'assemblage de mots sur la page blanche, comme le dit Perec ? L'expérience humaine peut-elle échapper à l'espace ou, au contraire, est-elle condamnée à sa condition de spatialité ? Comment les espaces qui nous entourent et les déplacements que nous y effectuons peuvent-ils nous définir ? Nous essaierons de répondre à ces questions afin d'étaler une partie des visions sur l'espace. Nous mettrons en évidence les pistes de réflexion qui nous permettront de nous rapprocher des axes majeurs de cette étude : l'écriture migrante et les *pratiques de l'espace*.

Le terme « espace » suscite déclenche très souvent des problèmes d'ambiguïté, issus des multiples registres sémantiques qui lui sont propres. Partons des significations étymologiques et symboliques du terme. Dans le dictionnaire de Félix Gaffiot, nous trouvons un ensemble de significations relatives au mot *spātium* : « 1. *Champ de cours, carrière, arène*. 2. *Étendue, distance, espace*. 3. *Lieu de promenade, place*. 4. *Espace*. 5. *Espace de temps, laps de temps*. 6. *Temps, délai, répit*. 7. *Temps, mesure* »¹⁸. Parmi ces significations, nous mettons en relief trois qui sont fortement liées à notre étude : l'espace en tant que

¹⁸ Félix GAFFIOT, *Dictionnaire illustré latin-français*, Paris, Hachette, 1934, p. 1462.

distance ou intervalle, en tant que lieu de promenade, et finalement l'espace en tant que mesure de temporalité.

À la lumière de la signification symbolique, Jean Chevalier et Alain Gheerbrant considèrent également les nuances remarquées. Dans leur *Dictionnaire des symboles* (1969), l'espace « *inséparable du temps, est à la fois le lieu des possibles [...] et le lieu des réalisations* »¹⁹. L'espace est symbolisé par la sphère, représentation fort ancienne d'unité, du mouvement et d'une expansion continue, « *du grec σφαίρα : balle, ballon, globe, sphère [...] issu d'une alternance sonore qui doit être expressive, le nom du ballon serait associé à un mouvement rapide* »²⁰.

Concevoir l'espace à la lumière de la métaphore de la sphère a été l'une des plus grandes inquiétudes durant la période présocratique (du VII^e siècle av. J.-C. jusqu'au IV^e siècle av. J.-C.). L'une des représentations privilégiées de l'espace était, nous venons de le voir, la figure de la sphère. Il est possible d'observer deux grands discernements à propos de cette figure : l'une, de caractère physique, appartient à la logique de la géométrie et de la mathématique, l'autre, de type métaphysique, s'insère dans l'ordre de la sensibilité et de la morale. Au sein de la pensée présocratique, la sphère est aussi bien la représentation idéale du cosmos qu'un moyen de connaissance. Sa signification vient du *κόσμος* : ordre du monde, univers ; monde habité²¹.

Au cœur de la vision présocratique, la sphère fait allusion à la représentation du monde²² en privilégiant la nature des corps planétaires, dont les traits de circularité, d'ordre et de limites fixes ont engendré une base épistémique de la sphère à travers des « lois de la nature ». Grâce à la découverte des relations numériques, il était possible de représenter la sphère à partir d'explications et d'arguments mathématiques. Ainsi, les premiers travaux suivant la logique numérique – voire géométrique – ont donné lieu à un postulat musical de

¹⁹ Jean CHEVALIER et Alain GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles* [1969], France, Robert Laffont / Jupiter, 1999, p. 414.

²⁰ Pierre CHANTRAINE, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots. Tome 1*, Paris, Klincksieck, 1968, p. 1073-1074.

²¹ *Ibidem*, p. 570.

²² Pour Maurice Sachot il est nécessaire de souligner la polysémie aussi bien du substantif grec « cosmos » (*κόσμος*) que de « monde » : « en français, celui-ci étant la traduction la plus utilisée. Le terme français dérive du mot latin *mundus*, dont le sens premier est « ensemble des corps célestes, cieux, univers lumineux ». Maurice SACHOT, *Le Poème de Parménide restauré et décrypté*, Université de Strasbourg, 2016 (édition numérique, texte révisé le 24 avril 2018), p. 80. En ligne : <<https://univoak.eu/islandora/object/islandora:69996>> (Consulté le 05 juillet 2018).

la sphère : la *Musique des Sphères*²³. Cette théorie est attribuée aux pythagoriciens, qui ont mis en scène les rapports entre sept corps planétaires (y compris les grands luminaires du jour et de la nuit, le soleil et la lune) pour dévoiler une logique musicale ou une *musique sidérale*, telle qu'elle était considérée à l'époque. Les sept sphères mobiles correspondaient aux sept cordes de la lyre traditionnelle, créant sept sonorités différentes.

Le propos de cette théorie de l'harmonie était d'instaurer une mélodie – élaborée sur une échelle ou une gamme *sidérale* – à partir d'une succession d'intervalles serrés ou espacés, prenant en compte la distance ou le volume des sphères planétaires afin de produire des sonorités aigües ou graves : « [si] la plupart des auteurs cherchent un rapport entre la hauteur du son attribué à tel astre et sa distance présumée à la terre, quelques-uns, au lieu de la distance, invoquent la vitesse ou le volume de l'astre considéré, quand ils ne combinent pas tous ces éléments [...] »²⁴. L'arrivée de la lyre d'Hermès – à neuf cordes – a renversé la logique établie entre l'astronomie et la musique. Si les lois de l'astronomie régnaient sur la configuration de la musique sidérale, il est également arrivé que la pratique musicale a influé sur les théories astronomiques. L'histoire qu'accompagne la lyre d'Hermès en témoigne : les neuf cordes ont obligé les astronomes de l'époque à ajouter deux sons – deux corps sphériques – à la gamme céleste²⁵.

La perspective qui s'insère dans l'ordre de la sensibilité se trouve dans le *Poème* de Parménide d'Élée²⁶, pour qui la sphère était l'allégorie d'un monde idéal, mais aussi son

²³ Au sujet de la *Musique des Sphères*, Théodore Reinach considère que pour la première fois « on se trouvait en possession d'une véritable loi physique, rattachant le monde sensible des phénomènes au monde idéal des nombres. *Mundum regunt numeri!* ». Théodore REINACH, « La musique des sphères », *Revue des Études Grecques*, tome 13, fascicule 55, 1900, p. 432. En ligne : <https://www.persee.fr/doc/reg_0035-2039_1900_num_13_55_6021> (Consulté le 30 septembre 2018).

²⁴ *Ibidem*, p. 434.

²⁵ Cette théorie, peu répandue pendant l'Antiquité classique, a bel et bien inspiré d'autres travaux durant le Moyen Âge et la Renaissance. Pour n'en citer que quelques exemples qui ont pris en compte le modèle de la sphère, les principes géométriques et astronomiques de l'école pythagoricienne, ainsi que des hypothèses géographiques, nous pouvons mentionner le *De sphaera mundi* (qui date du XIII^e siècle mais imprimé en 1472) de John of Holywood, mieux connu sous le nom de Jean de Halifax ou Johannes de Sacrobosco, le *Physicus Compendium* (1520) de Pedro Marghalho, le *De revolutionibus orbium coelestium* (1543) de Mikołaj Kopernik, l'*Harmonia mundi* (1619) de Johannes Kepler, ou plusieurs années plus tard le *Traité de la sphère* (1741) du Français M. Rivard. À présent et sous un registre complètement différent, nous pouvons citer l'exceptionnelle trilogie du philosophe allemand Peter Sloterdijk, *Sphères (Sphären)*, divisée en *Bulles (Blasen)*, 1998), *Globes (Globen)*, 1999) et *Écumes (Schäume)*, 2004), traduit au français par Olivier Mannoni. En espagnol, la trilogie est publiée sous le nom de *Esferas I: Burbujas. Microsferología* (2003), *Esferas II: Globos. Macrosferología* (2004) et *Esferas III: Espumas. Esferología plural* (2006), traduites par Isidro Reguera. Cette trilogie, suivant les préceptes et les valeurs initiaux de la sphère, porte sur des analyses de caractère sociologique, bio-politique, anthropologique et philosophique.

²⁶ Pour Sébastien Charles, Parménide d'Élée (VI^e siècle av. J.-C. - Ve siècle av. J.-C.) est « le père de l'ontologie » et non de la métaphysique – comme le considéraient Aristote et Platon, – puisque son *Poème* est

envers : le premier, le monde idéal, conçu selon les lois de la nature et inatteignable, et le deuxième, le monde terrestre, un monde « fallacieux » et accessible aux mortels. Le *Poème* de Parménide met en scène une voix lyrique à travers une déesse qui, en tant que truchement du propre Parménide, rend compte de cette double condition du monde. Le « monde trompeur » désigné par la déesse n'est que la construction ou simulation faite par les mortels par le biais de la *doxa* (*δόξα*), c'est-à-dire, leurs opinions. Ainsi, évoquant le monde des mortels, la déesse offre une série d'aspects du monde parfait et intangible (traits liés à l'ensemble des caractères sphériques) :

Par ailleurs, puisqu'il y a une ultime limite, il est fini
de toutes parts, semblable à la courbure d'une sphère bien ronde,
de force égale du centre vers tous côtés ; car lui n'a pas besoin
d'être ni plus grand ni plus petit ici ou là [...].
De partout en effet il est égal à lui-même, il se rencontre dans ses limites
de la même façon.²⁷

Néanmoins, l'existence d'un monde qui ne correspond pas aux caractéristiques de la sphère (le monde construit par les hommes) suscite en Parménide une contradiction. Comment l'humain peut-il parvenir à connaître la fausseté du monde auquel il est sensible ? Pour l'expliquer, Parménide conçoit une base épistémique à partir de deux mondes, dans laquelle les contraires ne s'excluent pas l'un l'autre, mais s'associent et se combinent afin de créer un monde en évolution. Pour ce faire, Parménide utilise le mot de « transmonde » (*διάκοσμος*), dont le préfixe trans-²⁸ (*διά-*), selon l'historien Maurice Sachot, se rapproche aussi bien de la notion de séparation que de celle de pénétration (« à travers »), et même celle d'achèvement. Le préfixe est également associé au verbe *diacosmeo* (*διακοσμέω* : « mettre en ordre », « disposer ») et à la phrase nominale *diacosmesis* (*διακόσμησις* : « mise en ordre »), ce qui suggère l'association de la logique inaltérable de ce que le monde est et les manières dont les humains le construisent (*doxa*) : « Quant à moi, je te révèle le

plus étroitement lié à un discours de l'être immanent : « [...] ontologie et métaphysique ne sont pas des termes synonymes puisque l'ontologie est un discours sur l'être (matériel) alors que la métaphysique est un discours sur des réalités transcendant l'ordre naturel ». Sébastien CHARLES, « Du Parménide à Parménide », *Les Études philosophiques*, vol. 59, no. 4, 2001, p. 538.

²⁷ La version du *Poème* est prise de l'édition traduite et commentée par Maurice Sachot, spécialiste en philosophie présocratique. Maurice SACHOT, *op. cit.*, p. 193.

²⁸ Sachot souligne que, pour le préfixe trans-, il convient mieux de retenir la traduction ayant la valeur de « à travers » plutôt que celle d'« au-delà de » : « Au "monde fallacieux", κόσμος ἀπατηλός, des "mortels", Parménide oppose son διάκοσμος, que je traduis, faute de trouver mieux, par "transmonde", dont l'adjectif correspondant pourrait, lui, être fait sur διάκοσμος : "diacosmique" ». *Ibidem*, p. 105.

“*transmonde*”, semblable en tout, afin que jamais une pensée de mortel ne te dépasse »²⁹. En ce sens, l’ordre consistait moins à viser une relation d’antinomie entre les deux mondes qu’à organiser leurs différences dans un principe d’unité correspondant à l’harmonie de la sphère.

Nonobstant les différences épistémiques de leurs procédés, les visions géocentriques³⁰ de Pythagore et de Parménide coïncident dans le fait de considérer la sphère comme le plus « beau » des solides, capable de rendre compte des lois naturelles de la Terre et du ciel. L’émerveillement pour la circularité, l’unité, l’exactitude et la logique de la forme sphérique a été transposé aux attributs de la pensée, de l’âme et de la nature. Malgré le fait que la sphère habitée par les humains se trouve immobile au centre du cosmos (son lieu naturel), elle devient une métaphore de la possibilité de la connaissance et de l’expérience du monde.

1.2 L’espace : du réceptacle (*chôra*) au lieu (*topos*).

Pour Platon (424-348 avant J.-C.), plus que la représentation sphérique à partir de rapports numériques et de combinaisons entre le monde fallacieux et le *transmonde*, l’espace est fondamentalement un réceptacle qui précède toute existence. Dans *Timée ou de la Nature*, écrite une dizaine d’années avant la mort de l’auteur, Platon récupère la figure sphérique du monde en adhérant à la perspective de Parménide. La source de la cosmologie³¹

²⁹ Théodore REINACH, *op. cit.*, p. 194.

³⁰ Aristarque de Samos (310 avant J.-C.-230 avant J.-C.) est le premier philosophe à soutenir une vision contraire à la géocentrique. Dans son œuvre *De magnitudinibus et distantibus solis et lunae* (*Des dimensions et des distances du Soleil et de la Lune*), traduite en latin en 1572 par Federico Commandino, Aristarque développe une théorie héliocentrique, celle-ci reprise plusieurs siècles plus tard par Nicolas Copernic, Johannes Kepler et Galileo Galilei.

³¹ Pour Augustin Berque, il est important de distinguer deux propriétés dans *Timée* : « [...] plutôt qu’une cosmogonie (un récit, à tendance mythique, de l’origine du monde), [*Timée*] est une cosmologie (une étude, à tendance scientifique de la formation du monde). C’est en même temps une ontologie, car cette origine des êtres est aussi une théorie de l’être – une métaphysique. En somme, dans le *Timée*, Platon expose, par la bouche de Timée, une ontocosmologie [...] ». Augustin BERQUE, « La chôra chez Platon », in Thierry PAQUOT (éd.), *Espace et lieu dans la pensée occidentale. De Platon à Nietzsche*, Paris, La Découverte, 2012, p. 15-16.

de *Timée* se trouve dans un artisan ou démiurge (*δημιουργός*) qui crée le monde (le cosmos) en lui donnant la forme d'une sphère, avec un centre équidistant à tout point périphérique. Pour ce faire, le démiurge se sert de trois sortes de genres ou êtres, dont l'existence est préalable à toute réalisation et existence.

Pour le spécialiste Sébastien Charles, la présence du démiurge constitue l'une des principales dissemblances entre les visions cosmologiques de Parménide et de Platon, puisqu'elle implique une différence sur le statut temporel du monde. Tandis que Parménide parle du monde au présent et le conçoit en tant que sphère éternelle, pour Platon : « *le monde résulte d'un arrangement divin qui lui a donné une forme et il participe donc au temps. Le monde est né d'un passage du désordre à l'ordre, passage effectué grâce à un démiurge qui s'est inspiré du monde intelligible qu'il avait sous les yeux [...]* »³². L'idée de « passage » d'un certain ordre à un autre a sa réminiscence dans le procédé parménidien de *transmonde*. Il est important de remarquer la suggestion de mouvement ou déplacement sur laquelle nous reviendrons.

La distinction établie dans *Timée* est un fait marquant dans l'ensemble des perceptions spatiales dans l'Antiquité grecque. L'idée de passage ou de déplacement instauré par Platon – un monde qui devient un autre – représente un tournant de caractère ontologique sur l'espace car, celui-ci n'est pas seulement issu des relations numériques ou de la dimension de la sensibilité, mais de la convergence des deux. *Timée* aborde le mythe du démiurge à partir de la supposition de trois genres préalables à toute existence : les formes intelligibles (l'Intelligence ou nous / *νοῦς*), le devenir (la Nécessité ou anakné / *ἀνάγκη*) et un réceptacle absolument indéterminé et amorphe où convergent les deux genres précédents, la *chôra* (*χώρα*). Ce troisième genre, ou *triton genos*, contient l'association du genre immuable et intelligible, et du genre sensible. Puisque le monde ne provient pas du néant, le démiurge commence par déposer le premier genre (les formes de l'Intelligence ou le propre raisonnement du démiurge) à l'intérieur du troisième genre, la *chôra*, espace préexistant à tout. Afin d'organiser et de fixer les formes du raisonnement dans la *chôra*, le démiurge a besoin du deuxième genre, la *Nécessité* ou le devenir (l'instance inflexible qui gouverne le cosmos) à partir duquel il élabore les objets sensibles ou les images des formes intelligibles.

³² Sébastien CHARLES, *op. cit.*, p. 551.

L'humain peut se rendre compte de ces images par le biais de la sensation, de la perception sensible. Ainsi, en s'appuyant sur un modèle idéal, le démiurge est la cause du monde.

Pour expliquer les attributs et le sens de la *chôra*, Platon cerne le concept au travers de plusieurs métaphores appartenant à des ordres différents. Ainsi, la *chôra* s'ajuste aux métaphores suivantes : « [50b] l'apparence que vous voyez [...] il faut toujours le désigner par le même nom ; car il ne change jamais de nature ; il reçoit perpétuellement toutes choses dans son sein, sans revêtir jamais une forme »³³ ; elle peut être « [50c] le fond commun où vient s'empreindre tout ce qui existe et il n'a d'autre mouvement ni d'autre forme que les mouvements et les formes des êtres qu'il contient »³⁴ ; il est possible également d'établir une comparaison « [50d] à la mère ce qui reçoit, au père ce qui fait, et au fils la nature intermédiaire »³⁵. Cependant, Platon remarque lors de son approche qu'il est nécessaire que cet espace-réceptacle soit « [50e] dépourvu de toute forme »³⁶.

Les assimilations faites par Platon au sujet de la *chôra*³⁷ – une empreinte, une mère, un réceptacle qui doit rester fondamentalement amorphe – ont pour objectif d'expliquer comment la *chôra*³⁸ permet la consubstantialité entre l'humain et le monde, entre le raisonnement et le devenir : le démiurge donne naissance au monde à partir du moment où celui-ci devient sensible et tangible. À propos de la consubstantialité, il faut bien envisager la *chôra* en tant qu'un lieu physique où soit possible la localisation des corps. Comme l'indique Jean-François Pradeau, même si ce lieu physique reste toujours fixé aux propriétés ontologiques, l'emplacement des corps est expliqué à travers une tournure du sens de *chôra*, qui pour Platon signifie également *l'appartenance d'une extension limitée et définie à un*

³³ PLATON, *Timée ou de la Nature* [17a-92c], in *Œuvres de Platon. Tome Deuxième*, traduit par Victor Cousin, Paris, Rey et Gravier, 1839, p. 155-156.

³⁴ *Ibidem*, p. 156.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *Ibidem.*, p. 156-157.

³⁷ « La *chôra* est (elle existe à titre de réceptacle de l'être) mais se présente comme un obstacle infranchissable à l'intellection (qui face à elle se trouve sans ressources "aporei". Elle n'est ni l'être (le modèle toujours identique à soi : $A=A$) ni le devenir (la copie du modèle : non A), ni A ni non A , ce qui est exclu de la raison – serait-elle le tiers exclu de la raison logique ? » Laurent COURNARIE, « Lectures platoniciennes : Thèmes et dialogues », *Philopsis. Revue Numérique*, 2005, p. 25. En ligne : <<http://www.philopsis.fr/IMG/pdf/platon-cournarie.pdf>> (Consulté le 20 mars 2018).

³⁸ « La sensation ne permet pas de saisir le "réceptacle du devenir", il faut donc avoir recours à un "raisonnement bâtard", car même s'il n'est pas perçu par le sens c'est "à peine si on peut y croire" (môgis pistón). Un "raisonnement bâtard" (logismòs nóthos) peut arriver à le faire comprendre avec difficulté, le réceptacle étant à mi-chemin de la connaissance intelligible et de la perception sensible ». José M. ZAMORA, « La *chôra* après Platon », in Jérôme DOKIC, Philippe DRIEUX, René LEFEBVRE, *Symboliques et dynamiques de l'espace*, Rouen, Presses universitaires de Rouen, 2003, p. 20.

sujet (que le corps soit le territoire de la cité ou l'emplacement d'une chose)³⁹. La liaison entre la *chôra* et la localisation des corps est mise en valeur par Platon à travers les propriétés dynamiques de l'espace, capable d'expliquer les associations entre celui-ci et les corps. C'est ce que Platon établit dans le livre X^e des *Lois*, où il suggère une définition de l'espace à partir d'une typologie du mouvement, mettant en valeur l'emplacement des corps dans l'espace :

Étranger, tout est-il en repos, et rien en mouvement ? ou bien, est-ce tout le contraire ? ou enfin, les choses sont-elles les unes en mouvement, les autres en repos ? [...]. Tu as raison. Par les corps qui changent de place en se mouvant, il me paraît que tu entends ceux qu'un mouvement de translation fait passer sans cesse d'un lieu à un autre, et qui tantôt n'ont qu'un même centre pour base de leur mouvement, tantôt en ont plusieurs, parce qu'ils roulent çà et là dans l'espace [...]. C'est par ces sortes de transformations et de passages d'un mouvement à l'autre que tout se fait dans l'univers.⁴⁰

Malgré de nombreuses tentatives pour délimiter le concept de *chôra*, il reste toujours des ambiguïtés qui le rendent particulièrement complexe. Platon a certainement rendu difficile le labeur de déchiffrer la *chôra* à son disciple Aristote, qui a réadapté le terme dans *Physique*. En effet, l'allusion à la *chôra* n'est pas exclusive de *Timée*, où le sens de celle-ci est configuré d'un point de vue cosmologique et technique (les démarches à suivre afin de parvenir à la construction du monde). Avant *Timée*, et sur le plain littéraire, la *chôra* fait son apparition de manière plus concrète aussi bien dans *Illiade*, au moment de désigner des endroits précis (Troie et Ithaque, par exemple), que dans *Odyssée*, qui utilise le terme pour évoquer la terre, région ou pays. Postérieurement, le sens de la *chôra* a été couramment associé à l'idée de territoire, celui-ci étant par exemple le pays ou le lieu circonscrit une *pólis*.

Au sujet de la *chôra*, Platon suit le même sens que dans *Illiade* et *Odyssée*, notamment dans d'autres œuvres comme *Alcibiade*, la *République* et le *Politique*, où la signification du concept est totalement orientée vers le domaine de la géographie puisqu'elle indique le territoire de la *pólis*. Dans un registre différent, Platon aborde aussi la *chôra* dans

³⁹ Jean-François PRADEAU, « Être quelque part, occuper une place. *Topos* et *chôra* dans le *Timée* », *Les Études philosophiques*, n° 3, 1995, p. 396.

⁴⁰ PLATON, « *Les Lois. Livre dixième* », in *Œuvres de Platon. Tome Huitième*, traduit par Victor Cousin, Paris, Pichon Libraire-Editeur, 1832, p. 234-235.

le dialogue *Parménide ou des Idées*⁴¹, où elle désigne la place qu'occupe une chose en mouvement, celle-ci définie en tant que déplacement. Le terme apparaît également dans *Théétète ou de la Science*⁴², faisant allusion au mouvement et à la place de la *chôra*, celle-ci étant représentée par la sphère en tant qu'espace idéal d'unité et de totalité (les réminiscences concernant les notions parméniennes sont évidentes).

Ces constats nous permettent de percevoir des transformations de la *chôra* au sein même de la pensée platonicienne. Outre les conceptions données depuis le terrain de la spéculation ou de la science, concernant l'influence de Parménide et la typologie du mouvement mentionnée dans *Parménide* et dans le *Théétète*, d'autres possibilités épistémiques et ontologiques de la *chôra* se sont démultipliées prenant en compte sa signification initiale (le réceptacle amorphe et indéterminé). Celle-ci appartient à un champ sémantique constitué des notions d'endroit, de lieu, de territoire, de région et de ville, et sera la plus répandue au fil des années.

Nous remarquons que la tournure du sens de la *chôra* est issue de son imbrication avec le concept *topos* (τόπος). Comme nous l'avons vu, déceler le concept de *chôra* à partir du *Timée* ne montre pas autre chose qu'un espace entendu en termes cosmologiques et métaphysiques. En revanche, les correspondances et les différences qui associent la *chôra* au *topos* montrent un type de spatialité plutôt physique et palpable, très proche du domaine des connaissances géographiques. Le linguiste et helléniste français Pierre Chantraine offre une définition en remarquant les différences sémantiques entre un terme et l'autre : « χώρα : "espace" fini, propre à un usage, à une fonction, à une activité. Distinct de χερόν qui est le

⁴¹ Voici deux extraits de *Parménide* sur la *chôra* et le mouvement : « L'unité n'est donc nulle part, puisqu'elle n'est ni dans un autre ni dans elle-même [...] il est possible qu'elle soit en repos ou en mouvement ? [...]. C'est que, si elle est en mouvement, ou elle se transportera ou elle s'altérera : car ce sont là les seuls mouvements qui existent [...]. Si l'unité se transporte, elle tournera en cercle dans le même lieu, ou elle passera d'un lieu à un autre. [...]. Ne faut-il pas aussi que ce qui tourne porte sur un centre, et ait d'autres parties qui se meuvent autour de ce centre ? ». PLATON, *Parménide ou des Idées*, in *Œuvres de Platon. Dialogues métaphysiques*, traduit par Jean Nicolas Grou et Henry Trianon, Paris, Chez Lefèvre / Chez Carpentier, 1843, p. 395.

⁴² Voici deux extraits de *Théétète* sur la *chôra* et le mouvement : « [Socrate] j'ai presque oublié, Théodore, que d'autres ont soutenu le système opposé, disant que ce qui porte le nom d'Univers est immobile ». PLATON, *Théétète ou de la Science*, in *Œuvres de Platon. Dialogues métaphysiques*, traduit par Jean Nicolas Grou et Henry Trianon, Paris, Chez Lefèvre / Chez Carpentier, 1843, p. 72.

« Dis-moi : lorsqu'une chose passe d'un lieu à un autre ou qu'elle tourne sur elle-même sans changer de place, appelles-tu cela se mouvoir ? [...]. Que ce soit donc là une espèce de mouvement. Et lorsque, demeurant dans le même lieu, elle vieillit, ou de blanche devient noire, ou de molle dure, qu'elle éprouve enfin toute autre changement, ne doit-on pas dire que c'est là une seconde espèce de mouvement ? [...]. Je compte donc deux sortes de mouvement, l'un d'altération, l'autre de translation ». *Ibidem*, p. 73. Nous soulignons.

vide inoccupé, et de τόπος qui est un lieu plus restreint et peut même être ponctuel »⁴³. Nous observons ici que la définition de Chantraine⁴⁴ ressaisit la conception de la *chôra* en relation au mythe du démiurge dans *Timée*, où « l'artisan » réalise son activité dans un espace idéal et fonctionnel pour achever ses propos. Concernant l'autre terme, *topos*, Chantraine souligne sa condition d'espace borné et précis. Anatole Bailly, pour sa part, met l'accent sur l'assimilation entre *chôra* et *topos*, et propose sa définition à partir d'un ensemble de significations déjà suggérées précédemment :

χώρα : I. espace de terre limité par qqn *ou* par qqe ch. 1. Espace de terre situé entre deux objets, intervalle. 2. Emplacement. 3. Place occupée par une personne *ou* par une chose, être à une place, se tenir à sa place, demeurer en repos. 4. Place marquée, rang, poste. 5. Place *ou* position qu'on occupe dans la vie / II. Espace, pays. 1. Pays, contrée, le territoire de l'Attique, patrie.⁴⁵

Ce que Chantraine qualifie de différence entre les deux termes, Bailly le conçoit comme un amalgame. Pour lui, il n'y a pas des contradictions concernant la *chôra* et l'espace borné et précis interprété par Chantraine. Cela nous montre l'instauration, de plus en plus courante, d'un pont sémantique entre le sens de *chôra* dans *Timée* et la notion géographique, même politique, de *topos*. Or, cette association met en évidence d'autres problématiques non seulement au niveau descriptif, mais surtout au niveau ontologique et empirique. Prenant en compte les appréciations que Platon fait sur l'espace dans *Timée*, Augustin Berque souligne une différence malgré le rapprochement entre *chôra* et *topos* : « [topos] *correspondrait à la question banalement factuelle : "Où est-ce ?"*, tandis que *chôra correspondrait à une question beaucoup plus complexe, et ontologiquement plus profonde : "Pourquoi donc cet où ?"* »⁴⁶.

D'autres différences sont signalées par Berque lui-même dans son article « Logique des lieux de l'écoumène », où il compare la *chôra* et le sens de *topos* (lieu) qui se trouve dans le VI^e livre de la *Physique* d'Aristote, où la définition de l'espace est également liée au

⁴³ Pierre CHANTRAINE, *op. cit.*, p. 1281.

⁴⁴ Chantraine ouvre une parenthèse concernant le terme *xénon* ou *xénos* (χενόν ou ξένος), et *xénia* (ξένια) qui signifie pays étranger. Nous reviendrons sur ces termes en les associant à d'autres perceptions et expériences spatiales.

⁴⁵ Anatole BAILLY, *Dictionnaire Grec - Français*, Paris, Hachette, 1935, p. 2163-2164.

⁴⁶ Augustin BERQUE, *op. cit.*, p. 16.

mouvement⁴⁷. D'abord, le *topos* ou lieu aristotélicien est défini à travers une logique d'exclusion : le *topos* n'est la matière ni la forme d'une chose, et n'est pas non plus l'intervalle entre deux choses. Ensuite, deux différences clés se dessinent pour Berque : alors que le *topos* aristotélicien possède une limite définie, la *chôra*, on l'a vu, est indéfinie ; le *topos* – immobile – est séparable de la chose qu'il situe, car la chose elle-même est mobile, tandis que la *chôra*, étant à la fois l'empreinte et la matrice des origines, en est indissociable.

La ligne conceptuelle de *topos* a dominé dans les langues européennes – l'héritage lexical en témoigne – multipliant les nuances du terme au sein de la pensée moderne. Ce n'est qu'au XX^e siècle que Jacques Derrida conjugue les notions de la *chôra* parméniennienne et le *topos* platonicien. Dans son essai *Khôra*⁴⁸, Derrida commence son explication de la manière suivante : « Le *Timée* nomme *khôra* (*localité, lieu, espacement, emplacement*) cette « chose » qui n'est rien de ce à quoi pourtant elle paraît "donner lieu" – sans jamais rien donner pourtant... »⁴⁹. Le philosophe joint les caractères concret et abstrait des deux concepts, non en faisant une suppression de sens, mais en restructurant leur polysémie, afin de mettre en relation les deux termes. D'une part, la *chôra* est un espace neutre, un lieu sans lieu, un réceptacle total où tout est marqué sans que pour autant lui-même soit marqué. D'autre part, Derrida fait référence à la polysémie de la *chôra* en soulignant que le terme comporte également le sens de lieu politique, de lieu « investi » par opposition à l'espace abstrait. En somme, Derrida étale une définition de la *chôra* à travers la confluence des deux angles :

Khôra « veut dire « : place occupée par quelqu'un, pays, lieu habité, siège marqué, rang, poste, position assignée, territoire ou région. Et de fait, *khôra* sera toujours déjà occupée, investie, même comme lieu général, et alors

⁴⁷ Dans la *Physique* d'Aristote – suivant *Les Lois* de Platon –, remarquons la manière dont l'espace est défini à travers la mise en valeur du mouvement perçu dans la nature : « [...] le monde admet que ce qui existe est nécessairement dans un certain lieu, dans un certain espace [...]. Ajoutez que, parmi tous les mouvements, le plus commun de tous est celui qui paraît surtout mériter ce nom, c'est le mouvement dans l'espace, que nous appelons aussi la translation [...]. Une preuve manifeste de l'existence de l'espace, c'est la succession des corps qui se remplacent mutuellement dans un seul et même lieu ». ARISTOTE, « Livre IV. De l'espace, du vide et du temps », in *Physique ou leçons sur les principes généraux de la nature. Tome 1*, traduit par J. Barthélemy Saint-Hilaire, Paris, Librairie Philosophique de Ladrangé, 1862, p. 122

⁴⁸ Parue en 1993 chez Galilée, *Khôra* de Jacques Derrida avait été publié sous la forme d'un article intitulé « Chôra », dans *Poikile. Études offertes à J.-P. Vernant*, Paris, Ed. École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1987, p. 265-296. Nous citons ici la version publiée par Galilée.

⁴⁹ Jacques DERRIDA, *Khôra*, Paris, Éditions Galilée, 1996, p. 5.

qu'elle se distingue de tout ce qui prend place en elle. D'où la difficulté de la traiter comme espace vide ou géométrique...⁵⁰

Il est intéressant de noter l'orientation que Derrida attribue au concept de *chôra*. Si l'axe principal du terme était celui de la place qui contient la réalité sensible – l'espace comprenant tout déploiement possible de la perception et de l'expérience –, Derrida insère la *chôra* dans un chemin analogue à celui de *topos* en le désignant en tant que lieu géographiquement concret où un corps peut être situé, celui-ci étant associé au lieu à, à son mouvement et vice-versa.

Les deux voies directrices proposées par la *chôra* et le *topos* nous mènent à dénouer une partie théorique de notre étude sur l'espace et sur quelques-uns de ses principes constitutifs. Déceler l'espace à partir des conceptions proposées par l'école pythagoricienne, par Parménide, par Platon et par Derrida, nous permet d'envisager certains des sentiers ontologiques et épistémiques sur la notion actuelle d'espace. Le statut polysémique de celui-ci constitue une source qui s'avère riche en perspectives, perceptions et constructions spatiales. Néanmoins, si Derrida élabore un assemblage théorique entre le sens de la *chôra* et celui du *topos*, comment cette association se présente-t-elle au niveau de l'expérience et d'un savoir-faire spatial ?

1.3 Représentation et mouvement : de la sphère à la carte.

Nous pouvons sillonner l'espace à partir de différentes alternatives. Mesurer, arpenter et calculer sont des pratiques étroitement liées aux dimensions cognitives et mnémotechniques de l'humain, et qui débouchent sur d'autres manifestations et représentations de l'espace. D'une part, nous avons remarqué quelques exemples dont les associations numériques et géométriques ont créé des voies pour penser l'espace. D'autre

⁵⁰ *Ibidem*, p. 58.

part, nous avons observé deux conditions inhérentes à la conception cosmologique et ontologique de l'espace : le binôme réceptacle-lieu géographique / mouvement.

Si scruter l'espace s'est avéré complexe en soi-même, certains rapprochements ont penché vers une méthodologie mathématique et géométrique capable d'établir des projections « objectives » du monde. *Déchiffrer* la mer et la terre à partir des outils de mesure a constitué un atout pour les modes de repérage dans l'espace : se situer et se déplacer ont acquis une autre signification. La figuration de l'étendue spatiale, plus qu'une révélation, est devenue une tournure dans la manière d'être dans le monde et de concevoir celui-ci. Sous le signe de la géométrie euclidienne, la sphère s'est transformée d'abord en une planche, puis en une carte, ensuite en un récit. De la solidité et la perfection sphérique à la porosité et sinuosité du récit, il existe, bien entendu, toute une histoire à parcourir.

Se repérer dans l'espace signifie aussi se repérer dans des représentations et dans des récits. Rappelons qu'entre la sphère, l'espace-réceptacle et des points de plus en plus précis (un lieu, un territoire, un pays) il y a des associations qui témoignent des changements de la conscience du monde. Or, la voie créée par le processus géométrique suggère une expérience qui permet de saisir l'espace autrement. L'expérience que cela suscite se déploie dans le croisement de deux axes : la mesure « objective » de la distance et du temps, et la construction « subjective » de l'espace à travers la perception et l'expérience.

Prenons ce qui était considéré comme le point de repérage principal dans l'Antiquité grecque : l'écoumène (du latin *ækoumĕne*, *oikos* : demeure / *oiken* - habiter / ayant par ailleurs le sous-entendu *gê* : la terre habitée, la demeure de l'espèce humaine). L'écoumène⁵¹ représentait un mode de repérage par rapport à l'emplacement des villes dans la partie orientale de la Méditerranée, mais c'était surtout une catégorie productrice de connaissances géographiques et de questionnements spatiaux. Lorsqu'il a un rapport direct avec l'emplacement qui est habité, le sens de l'écoumène dégage aussi un sens d'intériorité. Cependant, remarquons que le sens d'intériorité a sa contrepartie qui se dévoile de manière indirecte. Si l'espace signifiait la distance parcourue par l'œil humain depuis l'écoumène, l'étendue non visible était considérée comme le *dehors*, la facette extérieure de l'écoumène.

⁵¹ Jean-Louis Tissier s'interroge sur l'évolution de ce terme jusqu'à présent, en relation à un ordre écologique et physique que l'humain établit avec la nature et le sens d'habitat. Voir Jean-Louis TISSIER, « Oekoumène », *Hypergéo*, 5 mai 2014. En ligne : <<http://www.hypergeo.eu/spip.php?article27#>> (Consulté le 20 janvier 2018).

La perception et l'expérience, en tant que fondements créateurs de configurations spatiales, se sont ancrées dans ce lieu extérieur, lieu des réalisations et des possibles.

D'après Franco Farinelli, la notion d'espace, et plus particulièrement la compréhension de la Terre, acquiert un atout grâce à la description entendue dans son sens original, *descriptio* : reproduction, dessin, tracé⁵². Suivant la prémisse de Farinelli, la naissance de l'idée d'espace est issue d'une conscience linguistique capable de décrire aussi bien les expériences géographiques que les expériences cosmologiques – n'oublions pas les exemples présocratiques à ce sujet. Les nouveaux processus de compréhension spatiale, impulsés par le versant géographique, ont certainement changé aussi bien la manière de mesurer les distances que celle de percevoir le monde. Pour Farinelli, ces processus ont impliqué une triple transformation dans la perception et la représentation de la Terre : « *c'est précisément à travers cette description [géographique] que le monde en vient à être ramené à la Terre, la Terre à sa surface et cette dernière à une table* »⁵³. L'une des premières conséquences de la triple transformation signalée par Farinelli⁵⁴ est la naissance du concept de « réseau géographique » : un ensemble de lignes (parallèles et méridiens) qui constituent un réticule en projetant la courbure de la Terre sur une carte. Cette transformation aboutit à l'une des premières expériences cartographiques, grâce à laquelle la compréhension du monde est renforcée à partir de descriptions de l'au-delà des frontières connues.

Or, ce processus ne s'avère pas si simple, ni l'interprétation d'un espace créé à partir de maints croisements entre lignes verticales et horizontales. Pour Paul Zumthor, celui-ci est un facteur encore plus décisif que la transformation de la sphère en carte :

Mon œil voit l'étendue [...] y distinguant des réseaux d'objets : décentré par rapport à ceux-ci, je ressens une distance qui, les éloignant de moi, les fait tels et me permet de les comprendre. Mais la distance à la fois sépare et unit : l'espace naît de la conscience que je prends de ce double effet.⁵⁵

⁵² Félix GAFFIOT, *op. cit.*, p. 505.

⁵³ Franco FARINELLI, *De la raison cartographique* [Geografia. Un'introduzione ai modelli del mondo], trad. de l'italien par Katia Bienvenu, Paris, CTHS, 2009, p. 20.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 26.

⁵⁵ Paul ZUMTHOR, *La mesure du monde. Représentation de l'espace au moyen âge*, Paris, Ed. du Seuil, 1993, p. 15.

La défiguration de la sphère crée en même temps une nouvelle configuration des distances, et par conséquent, du mouvement. De ce fait, l'étendue qui existe entre le regard et un lieu débouche sur la représentation simultanée de ces trois éléments décisifs : le regard, la distance et le mouvement. L'enjeu de ces nouvelles représentations est de capturer et de comprendre l'étendue – relativement mesurable – qui se déploie au regard.

Néanmoins, cela ne pose-t-il pas un problème qui dépasse la représentation mais qui la concerne tout de même ? À vrai dire, la transformation de la sphère en carte est double : d'une part, l'aube des représentations géographiques a eu des répercussions importantes, notamment à propos des conceptions du monde à venir ; d'autre part, cela ravive la question – déjà entamée depuis d'autres angles – de ce qui est réel et irréel. À ce sujet, une succession de concepts, de méthodologies et de propos va se positionner en tant que paradigme géographique sur les perceptions et conceptions de l'espace.

Remarquons d'emblée que, ce qui se dessine en tant que représentation novatrice est en réalité la conséquence de soustraire une dimension à la perception de la Terre. L'expérience cartographique est avant tout la métamorphose d'un objet tridimensionnel en un autre objet bidimensionnel – la sphère transformée en carte – par le biais d'une relation logique entre les lignes du réticule, qui rend compte des lieux ou des distances : « *La projection cartographique est fondée sur une règle mathématique qui permet de déterminer la correspondance sur la surface plane de la carte d'un unique point pour tout point déterminé sur le globe...* »⁵⁶. Cela constitue la confirmation d'une épistémologie utilisée comme support des études géographiques : la géométrie euclidienne, c'est-à-dire, une géométrie linéaire et métrique qui dépend d'une « constante spatiale » déterminée par l'observation. Cela veut dire que le processus de transformation de la sphère en carte est défini au gré des principes géométriques et mathématiques tels que la continuité (absence d'interruption) et l'homogénéité (logique des matériaux et règles dont elle se compose). La continuité et l'homogénéité ne sont autre chose que les fondements de la perspective et de la projection inhérentes aux cartes⁵⁷.

La carte, en tant que médiation pour parvenir au monde, devient un problème concret en ce qui concerne la reproduction de la connaissance géographique de l'espace. Ainsi, l'image d'une projection cartographique constitue d'abord un ensemble de repères qui

⁵⁶ Franco FARINELLI, *op. cit.*, p. 26.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 27.

montrent une évolution méthodologique et représentationnelle. Les dynamiques de conversion – de la ligne au réseau, de la sphère à la carte, de l'étendue du monde à la densification de toute distance – sont le dénouement d'une métamorphose qui aboutit dans des transformations de la perception, concernant notamment la vision. À l'intérieur de la pensée occidentale, le calcul et la mesure des espaces qui nous entourent ont été de questionnements axiaux à partir du IV^e siècle avant J.-C. À l'époque, c'est Anaximandre⁵⁸ qui s'intéresse à la projection de l'écoumène⁵⁹ sur une planchette. Un siècle plus tard, c'est Eratosthène qui emploie un instrument astronomique appelé *gnomo* afin d'étudier la relation entre la lumière, l'ombre et le temps, créant une méthode scientifique pour calculer la circonférence terrestre. À travers ces premières méthodes mathématiques, Eratosthène⁶⁰ a aussi affronté l'énigme de la projection cartographique et Strabon⁶¹ s'en est servi pour développer les toutes premières traces géographiques. La représentation du monde se renouvelle au gré de nombreux changements progressifs qui vont modifier les relations avec l'espace.

Ceux-ci et d'autres exemples d'approche géographique ont débouché sur un ensemble de réalités spatiales définies à partir d'un point de vue fixe, ce qui a fortement stimulé un sentiment panoptique, jadis un privilège réservé aux dieux. Avec la parution de *Géographie* de Ptolémée, au II^e siècle après J.-C en Egypte, la transformation de la Terre en espace – de la sphère en plan – serait transmise et pratiquée lors des siècles postérieurs au

⁵⁸ Anaximandre de Milet (610 - 547 av. J.-C.) a d'ailleurs conçu un concept philosophique dont les réminiscences avec la *chôra* de Parménide sont palpables, mais qui soulève plus de divergences que celui-ci. Afin d'expliquer le principe fondamental, Anaximandre a nommé *apeiron* (ἄπειρον) l'illimité ou l'indéfini qui reçoit toutes les déterminations. Deux perspectives expliquent ce concept : alors qu'Aristote suggère que l'*apeiron* est une substance intermédiaire entre l'eau et l'air, pour Simplicius il s'agit d'un mélange d'éléments. La spatialité de l'*apeiron* est infinie et sans distinctions qualitatives. En s'attachant à l'origine et au sens philosophique de l'*apeiron*, Bohdan Wiśniewski considère que le point de départ de cette notion « *ce ne sont ni les traditions mythiques du Chaos ni les conceptions orphiques, mais l'expérience et l'observation du monde extérieur [...]. Anaximandre aurait trouvé dans un problème physique un problème moral, qu'il aurait essayé de résoudre à sa manière* ». Bohdan WISNIEWSKI, « Sur la signification de l'*apeiron* d'Anaximandre », *Revue des Études Grecques*, tome 70, fascicule 329-330, janvier-juin 1957, p. 48.

⁵⁹ Dans un sens cartographique, l'écoumène était conçu comme « *un disque plat entièrement entouré par un fleuve océan, totalement infranchissable [À l'époque] les figurations de cet espace n'ont pas le souci d'une véritable échelle, ni même d'une orientation précise* ». Jean-Marie HOMET, « De la carte-image à la carte-instrument », *Études françaises*, volume 21, numéro 12, 1985, p. 12.

⁶⁰ Eratosthène de Cyrène (276 – 194 av. J.-C.), astronome, géographe, philosophe et poète, peut être considéré comme le fondateur de la science géographique. Cinq siècles avant Ptolémée, Eratosthène avait déjà mis en place une méthode pour évaluer le diamètre de la Terre. Vers 245 av. J.-C. il est appelé par Ptolémée III Evergète pour diriger la Bibliothèque d'Alexandrie. Se reporter à l'étude de Germaine Aujac, *Eratosthène de Cyrène, le pionnier de la géographie. Sa mesure de la circonférence terrestre*, Paris, CTHS, 2001.

⁶¹ Strabon (60 av. J.-C. - 19 ou 24 ap. J.-C.) est l'auteur de *Études Géographiques*, mieux connu sous le titre de *Géographie*, constitué en dix-sept livres qui montrent un panorama des connaissances dans ce domaine.

travers de méthodes mathématiques et de projections plus précises. En effet, la *Géographie* de Ptolémée est l'une des premières études au sujet de la projection cartographique qui tiennent compte de la perspective linéaire. Dans son étude, Ptolémée se focalise principalement sur quatre aspects : l'élaboration d'un catalogue des noms de lieux, un langage conceptuel capable de hiérarchiser les objets géographiques, une méthode de projection cartographique, et un système de détermination des lieux à la surface de la Terre (la grille de coordonnées) proposant d'autres conceptions de l'espace géographique⁶². Indirectement, la perspective linéaire de Ptolémée annonce l'existence d'un sujet immobile qui regarde. Pour ce système, les opérations confiées à l'œil constituent le socle qui rend possible la connaissance géographique. Comme le souligne Farinelli, la projection ptoléméenne et la perspective linéaire sont une seule et même chose :

Toutes deux supposent l'existence d'un sujet fixe et immobile, toutes deux réduisent la connaissance à la vision [...]. La perspective moderne fait aussi dépendre de la simple distance la dimension des objets, à la différence des Anciens pour lesquels cette dernière était déterminée (de façon beaucoup plus correcte) par la mesure de l'angle visuel.⁶³

Bien entendu, l'importance de la *Géographie* va au-delà de son époque. En ce qui concerne le Moyen Âge⁶⁴, l'étude de Ptolémée a le mérite de révolutionner la conception de l'espace à partir de représentations cartographiques comprises comme des copies du monde, qui configurent les relations entre l'humain et celui-ci au travers d'interprétations religieuses et philosophiques. Pour en citer quelques exemples, nous pouvons mentionner la *Carte*

⁶² Jean-Marc BESSE, *Les grandeurs de la terre : aspects du savoir géographique à la renaissance*, Lyon, ENS Éditions, 2003, p. 113.

⁶³ Franco FARINELLI, *op. cit.*, p. 27.

⁶⁴ Parmi tant d'autres exemples, nous pouvons mentionner le cas de *Codex Calixtinus*, aussi appelé *Liber Sancti Jacobi*, un manuscrit du XII^e siècle qui réunit quatre livres relatifs au culte, aux miracles, à la translation merveilleuse de Saint Jacques de Jérusalem à Compostelle, et au pèlerinage de Saint Jacques – un cinquième a été ajouté et publié en 1935 sous le nom de *Guide du pèlerin à Saint-Jacques de Compostelle*, indiquant les itinéraires pour arriver à Compostelle. En ce qui concerne le monde arabe, nous pouvons citer le cas du géographe et cartographe Abū Abd Allāh Muhammad al-Idrīsī (1100-1165 ou 1166), mieux connu comme Al-Idrissi, qui né à Ceuta, au nord de l'Afrique, durant la présence de l'Empire almoravide. En 1154 Al-Idrissi élabore la *Tabula Rogeriana* pour le roi Roger en Sicile, une mappemonde dont le point de repère est la mer Méditerranée, celle-ci vue depuis le nord de l'Afrique (le sud est orienté en haut de la carte). Plus tard, il élabore le *Kitab Ruyar* ou *Livre de Roger*, créé à partir de ses propres voyages et sous l'influence de l'œuvre de Ptolémée et de Paul Orose. Voir Antoine DE SMET, « Cartes manuscrites du Moyen Âge », *Scriptorium*, tome 21, n°2, 1967, p. 326-335. En ligne : <https://www.persee.fr/doc/scrip_0036-9772_1967_num_21_2_3310> (Consulté le 2 juin 2018).

Pisane, un portulan ou carte marine de la fin du XIII^e siècle qui projette la mer Méditerranée⁶⁵, et le cas des *Étymologies* d'Isidore de Séville (560-636), écrites pendant les dernières années de sa vie. Ce dernier est un cas particulier. *Étymologies* est un ensemble de vingt livres, dont le troisième et le quinzième abordent des aspects de la représentation géographique, notamment en ce qui concerne les *orbis terrarum* ou cartes en *T-O*, le « T » représentant le monde habité – l'écoumène médiéval – encerclé par le « O », qui représente un océan circulaire.

Si les cartes en *T-O* ont été le paradigme de la projection spatiale dans l'Europe du VIII^e au XII^e siècle, cela est principalement dû à deux raisons. La première : ce genre de carte contient pour la première fois un effet panoptique, positionnant le regard en haut, dans le ciel, afin d'observer la Terre située en bas. La seconde raison constitue un véritable bouleversement dans la conscience spatiale de l'époque : la division ternaire de l'écoumène médiéval. La projection du monde habité consistait en trois territoires ou continents (l'Europe, l'Asie, l'Afrique), suivant une symbolique mystique et religieuse étroitement liée au numéro trois⁶⁶ : c'est le dogme chrétien interprété du point de vue numérique et géographique. De ce fait, la pratique cartographique en Occident se déploie sous deux principes : la carte est *orientée*, c'est-à-dire, l'Est est placé en haut ; de manière générale, Jérusalem est située au milieu de l'écoumène (au milieu des trois grands territoires pris comme référence) :

La moitié supérieure de ce cercle est normalement conçue comme une représentation de l'Asie, tandis que l'Europe et l'Afrique se situent dans la moitié inférieure. Ces deux moitiés sont divisées par une ligne parallèle qui unit le Don (Tanais) avec le Nil, laquelle forme l'axe horizontal du « T ». Dans la moitié inférieure, la Méditerranée subdivise le demi-cercle en deux parties et sépare l'Europe (quart gauche) de l'Afrique (quart droit), définissant de cette façon l'axe vertical du « T ».⁶⁷

⁶⁵ Découvert à Pise, c'est l'un des plus anciens documents de ce type. Il est conservé dans les collections de la Bibliothèque Nationale de France.

⁶⁶ « En relation avec la liturgie, triple est l'Agnus Dei, le Sanctus, et le Mea culpa. Trois sont aussi les étapes de l'homme sur la terre (naissance, vie et mort). Et en commun avec la tradition judaïque, ressort la croyance en trois régions d'outre-tombe (Ciel, Purgatoire et Enfer). Triples sont également certains motifs profanes de l'Antiquité qui ont eu une grande résonance postérieurement, tels que les trois grâces (Agalé, Euphrosyne et Thalie) ». Francesc RELANO, « Cosmographia Arithmetica : le monde, ses parties et la numérologie médiévale », *Le Moyen Age*, vol. tome CIX, no. 1, 2003, p. 114.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 115.

Une autre version des cartes *T-O* est constituée d'un quatrième élément : les Antipodes. Nous pouvons signaler, à titre d'exemple, le programme iconographique proposé par Hughes de Saint-Victor dans son *De arca Noe mystica* (1128-1129), où l'auteur suggère l'élaboration d'une mappemonde en accord avec les quatre saisons de l'année et les quatre parties du monde : l'orient / le printemps, le sud / l'été, l'occident / l'automne, l'aquilon / l'hiver. Les manifestations religieuses, la nature, ainsi que la symbolique numérique et les parties du monde, sont les prémisses d'une *harmonia mundi* qui articule la conception médiévale de l'espace : « [...] *l'univers est fini, ordonné et hiérarchisé [...]. Peu importe donc que la lecture de l'univers soit faite en clé ternaire ou quaternaire. L'essentiel est qu'il existe une harmonia mundi qui permette d'établir ce type d'associations* »⁶⁸.

La stabilité de l'harmonie cartographique du Moyen Âge n'a été remise en question qu'à partir de l'apparition d'un nouveau territoire au XV^e siècle. Les conséquences dérivées de cette découverte se sont éparpillées en plusieurs degrés, ce qui a conduit à un changement décisif dans la manière de concevoir l'espace. C'est la représentation cartographique qui a subi les premières constantes d'une telle transformation : nous assistons à la remise en question des prémisses de la cosmovision médiévale, ainsi qu'à la dissolution de l'*harmonia mundi*. Dès lors, la naissance d'une nouvelle configuration spatiale a été possible et les longs voyages ont constitué la méthode empirique par excellence afin d'observer le monde. Au gré de mauvaises interprétations, les nouveaux défis cartographiques ont donné lieu à une période de renaissance spatiale. La rencontre et les représentations des Indes Occidentales – territoire plus tard nommé Amérique par Martin Waldseemüller, qui en attribue la découverte à Amerigo Vespucci – témoignent du déroulement des nouvelles connaissances géographiques.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 118.

1.4 La carte mode d'emploi : déplacement et début de récit.

Nous pouvons considérer que le déplacement doit son caractère polysémique à l'assimilation progressive de pratiques géographiques déterminées par la vision du Moyen Âge et de la Renaissance. Comme Franco Farinelli l'explique à propos du premier déplacement moderne : « [celui-ci] consiste à réduire le monde à une image et pour ce qui nous intéresse, à une carte géographique [...] pour l'époque moderne, à l'opposé du Moyen Âge justement, la carte n'est pas la copie du monde, mais c'est le monde qui est la copie de la carte »⁶⁹. Les rapports entre la carte, le déplacement et l'espace sont mis constamment à l'épreuve et sont aussi susceptibles d'enjeux géographiques. Durant la Renaissance, remarquons d'abord le dynamisme des publications portant sur des études géographiques et leur circulation en Europe⁷⁰. La grande production et le développement des cartes – incluant la nouvelle étendue géographique – ont eu pour conséquence la démultiplication des déplacements maritimes, ceux-ci progressivement plus longs et plus adaptés aux représentations des distances, des lieux connus et des lieux à découvrir.

Or, Farinelli semble mettre ce point à l'écart lorsqu'il souligne/établit/propose le contraste entre la conception du monde au Moyen Âge et celle à l'ère moderne. La Renaissance est une période vitale de transition en ce qui concerne les nouvelles représentations et manières de parcourir le monde. L'apparition de la *Tabula Terre Nove* (1513) de Martin Waldseemüller en est la preuve. Celle-ci est une carte qui représente le nouveau monde et qui implique un changement épistémologique et ontologique du *sens* du concept de Terre. Comme l'explique Jean-Marc Besse :

La carte ne reflète pas seulement l'information et les lectures du cartographe. Elle traduit en outre ses hésitations et ses décisions quant à la position, la forme, la nature ou l'identité géographique du nouveau monde. Mais elle répercute, surtout, les tensions intellectuelles dans lesquelles il

⁶⁹ Franco FARINELLI, *op. cit.*, p. 29.

⁷⁰ C'est grâce au Byzantin Manuel Chrysoloras que la *Géographie* de Ptolémée – originalement datée vers l'an 150 – est entrée en Europe, plus précisément en Italie au XV^e siècle. Chrysoloras entame la traduction en latin de la *Géographie*, qui reste inachevée et qui est reprise par Jacopo Angelo. Cette première traduction, de 1406, a été améliorée lors des années postérieures, notamment avec les efforts de Francesco di Lapasino et Domenico di Leonardo Boninsegni. Les nombreuses versions ont joui du développement de l'imprimerie dans la seconde moitié du siècle.

se trouve placé lorsqu'il s'agit de saisir intellectuellement et graphiquement la taille des terres nouvelles par rapport au monde terrestre considéré dans sa totalité et par rapport à l'ancien monde. Il faut souligner le fait que cette carte est, très exactement, "monstrueuse", c'est-à-dire dissymétrique, qu'elle ne respecte pas les exigences de commensurabilité [des] canons esthétiques et philosophiques de la Renaissance, dans la représentation d'un monde (monde : ordre et beauté).⁷¹

Les nouvelles images du monde, « monstrueuses » et « dissymétriques », répondent aux changements progressifs de la représentation et de la méthodologie géographique lors de la « redécouverte » de l'espace. L'essor des projections cartographiques au début du XV^e siècle et les récits dont l'expérience géographique et viatique est un pilier thématique sont sans nul doute deux facteurs décisifs dans la recréation d'un nouvel espace géographique, un champ préalablement conditionné par, pour citer quelques exemples, le *Devisement du monde* de Marco Polo (1298) – rédigé par Rustichello de Pise suivant la dictée du voyageur vénitien –, *Voyages* (1356) de Jean de Mandeville, *Imago mundi* (1410) de Pierre d'Ailly, le *Liber chronicarum* ou *Chronique de Nuremberg* (1493) d'Hartmann Schedel⁷².

À la suite du renouvellement de l'expérience géographique, le dévoilement du monde est devenu l'un des thèmes principaux des récits écrits entre le XIII^e et XIV^e siècle. Oscillant entre la révélation et l'équivoque, la plasticité du monde trouvait sa concrétisation dans l'ensemble de représentations et de récits témoignant d'une expérience créatrice de l'espace. À ce propos, nous pouvons aussi commenter d'autres exemples au niveau de la projection cartographique, comme le cas du globe des Jagellons (daté de 1509-1511), qui se trouve au *Collegium Maius* de l'Université Jagellonne de Cracovie. Le globe des Jagellons est la représentation sphérique de la Terre qui présente pour la première fois l'image du territoire de la *Terra Nova*. D'après les calculs cartographiques des arpenteurs et des géomètres du XVI^e siècle, nous témoignons de l'emplacement austral de ce territoire encore inconnu : « *il s'étend du 115° au 160° degré de longitude à l'Est de l'île de Fer, entre le tropique de*

⁷¹ Jean-Marc BESSE, *op. cit.*, p. 104.

⁷² L'un des points communs entre ces récits est le fait de construire des histoires à travers la description du monde, mélangeant des images de celui-ci avec des légendes et des visions du monde notamment de la Grèce antique.

Capricorne et le 60° degré de latitude Sud »⁷³, très proche de ce qu'est, de nos jours, Madagascar. L'exemple de la sphère du *Globus Jagellonicus* nous permet de constater une représentation novatrice de la Terre avec l'apparition de la *Terra Nova*, représentée par ce qui constitue de nos jours la moitié de l'Amérique du Sud (notamment les actuels Brésil et Argentine) et la côte Est des États-Unis (surtout la Floride). Les limites de ce territoire, calculées à partir des voyages effectués par Amerigo Vespucci de 1499 à 1504, contiennent, à l'intérieur, une phrase belle et bien inscrite dans l'histoire de la géographie : *America noviter reperta*, l'Amérique récemment découverte.

Cependant, une hypothèse suggère que la représentation de ce monde découvert est issue d'une erreur⁷⁴ et que sa localisation n'est pas celle de l'actuel continent américain, mais celle de l'Australie. Le possible quiproquo du sphérographe reste ainsi une énigme et, dès lors, le nom attribué ne serait que l'épilogue d'une probable confusion. Or, loin de mépriser les efforts des arpenteurs et des instruments de l'époque, c'est grâce aux relations de voyage de Vespucci et à ce premier exemple sphérique que l'Europe s'est aperçue de la dimension géographique des découvertes. C'est à partir de ce moment qu'il est possible de détacher l'Asie de l'Amérique sur la carte, ainsi que de comprendre la grande étendue des côtes de ce Nouveau Monde. Ce cas illustre la mise à l'épreuve des rapports entre les représentations du Monde et l'expérience cartographique et géographique, c'est-à-dire, spatiale.

De ce fait, les analogies entre le monde, la carte et l'expérience du déplacement – essentiellement maritime entre le XV^e et le XVIII^e siècles – ont créé les conditions propices pour la mise en forme d'une spatialité reprise durant le siècle des Lumières. La configuration cartographique du monde a répercuté, certes, sur l'ensemble d'interactions et de perceptions

⁷³ Henry VIGNAUD, *Amerigo Vespucci, 1451-1512 : sa biographie, sa vie, ses voyages, ses découvertes, l'attribution de son nom à l'Amérique, ses relations authentiques et contestées*, Paris, Ernest Leroux Éditeur, 1917, p. 182.

⁷⁴ D'après Henry Vignaud, cette erreur est signalée par l'Australien M. Petherick par le biais d'une hypothèse plus appuyée sur des croyances et des témoignages que sur de documents officiels. Telle hypothèse signale la possible découverte de l'Australie par Amerigo Vespucci en 1499, quelque temps avant l'apparition du globe des Jagellons. Or, cela semble presque impossible pour Vignaud. Le spécialiste remarque que durant les quatre navigations réalisées par Vespucci lors de sept ans de voyage, il lui serait resté seulement sept mois, en 1499, pour faire le trajet jusqu'à la *Terra Australe* et retourner, une durée qui paraît courte aux yeux de Vignaud. Malgré ces considérations, la question qui émerge se dirige vers le globe des Jagellons : s'agit-il d'une vraie innovation cartographique de l'époque ou, au contraire, est-ce le résultat d'une erreur de la part du créateur du globe ? « On ne saurait le dire ; nous serions disposés à croire que ce sphérographe avait devant lui une carte [...] et que sa part de collaboration à cette curieuse erreur se borne à l'insertion du mot *America* sur le tracé de son globe, à l'emplacement où d'autres documents avaient déjà fait figurer la *Terra Australis* ». *Ibidem*, p. 188.

de l'espace. À ce sujet, les cartes ont une importance indéniable, notamment celles à l'usage de la navigation – *ad usum navigantium* –, créées par Gérard Mercator, qui s'est rapidement aperçu des enjeux scientifiques et commerciaux autour de ce type de représentations. Il publie en 1569 une mappemonde à l'usage des marins appelée *Nova et aucta orbis terrae descriptio ad usum navigantium emendate accomodata*, où la rotondité de la Terre, devenue plane, conserve ses angles grâce au croisement des méridiens équidistants et des parallèles séparés de manière croissante (de l'équateur aux pôles). Cette carte, très répandue à l'époque, n'est pas aussi précise que cela puisse paraître : les territoires situés aux extrémités de la carte et dans les hautes latitudes sont représentés de manière inexacte et déformée si nous prenons en compte la surface constatée à présent.

Faisant partie des préoccupations intellectuelles majeures, l'espace est enfin saisi et représenté au moyen de méthodes et de mesures concrètes. En effet, la sphère est devenue une carte et celle-ci est devenue à son tour l'image du monde, ainsi qu'un instrument pour y accéder. L'apparition de la carte telle que nous la connaissons de nos jours est un fait qui a intensifié progressivement différentes pratiques humaines : les échanges commerciaux, la navigation, les missions politiques ou belliqueuses, l'instauration de territoires ou pays. La carte a été utilisée comme moyen de connaissance – pour les manuels d'éducation du XVII^e siècle, il était impératif d'enseigner à travers la carte –, mais elle a également fait l'objet de rêveries, d'inventions du monde et d'autres rapports avec l'espace liés aux déplacements, aux émotions et à l'expérience du quotidien. L'usage de la carte s'avère donc multiple, comme Jean-Marie Homet le signale :

[...] elle se veut une réponse à l'angoissante question « Où suis-je ? » mais elle est aussi une conquête spirituelle de l'espace, l'assouvissement d'une volonté de pouvoir, une envie de possession, un besoin d'évasion, une curiosité, la fascination de l'inconnu, l'instrument indispensable pour se repérer, se déplacer, se fixer des limites, savoir où se trouve l'autre.⁷⁵

Bien que l'un des principaux traits de la carte soit son caractère d'image-instrument, elle doit également sa constitution à ce qui est mis en évidence par une nécessité fondamentale de l'humain : le voyage. Qu'il s'agisse d'une sorte de récit du déplacement ou

⁷⁵ Jean-Marie HOMET, *op. cit.*, p. 11.

simplement d'une représentation du monde, l'exercice cartographique est la réussite de la capture – toujours illusoire – d'une portion d'espace. Comme Italo Calvino l'affirme dans son essai *Le voyageur dans la carte* :

La forme la plus simple de la carte géographique n'est pas celle qui nous apparaît aujourd'hui comme la plus naturelle, c'est-à-dire la carte qui représente la surface du sol telle que vue par un œil extraterrestre. Le premier besoin de fixer les lieux sur la carte est lié au voyage : c'est le memento de la succession de ces étapes, le tracé d'un parcours. Il s'agit donc d'une image linéaire, telle qu'elle peut être donnée seulement sur un long rouleau.⁷⁶

La mise en valeur de la carte concerne non seulement la représentation, mais surtout la mobilité. L'expérience cartographique – l'une des modalités de l'expérience de l'espace – naît du mouvement, mais l'engendre également. Pour citer Jean-Marie Homet, que ce soit au niveau mythologique, religieux ou politique, la figure du monde se simplifie et se divise en fragments d'espace qui sont parcourus suivant la question *où suis-je ?* La représentation du monde fait partie de l'expérience cartographique, celle-ci étant présente durant l'appropriation d'un territoire. La carte, en conséquence, joue un rôle essentiel dans la compréhension et modélisation de sens dans l'espace. En tant que représentation d'une portion ou de la totalité du monde, la carte « *donne une image à la fois de rêve et de réalité, de croyance et d'expérience. Elle se veut portrait du visible et de l'invisible, un témoignage de foi, un objet esthétique, proche de son modèle mais enrichi de ce qui est souvent dérobé aux simples regards* »⁷⁷.

Ainsi commence la nature cartographique des sens du monde, une nature déjà pressentie sous une variété de métaphores. Or, *stricto sensu*, la naissance de cette nature cartographique débouche sur deux perspectives qui s'opposent diamétralement. D'une part, la première perspective s'annonce comme une focalisation extrême qui menace la carte et son image, problème signalé par Farinelli quand il remarque « *la réduction de la connaissance à la description de la représentation cartographique* »⁷⁸. D'autre part, la

⁷⁶ Italo CALVINO, « Le voyageur dans la carte », *Collection de sable* [Collezione di sabbia], traduit de l'italien par Jean-Paul Manganaro, Paris, Ed. du Seuil, 1986, p. 31.

⁷⁷ Jean-Marie HOMET, *op. cit.*, p. 9.

⁷⁸ Franco FARINELLI, *op. cit.*, p. 46.

deuxième perspective privilégie une configuration continue du monde et de la carte comme support. C'est ainsi que l'affirme Jean-François Pradeau, en citant *L'empire des cartes* (1992) de Christian Jacob : « [...] la fonction d'une carte géographique, donner une image de l'espace terrestre en représentant une partie ou le tout de la terre, suppose qu'elle puisse "suppléer l'impossible vision sensorielle" en créant cet espace, selon des codes particuliers de figuration »⁷⁹. La représentation du monde par le biais de la carte devient un mécanisme qui assimile l'expérience humaine à l'espace, et inversement. Au milieu de ce processus de conjonction, nous pouvons rendre compte d'une construction mutuelle et continue qui démultiplie les vécus humains et le dépliage d'espaces.

1.5 Espèces d'espaces et le degré subjectif.

À la suite de l'expérience cartographique, et donc de celle du mouvement humain dans l'espace, il faut se demander si les questions suivantes sont toujours valables : la pensée reste-t-elle le seul moyen de parvenir à des explications concrètes sur l'espace ? L'articulation de concepts suffit-elle pour rendre compte du phénomène spatial ? À ce sujet, Gilles-Gaston Granger pose une réflexion qui s'avère importante : « *Y a-t-il une pensée de l'espace ? Nul ne doute, assurément, que la spatialité ne soit présente à une bonne partie de nos pensées [...] mais en quel sens peut-on dire que nous pensons l'espace lui-même, si l'on entend par "penser" produire et articuler des concepts ?* »⁸⁰. L'un des problèmes principaux dans l'étude de Granger est de savoir comment la notion de spatialité s'articule dans notre connaissance – toujours en progrès – et comment elle peut être capturée autrement par l'intuition et la sensibilité, c'est-à-dire, par l'expérience.

Jean-François Pradeau affirme que la philosophie semble ignorer la problématique de l'espace depuis l'Antiquité en privilégiant plutôt celle qui concerne le temps. Hormis la

⁷⁹ Jean-François PRADEAU, « Des conceptions de l'espace », *Espaces Temps*, n° 62-63, *Penser/figurer. L'espace comme langage dans les sciences sociales*, 1996, p. 51.

⁸⁰ Gilles-Gaston GRANGER, *La pensée de l'espace*, Paris, Odile Jacob, 1999, p. 9.

quête menée par la philosophie *naturelle*, qui tente d'expliquer l'espace au moyen de recherches mathématico-géométriques de la nature, celui-ci reste à l'écart des préoccupations centrales. Il est vrai que les premières approches de l'espace dépendent de constructions tant cosmologiques que numériques. Rappelons à ce propos que l'explication du phénomène spatial découle directement de deux aspects : la recherche sur les origines et le sens de l'équilibre et de la symétrie trouvés dans la nature. Cependant, il paraît que l'assertion de Pradeau ignore que l'exploration de l'espace échappe progressivement à la modélisation *harmonieuse* de la nature, privilégiant d'autres sortes d'opérations à partir de l'évolution de la géographie et de l'arrivée de la cartographie.

Afin de répondre au questionnement lancé par Grange, il convient de distinguer une classification d'espaces située au croisement de la phénoménologie, de la géographie, de la cartographie et de l'anthropologie, mais également, comme nous le verrons par la suite, de la littérature. Dans cette classification nous pouvons identifier une typologie de « transitions d'espaces » aux yeux de la nature de la perception et de l'interaction spatiale. Cela tient compte d'une diversité des rapprochements avec l'espace en tant que pratique culturelle. Si, de manière générale, l'espace est considéré comme une étendue porteuse de relations multiples entre objets, distances et mouvements, nous verrons comment les dimensions métaphysique et scientifique, privilégiées naguère, continuent d'être présentes, en cédant la place à une convergence entre d'autres types de connaissances et expériences, qui entraînent/déclenchent des rapports spatiaux dissemblables.

Conformément aux différentes conceptions et interactions spatiales vues précédemment, il est possible de dérouler la classification des « transitions d'espaces » de la manière suivante : l'espace absolu, l'espace abstrait et l'espace vécu. Ces cas de figure peuvent bien résumer la progression épistémologique et ontologique de l'interaction avec l'espace depuis l'Antiquité, en passant par l'essor de la géographie et la cartographie, jusqu'à la fin du XVII^e siècle avec la parution de *Philosophiae naturalis principia mathematica*⁸¹ (1687) d'Isaac Newton et du programme philosophique au sujet de l'espace et du temps, développé à la fin du XVIII^e siècle par Emmanuel Kant dans *Kritik der reinen Vernunft*⁸² (1781).

⁸¹ La traduction française, intitulée *Principes mathématiques de la philosophie naturelle* et réalisée par la marquise Emilie du Châtelet, est publiée en 1756.

⁸² La *Critique de la raison pure* de Emmanuel Kant est publiée à deux reprises, la première en 1781 et la deuxième en 1787.

Comme nous l'avons signalé, tant pour la pensée présocratique que pour Platon l'expérience de l'espace s'amalgame avec la recherche convoitée du sens du cosmos : l'espace n'est pas autre chose qu'un réceptacle immobile qui, précédant toute existence, contient les objets et les relations constitutives du monde, sans pour autant être modifié en soi. Le sens d'espace absolu est récupéré plusieurs siècles plus tard pour constituer la base d'une argumentation métaphysique sur l'espace à partir de la parution de *Principia philosophiae* (1644) de René Descartes. Dans cet ouvrage, Descartes valide l'existence d'un espace indéfini qui correspond au modèle de l'espace géométrique euclidien, c'est-à-dire, un espace pourvu de longueur, de largeur et de profondeur. Toutefois, pour Descartes il existe une différence entre cet espace et la substance matérielle qui en fait partie, puisqu'ils se trouvent l'un et l'autre séparés en termes de pensée, étant donné l'impossibilité d'établir une distinction réelle entre les deux⁸³. La conception de Descartes, proche du sens de *chôra*, favorise la notion de l'espace *absolu*.

Quelques années plus tard, Isaac Newton s'oppose à l'idée de l'espace cartésien dans *Principes mathématiques de la philosophie naturelle*, où il attribue à l'espace un rôle de cause dans le rapport et le mouvement des corps. Ainsi, le mouvement devient le principe qui détermine le sens de l'espace, comme cela avait été établi auparavant par Platon dans *Les Lois* et par Aristote dans la *Physique*. Plus qu'un réceptacle géométrique, l'espace est pour Newton la référence absolue de tous les mouvements corporels, se confirmant en tant que condition préalable de la science de la nature. Cette définition d'espace – selon un principe *mécanique* – trouve un écho dans la conception de Leibniz, pour qui l'espace est l'ordre général des coexistences. Pradeau souligne que pour Leibniz, par opposition à Newton et à la pensée cartésienne, « l'essence des corps ne consiste pas dans l'étendue. La nature n'est pas (ou est autre chose que) pure géométrie [...] le refus de l'absoluité uniforme de l'espace exige que le mouvement et la diversité des corps, leur "ordre" [soit expliqué] d'après une dynamique »⁸⁴. Cette conception met en valeur la notion de *distance*, qui permet de rehausser le rapport des choses coexistantes et de considérer le mouvement non comme

⁸³ À ce sujet, Jean-François Pradeau remarque la manière dont Albert Einstein déplore, dans *La relativité* (1906), l'espace exclusivement géométrique et indépendant des objets corporels, c'est-à-dire, l'espace cartésien. Einstein récupère la conception newtonienne de l'espace – espace euclidien, absolu et imbriqué avec la réalité physique – afin d'argumenter que, en effet, l'espace se constitue par le mouvement des objets et des corps. Jean-François PRADEAU, « Des conceptions de l'espace », *op. cit.*, p. 53.

⁸⁴ *Ibidem.*, p. 55-56. Nous soulignons. Se reporter à la *Correspondance Leibniz-Clarke* (1720), traduite en français par Pierre Desmaizeaux.

un état, mais comme un changement. La transition dessinée entre les conceptions d'espace de Newton et de Leibniz s'avère décisive pour d'autres conceptions ultérieures de l'espace. Elle témoigne, d'ailleurs, d'un espace *abstrait* défini non selon ses propriétés immanentes, mais à travers les réseaux d'objets et de mouvements qui le forgent.

Outre ces paradigmes marquants, la proposition faite par Emmanuel Kant sous l'angle de la philosophie de la connaissance est aussi révélatrice. Complémentaire du cadre scientifique de Newton, le programme métaphysique de l'entendement spatial de Kant renvoie à l'espace conçu par Parménide (le *transmonde*) et par Platon (la *chôra*) : un espace absolu considéré comme un lieu-réceptacle qui précède toute existence, immuable et indépendant de toute condition subjective. Cependant, la proposition kantienne ne s'arrête pas à la catégorie d'espace absolu. Bien au contraire, Kant dégage ce qu'il est possible de considérer comme une nouvelle catégorie : l'espace conçu comme la constitution du sujet qui perçoit.

La proposition spatiale de Kant fait partie de sa thèse de l'Esthétique transcendantale dans *Critique de la raison pure*⁸⁵. Kant signale que toute notre connaissance⁸⁶ est fournie à partir de la corrélation de deux catégories, l'intuition et le concept⁸⁷, toutes deux aussi bien pures (niveau spéculatif, *a priori*) qu'empiriques (niveau de la perception et de la sensibilité, *a posteriori*). Kant inclut l'espace (*Raum*) dans le domaine de la raison pure, spéculative, immuable et indépendante des sensations et des constructions *a posteriori*. Bien que

⁸⁵ Nous citons l'édition de 1869, traduite en français et commentée par Jules Barni. « De l'espace » est le titre de la première section de la première partie de l'Esthétique Transcendantale dans *Critique de la raison pure*. Publiée en deux éditions, la deuxième contient des changements argumentatifs à propos de l'espace. La version citée ici concentre l'ensemble des modifications. Afin d'éclaircir une partie de la terminologie kantienne, nous suggérons la lecture d'Eugène BABIN, « L'objet de l'intuition sensible selon Kant, et l'objet de la Physique Mathématique », *Laval théologique et philosophique*, vol. 1, n°1, 1945, p. 168-176, et d'André de IVANKA, « La connaissance intuitive chez Kant et chez Aristote », *Revue néo-scholastique de philosophie*, 33^e année, deuxième série, n°31, 1931, p. 381-399.

⁸⁶ Kant distingue deux types de connaissances : « *Sous le nom de connaissance a priori, nous n'entendons donc pas celles qui sont indépendantes de telle ou telle expérience, mais celles qui ne dépendent absolument d'aucune expérience. A ces connaissances sont opposées les connaissances empiriques, ou celles qui ne sont possibles qu'a posteriori, c'est-à-dire par le moyen de l'expérience* ». Emmanuel KANT, *Critique de la raison pure. Tome I*, traduit de l'allemand et commenté par Jules Barni, Paris, Germer-Baillière, 1869 [1781], p. 46.

⁸⁷ Assurément, le programme philosophique de Kant est très vaste. Loin d'égarer notre propos principal, nous estimons important d'expliquer, sans être exhaustif, les catégories qui configurent notre connaissance, l'intuition (*Anschauung*) et le concept (*Begriff*) : « [...] la première est la capacité de recevoir des représentations (la réceptivité des impressions), et la seconde, la faculté de connaître un objet au moyen de ces représentations (la spontanéité des concepts). Par la première un objet nous est donné ; par la seconde, il est pensé dans son rapport à cette représentation (considérée comme simple détermination de l'esprit [...]). Intuition et concepts, tels sont donc les éléments de toute notre connaissance, de telle sorte que ni les concepts sans une intuition qui leur corresponde de quelque manière, ni l'intuition sans les concepts ne peuvent fournir une connaissance ». *Ibidem*, p. 110-111.

l'humain ait une connaissance *aprioristique* ou spéculative de l'espace, Kant considère que c'est à travers l'expérience – le niveau de la perception et de la sensibilité – qu'il est possible de configurer et de donner du sens à l'espace. En prolongeant cette réflexion, Jules Barni estime que l'espace ne peut être considéré comme une propriété inhérente aux choses mêmes : « [l'espace] n'est autre chose que la forme suivant laquelle nous percevons les objets extérieurs ou la condition subjective de toutes nos intuitions extérieures, et par conséquent il n'a de sens que pour nous »⁸⁸.

À ce sujet, Kant privilégie la géométrie euclidienne pour donner du sens à l'espace et accéder à ses formes. Ce que Kant appelle *intuition géométrique* – toujours *aprioristique* – est pour lui le seul principe capable d'expliquer la structure tridimensionnelle et bidimensionnelle de l'espace. Ainsi, la connaissance de l'espace est liée à une corrélation entre intuition et concept géométrique. Pour Kant, il est possible donc de saisir l'espace à partir d'une « expérience géométrisée » :

L'espace n'est autre chose que la forme de tous les phénomènes des sens extérieurs, c'est-à-dire la seule condition subjective de la sensibilité sous laquelle soit possible pour nous une intuition extérieure. [...] Nous ne pouvons donc parler d'espace, d'être étendus, etc., qu'au point de vue de l'homme [...] La forme constante de cette réceptivité que nous nommons sensibilité, est la condition nécessaire de tous les rapports où nous percevons les objets comme extérieurs à nous ; et, si l'on fait abstraction de ces objets, elle est une intuition pure, qui prend le nomme d'espace.⁸⁹

Selon Michel Fichant, le type de spatialité proposé par Kant rend possible l'« espace esthétique »⁹⁰. Fichant considère que la caractéristique de ce type d'espace est de véhiculer les configurations de sens à travers la perception que nous avons des phénomènes extérieurs. Autrement dit, nous « meublons » l'espace au moyen de notre subjectivité. Soulignons que l'espace remarqué par Fichant est une extension de l'argument réalisé par Barni, qui

⁸⁸ Jules BARNI, in Emmanuel KANT, *Critique de la raison pure. Tome I* [1781], traduit de l'allemand et commenté par Jules Barni, Paris, Germer-Baillière, 1869, p. X.

⁸⁹ Emmanuel KANT, *op. cit.*, p. 81-82.

⁹⁰ D'après Fichant, l'*espace esthétique* est « [...] un espace dont Kant dit qu'il est à la fois la forme de l'intuition sensible telle qu'elle se réalise dans le sens externe, et qu'il est une intuition pure [on l'appelle comme ça] pour marquer sa relation essentielle à la sensibilité, ou encore espace intuitif, pour souligner que sa représentation est intuition et non concept ». Michel FICHANT, « Espace esthétique et espace géométrique chez Kant », *Revue de métaphysique et de morale*, n° 44, 2004/4, p. 533. En ligne : <<https://www.cairn.info/revue-de-metaphysique-et-de-morale-2004-4-page-530.htm>> (Consulté le 25 octobre 2018).

considère comme *praxis* la concrétisation de l'espace selon le modèle kantien : « [...] *tout ce qui est pratique s'appuie sur des mobiles ou sur des sentiments dont les sources sont empiriques* »⁹¹.

Au cœur de cette spatialité autre, la balance penche vers la sensibilité subjective. Ainsi, pour mener l'espace métaphysique vers notre entendement, un mécanisme nommé de « *synthèse* »⁹² – *synthèse transcendante de l'imagination* ou de *synthèse figurée* pour Kant – est indispensable – et qui fait partie de la source empirique mentionnée par Barni. Mais l'idée spatiale de Kant évolue car sa vocation de géographe est au rendez-vous. Dans un article publié un an avant la deuxième édition de sa *Critique*, intitulé « Que signifie s'orienter dans la pensée ? »⁹³, Kant étale sa conception de l'espace à l'aide du concept d'*orientation*. Prenant en compte le sens propre du terme – celui de partir d'une région donnée du ciel afin de trouver d'autres régions, notamment le *levant* –, le philosophe remarque le besoin du sentiment d'une différence *subjective*. Le terme d'*orientation* sert aussi à expliquer de manière indirecte la thèse kantienne sur la condition *aprioristique* de la connaissance : le fait de voir le soleil dans le ciel à midi, permet de repérer – à travers une orientation pressentie – le sud, l'ouest, le nord et l'est. Au sein de l'espace, le philosophe distingue trois types d'*orientation* à partir de différents cas de figure comme les coordonnées géographiques, une chambre obscure où il faut trouver ses repères, et la pensée logique avec les catégories de l'entendement et de l'intuition sensible qui la constituent :

Je ne m'oriente donc *géographiquement* malgré tous les *data* objectifs du ciel que par un principe de différenciation *subjectif* [...]. Je peux à présent élargir le concept géographique de ce procédé d'*orientation* et l'entendre comme suit : s'orienter en général dans un espace donné, et par suite de manière simplement *mathématique* [...], je peux même élargir encore plus ce concept puisqu'il consiste en la faculté de s'orienter non seulement dans l'espace, c'est-à-dire mathématiquement, mais, de manière générale, *dans la pensée, c'est-à-dire logiquement*.⁹⁴

⁹¹ Jules BARNI, *op. cit.*, p. VIII.

⁹² « J'entends donc par *synthèse*, dans le sens le plus général de ce mot, l'acte qui consiste à ajouter diverses représentations les unes aux autres et à en réunir la diversité en une connaissance. » Emmanuel KANT, *op. cit.*, p. 135.

⁹³ Article publié originalement en 1786 dans le *Berliner Monatschrift*.

⁹⁴ Emmanuel KANT, « Que signifie s'orienter dans la pensée ? », *Vers la paix perpétuelle – Que signifie s'orienter dans la pensée ? – Qu'est-ce que les Lumières ? et autres textes*, traduit de l'allemand par Jean-François Poirier et Françoise Proust, Paris, Flammarion, 2006, p. 57-58.

Bien que les orientations de type mathématique et logique constatent l'importance de l'espace géométrique pour la philosophie kantienne, l'orientation géographique étale pour sa part le sens de l'espace esthétique remarqué par Fichant. La conception spatiale de Kant est également géographique car elle est déterminée par le principe de différenciation subjectif. Mis à part le socle géométrique et scientifique, l'espace géographique constitue un espace saisi au travers de la perception et de l'expérience subjective.

Il n'est guère surprenant que la structure kantienne de l'espace ait éveillé de nouveaux sentiers et clivages dans les études sur l'espace au début du XX^e siècle. Constituant une base phénoménologique incontournable, la notion d'espace dégagée par Kant a aiguillonné d'autres réflexions qui s'appuient sur la perception et l'expérience. Pour citer deux exemples qui se démarquent, nous pouvons mentionner la notion de *Dasein* de Heidegger, dans *Sein und Zeit (Être et temps, 1927)* et celle de la « chair du monde », dans *Le visible et l'invisible (1964)* de Maurice Merleau-Ponty. Bien que l'espace ne soit pas leur préoccupation principale, tous deux maintiennent d'une certaine façon leur intérêt pour une question prépondérante, qui est bornée par une inquiétude spatiale jadis présente : *Où suis-je ?*

D'une part, la spatialité du *Dasein* peut être considérée comme une spatialité des *distances*, concentrée dans le rapport entre les choses « proches » et « lointaines », différente aussi bien de l'espace objectif scientifique que de l'espace spéculatif kantien – la subjectivité étant le seul point commun entre celui-ci et le *Dasein*. La différence entre l'espace objectif et l'espace ressenti que comporte le *Dasein* met en relief la priorité accordée à l'espace qui est plus proche de notre sphère d'intérêt : « [...] parler de la spatialité du *Dasein* ne revient pas à savoir si le *Dasein* est dans l'espace (ou même si l'espace est dans le *Dasein*), mais plutôt à souligner qu'être dans l'espace est un des modes pour le *Dasein* d'être dans le monde »⁹⁵. L'expérience et le devenir, constitutives du *Dasein* ou de l'être dans le monde (*In des Welt sein*), sont également analogues à deux bases fort déterminantes pour la philosophie de Heidegger : l'existence et la temporalité. Enfin, le *Dasein* met en lumière un autre type de conception clairement tourné vers les possibilités de la perception de l'espace. Comme le souligne Michael Gelven, « [...] les modes de conscience de l'espace, qu'il

⁹⁵ Michael GELVEN, *Être et temps de Heidegger. Un commentaire littéral* [1970], traduit de l'anglais par Catherine Daems, Liège, Pierre Mardaga Editeur, 1987, p. 68.

s'agisse d'espace "pensé" ; ou d'espace "senti", ne présupposent pas un sujet hors du monde, mais plutôt un "sujet" déjà dans un monde »⁹⁶.

D'autre part, une perspective complémentaire peut bel et bien exemplifier la conscience spatiale à laquelle fait référence Gelven : « *De moment à autre, un homme redresse la tête, renifle, écoute, considère, reconnaît sa position : il pense, il soupire, et, tirant sa montre de la poche logée contre sa côte, regarde l'heure. Où suis-je ? et, Quelle heure est-il ? telle est de nous au monde la question inépuisable* »⁹⁷. Cet extrait de l'*Art poétique* (1907) de Paul Claudel, sert à Maurice Merleau-Ponty dans *Le visible et l'invisible* (1964) pour déployer sa notion de « chair du monde » comme une manière de percevoir l'espace. Mis à part le degré phénoménologique de son argument, Merleau-Ponty considère le corps humain comme le premier seuil de contact et d'interaction avec l'espace, le début et la fin de tout repérage possible. La perception de l'espace devient donc une expérience corporelle. À l'instar de l'expérience géographique – dont fait partie l'expérience cartographique –, le corps rassemble la perception de la distance, du déplacement, des lieux et des rapports entre les objets et d'autres corps, tous composants de l'étendue spatiale' :

La montre et la carte n'y donnent qu'un semblant de réponse : elles nous indiquent comment ce que nous sommes en train de vivre se situe par rapport au cours des astres ou à celui d'une journée humaine, ou par rapport à des lieux qui ont un nom. Mais ces événements-repères et ces lieux-dits, où sont-ils eux-mêmes ? Ils nous renvoient à d'autres, et la réponse ne nous satisfait que parce que nous n'y faisons pas attention, parce que nous nous croyons "*chez nous*".⁹⁸

Merleau-Ponty met l'accent sur ce que Heidegger avait préalablement souligné : l'inévitable assemblage entre l'espace et le caractère intime du vécu humain. C'est ainsi que la conception spatiale des deux philosophes esquisse ce que nous pouvons appeler une anthropologie de l'espace, c'est-à-dire, l'entrecroisement de perspectives scientifiques, philosophiques, géographiques et sociales, tout en questionnant les relations avec l'espace. Configurée auparavant au gré de perspectives cosmologiques et scientifiques, l'expérience

⁹⁶ *Ibidem*.

⁹⁷ Paul CLAUDEL, *Art poétique*, Paris, Mercure de France, 1913 [8^e édition], p. 9-10.

⁹⁸ Maurice MERLEAU-PONTY, *Le visible et l'invisible*, texte établi par Claude Lefort, Paris, Gallimard, 1964, p. 138. Nous soulignons.

spatiale s'accroît au moyen d'une conscience d'*être dans le monde* et du corps en tant qu'extension d'une telle conscience.

Grâce au degré subjectif de l'expérience spatiale, il est possible de trouver des notions comme le « sentiment de spatialité », les « pratiques d'espace » ou la « géographie du soi », présentes comme sujet dans des œuvres artistiques et comme concept pour décrire le devenir spatial de l'humain. L'un des concepts les plus répandus est celui d'« espace vécu ». Suivant la réflexion d'Armand Frémont, le concept d'espace vécu s'intéresse aux rapports psychologiques entre l'humain et la réalité globale des composants géographiques de l'espace, c'est-à-dire, le territoire, la région, la ville, la frontière et la patrie. La préoccupation principale du terme « espace vécu » est la construction des « sentiments d'appartenance » issues de l'expérience spatiale. En tant que courant de pensée, l'idée d'espace vécu vise les ponts entre l'homme et l'espace au moyen de la rationalité, la perception, la rationalité des perceptions et l'orientation de la rationalité. S'insérant dans une anthropologie de l'espace, la notion d'espace vécu rassemble une terminologie riche et toujours en évolution : paysage urbain, espace mental, espace de vie, image régionale, géographie de la perception, géographie du comportement, phénoménologie de l'espace, géographie existentielle ou distance affective, par exemple⁹⁹.

2 *Spatial turn* : le tournant spatial et le voyage interdisciplinaire.

S'attaquer à la question de l'espace implique d'aller en quête d'une diversité de perspectives et de champs disciplinaires, aussi bien sur le plan scientifique que sur le plan des sciences sociales et humaines. La polysémie du terme *espace* n'est pas un problème anodin, la confluence entre différentes conceptions et pratiques d'espace en témoignent. Le tissu sémantique de l'espace se révèle pluriel, vaste et poreux, tel que les expériences

⁹⁹ Armand FREMONT, « Recherches sur l'espace vécu », *Espace géographique*, tome 3, n°3, 1974, p. 231-238.

humaines qui le constituent. Depuis l'Antiquité, l'espace a subi plusieurs tournants épistémologiques et ontologiques qui, loin de le démunir de sens, l'enrichissent.

Mis à part le consensus relatif à l'espace en tant qu'étendue fixe qui accueille des relations entre objets et corps, le concept d'espace lui-même se révèle toujours changeant, en déplacement. Si certaines positions rejettent l'impureté ou hybridation du terme, d'autres adoptent l'ample registre de ce terme dont les significations *voyagent* au fil du temps. Ce propos intéresse particulièrement un courant de pensée connu comme *spatial turn* ou tournant spatial, qui essaye de mettre en relation une diversité de disciplines – en partant de la géographie – afin de créer un maillage théorique et critique au sujet de l'interaction entre espaces, sociétés et individus. Si le concept d'espace n'est pas univoque, à quel point la projection cartographique, le voyage et le sentiment de spatialité dessinent une gamme conceptuelle sur l'espace ?

2.1 Agir dans l'espace : un voyage à l'*América noviter reperta*.

Toujours en évolution, l'introspection spatiale est une activité qui s'avère décisive au cœur des vécus du quotidien. Bien que l'œil se soit longtemps étendu dans les ordres mathématique et géographique – à l'intérieur desquels tout est transformé « *en mesure, continuité, homogénéité et isotropisme* »¹⁰⁰ –, celui-ci n'a pas échappé aux projections subjectives du déplacement. S'il s'annonce évident que celui qui se déplace lit l'espace, cela ne veut pas dire pour autant que nous soyons face à un sentier battu. Bien au contraire, les transformations du terme *espace*, étant inséparables de l'expérience du déplacement, se trouvent intimement liées à la perception et aux constructions identitaires et culturelles.

D'abord, soulignons que la perception spatiale s'articule autour de deux dimensions, l'une cognitive, l'autre pragmatique. Paul Zumthor exemplifie cette articulation en évoquant la notion de distance, car elle « *à la fois sépare et unit : l'espace naît de la conscience que je prends de ce double effet. Pourtant, je ne le perçois pas en lui-même, il n'est pour moi*

¹⁰⁰ Franco FARINELLI, *op. cit.*, p. 28.

qu'une modalité des choses et de moi-même »¹⁰¹. Or, étant très proches des impressions pré-conceptuelles, ces perceptions ne vont pas au-delà d'un calcul purement scientifique. L'espace devient un « espace représentatif » – et donc un récit – quand l'individu lui attribue sa faculté symbolique. De cette manière, suivant la réflexion de Zumthor, l'espace représentatif « s'ouvre aux projections de l'imaginaire »¹⁰².

En guise d'exemple, revenons au globe de Jagellons en tant que résultat sommaire des instruments de mesure de l'époque. La projection résultante du globe de Jagellons est le modèle d'un travail d'approche géographique et interprétative du monde, rassembleur de calculs, de savoirs et de récits culturels. Comme Christian Jacob et Frank Lestringant le signalent dans *Arts et légendes d'espaces. Figures du voyage et rhétoriques du monde* (1981) : « La représentation n'est pas du côté d'une parfaite adéquation au réel, tandis que les "arts de l'espace" ne révéleraient que des idéologies et mythologies, des projets intellectuels, des ruses et des calculs »¹⁰³. L'exemple du globe de Jagellons n'essaye pas de nous persuader de l'existence d'une Terre réelle (en obéissant à une dialectique du vrai et du faux). Cela nous révèle, en revanche, un processus culturel où la perception, le déplacement et l'expérience construisent une représentation et un discours plausibles sur l'espace.

Le monde actuel est constitué par les échos des actions et constructions spatiales précédentes : l'assortiment de territoires, de frontières et de migrations est le résultat d'un long devenir des représentations et des discours issus de l'action dans l'espace. Cela révèle un réseau complexe de relations et de savoirs qui configurent réciproquement la perception et l'identité autour de l'expérience spatiale. Tenant compte du globe de Jagellons et de la rencontre des premiers navigateurs face à la *Terra Nova*, Italo Calvino s'interroge sur notre réaction face à la rencontre hypothétique d'un *Nouveau Monde*. Serions-nous prêts à le visualiser sans le contenu spatial et identitaire que nous avons déjà en nous ? Dans son article « Qu'il était nouveau, le Nouveau Monde », Calvino souligne que :

Découvrir le Nouveau Monde était une entreprise fort difficile, comme nous l'avons tous appris. Mais c'était bien plus difficile, une fois le Nouveau Monde découvert, de le voir : comprendre qu'il était nouveau,

¹⁰¹ Paul ZUMTHOR, *La mesure du monde. Représentation de l'espace au moyen âge*, Paris, Ed. du Seuil, 1993, p. 15.

¹⁰² *Ibidem*.

¹⁰³ Christian JACOB et Frank LESTRINGANT, « Les îles Menues », in *Arts et légendes d'espaces. Figures du voyage et rhétoriques du monde*, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 1981, p. 14.

tout à fait *nouveau*, différent de tout ce que l'on s'était attendu à trouver comme *nouveau* [...]. Si un Nouveau Monde était découvert aujourd'hui, saurions-nous *le voir* ? Saurions-nous écarter de notre esprit toutes les images que nous avons l'habitude d'associer à l'attente d'un monde différent (celles de la science-fiction, par exemple) pour saisir la véritable différence qui se présenterait à nos yeux ?¹⁰⁴

Suivant la réflexion de Calvino, chaque Nouveau Monde est la synecdoque de chaque nouvel espace perçu par le regard. Cependant, si Calvino remet en question le fait de *voir* de manière *nouvelle* l'espace, cela n'est pas précisément à cause de la contrainte cartographique remarquée par Franco Farinelli¹⁰⁵ – la connaissance de l'espace réduite au regard –, mais plutôt du renouvellement sans cesse de l'expérience spatiale, entendue celle-ci en tant que déplacement, voyage.

Par ailleurs, si le concept d'espace est sensible aux changements de sens, c'est en raison de la « logique nomade » qui contient la signification étymologique du terme *voyage*. Domenico Nucera trouve que le mot *voyage* est issu du provençal *viatge*, celui-ci dérivé du latin *viaticum* qui originalement désignait « les aliments nécessaires pour réaliser le chemin ». En ce sens, pour Nucera la base origininaire du terme *voyage* n'est pas seulement l'approvisionnement consommé pendant le trajet, mais surtout l'identification avec ce qui « nourrit » le voyage. Ainsi, loin de considérer le voyage uniquement en tant que déplacement d'un endroit à un autre, il convient de mettre en valeur son sens original : « *es necesario observar qué es lo que ha alimentado [el] recorrido, cuál es el intercambio que se ha producido en el camino [...] cómo ha sido recibida y transformada la experiencia del viaje, es decir, el descubrimiento del “lugar otro”* »¹⁰⁶.

C'est du côté du récit du voyage qu'un processus d'intériorisation se dégage. Jacob et Lestringant estiment que le voyage, en tant qu'« *art de l'espace, sciences de repérages, intuition des chemins et des passages* »¹⁰⁷, implique un saut vers l'incertain, un déplacement qui corresponde « *au franchissement d'un seuil du connu vers l'inconnu, vers ce qui est*

¹⁰⁴ Italo CALVINO, « Qu'il était nouveau, le Nouveau Monde », in *Collection de sable* [Collezione di sabbia, 1984], traduit de l'italien par Jean-Paul Manganaro, Paris, Éd. du Seuil, p. 19.

¹⁰⁵ Voir *supra*, « La carte mode d'emploi : déplacement et début de récit ».

¹⁰⁶ Domenico NUCERA, « Los viajes y la literatura », in Armando GNISCI, *Introducción a la literatura comparada*, traducido del italiano por Luigi Giuliani, Barcelona, Crítica, 2002, p. 248.

¹⁰⁷ Christian JACOB et Frank LESTRINGANT, *op. cit.*, p. 14.

considéré comme l'extérieur du parcours nomade régulier »¹⁰⁸. D'après Hélène Claudot-Hawad, la configuration du récit du voyage est au gré d'un va-et-vient entre le familier et l'étrange, c'est pour cela qu'il ne peut qu'appartenir au « *prolongement discursif de la vie nomade* »¹⁰⁹. De ce fait, les dynamiques de représentation et du récit du monde ne suivraient que les traces d'une logique nomade toujours présente. Telles dynamiques, entendues dans l'ensemble comme *arts de l'espace*, sont la source des événements fondateurs qui permettent d'approfondir les interactions, les pratiques et les visions sur l'espace et sur l'expérience spatiale de l'être humain. Pour Jacob et Lestringant, cela constitue le point d'appui pour la configuration discursive de l'intériorisation de l'espace :

Voyager et agir dans l'espace, le construire par des gestes et des parcours ; le représenter par la carte et sa légende, et en faire ainsi le support de mille discours, à dire et à redire [*signifie*] agir de nouveau sur l'espace, par le biais et à l'intérieur de sa représentation.¹¹⁰

Les discours créés depuis l'expérience spatiale, tels que la création cartographique, les dynamiques de territorialisation ou déterritorialisation, ainsi que les déplacements migratoires et l'instauration de territoires nous renvoient à un exercice de savoir-faire et de compréhension du monde et de soi-même. Nous faisons référence à un postulat de Paul Zumthor afin d'étaler notre argument : « *L'expérience de l'espace constitue, à l'évidence, l'un des fondements sur lesquels l'être humain organise conceptuellement les autres domaines du "réel" : je prends ce mot [...] en lui laissant un sens naïf et immédiat, non exclusif des fantasmes qui, en partie, le déterminent* »¹¹¹. L'expérience de l'espace se constitue par le biais du déplacement, celui-ci entendu notamment en termes de voyage. Le voyage, à son tour, se révèle une expérience fondatrice étant associé à une logique nomade et aux constructions du « réel ».

Au fil de son histoire, le voyage trouve plusieurs bifurcations en ce qui concerne le niveau idéologique, intellectuel et culturel. Sans tenir compte des expéditions maritimes du

¹⁰⁸ Hélène CLAUDOT-HAWAD, « Noces de vent : épouser le vide ou l'art nomade de voyager », in Hélène Claudot-Hawad (dir.), *Voyager d'un point de vue nomade*, Paris, Editions Paris-Méditerranée, 2002, p. 11-36. En ligne : <<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00474017/document>> (Consulté le 04 avril 2019).

¹⁰⁹ *Ibidem*.

¹¹⁰ Christian JACOB et Frank LESTRINGANT, *op. cit.*, p. 14.

¹¹¹ Paul ZUMTHOR, *op. cit.*, p. 27.

XV^e et XVI^e siècle vers l'actuel continent américain, Bruno Lecoquierre distingue deux grandes étapes historiques dans l'évolution du voyage : d'une part l'exploration ayant une approche historique et littéraire, d'autre part le tourisme ayant une approche croisée entre l'anthropologie, l'économie et la géographie. Lecoquierre signale que le voyage, étant longtemps associé à l'exploration – notamment entre le XV^e et le XVIII^e siècle –, trouve une première bifurcation à la fin du XVIII^e siècle avec la longue expédition scientifique réalisée par Alexandre de Humboldt et Aimé Bonpland en Amérique espagnole (1799-1804)¹¹².

Néanmoins, il convient d'ajouter un évènement important à cette étape soulignée par Lecoquierre : le voyage rituel et initiatique en Orient. À ce sujet, Gérard Cogez affirme qu'au XIX^e siècle, le voyage en Orient implique une possibilité de renaissance. Autrement dit, il s'agit de partir pour renaître : « Orient : ce terme *orienté*, comme un champ magnétique, le désir du XIX^e siècle vers un but considéré comme un peu magique, surchargé de sens, et qui hante l'imaginaire. Plus qu'un espace géographique, l'Orient désigne un espace mythique »¹¹³. Or, l'espace de notre expérience – l'ensemble d'espaces culturels, politiques, sociaux et personnels – commence à changer significativement peu avant, au XVIII^e siècle. Pour Ottmar Ette, la littérature de voyages de cette période commence à témoigner d'une juxtaposition multiculturelle de plus en plus intense, aussi bien en Occident qu'en Orient : « *Al lado de una convivencia multicultural y una mezcla y reciprocidad interculturales [...] se ha instalado un entrevero transcultural en el cual las más diversas culturas se penetran recíprocamente y se modifican* »¹¹⁴.

Étant une étape sans nul doute marquante, la phase d'exploration constitue également une source pour la deuxième bifurcation historique du voyage. Celle-ci, ayant lieu dans la seconde moitié du XX^e siècle, est impulsée par l'augmentation des activités économiques et

¹¹² Bruno LECOQUIERRE, « L'usage du voyage en géographie », *Géographie et cultures*, no. 75, 2010. En ligne : <<http://journals.openedition.org/gc/1638>> (Consulté le 10 août 2018).

¹¹³ Gérard COGEZ, *Partir pour Écrire : figures du voyage*, Paris, H. Champion, 2014, p. 13.

¹¹⁴ Ottmar ETTE, *Literatura en movimiento. Espacio y dinámica de una escritura transgresora de fronteras en Europa y América*, trad. Rosa María S. de Maihold, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008, p. 16.

l'amélioration des moyens de transport¹¹⁵. Pour Lecoquierre, c'est l'étape du tourisme¹¹⁶. Il est important de noter que, durant cette deuxième étape, la conception de l'espace subit maints changements : le mouvement permet de réduire les distances et d'atteindre les frontières géographiques les plus lointaines. L'espace devient une étendue fragmentée et interconnectée : un espace de mouvements. En ce sens, Otmar Ette évoque la possibilité de la disparition ou de la « *mort de l'espace* » :

Hay fundadas razones que hablan a favor de una futura desaparición del espacio. Por un lado, todos hemos podido comprobar que una estructura expuesta a impulsos de modernización cada vez más veloces disminuye y minimiza constantemente el tiempo requerido para la superación de las distancias [...] cuanto más extendemos nuestro espacio de movimiento, más pequeño se vuelve el mundo. La situación es paradójica: ampliando nuestro espacio de movimiento, minimizamos este espacio y todos los espacios limítrofes de manera cada vez más radical, porque aceleramos nuestra velocidad de movimiento.¹¹⁷

Le processus de « *réduction de l'espace* » visé par Ette concerne *nos* espaces terrestres, plus facilement et rapidement transgressés à partir du XX^e siècle. Les frontières et les régions ne sont plus que des espaces raccordés entre eux et utilisés à des fins scientifiques ou touristiques. Si cette période nous révèle de grandes transformations à propos de la perception et du déplacement dans l'espace, elle nous montre aussi comment le mouvement influe sur la configuration du concept d'espace et du champ sémantique à lequel il appartient. Par conséquent, cela veut-il dire que nous nous approchons de la *mort* de l'espace et de son concept ? Ou, au contraire, est-ce que la réduction de l'espace nous mène à la recherche d'autres sortes d'étendues, désormais des espaces intimes et invisibles à l'œil humain ?

¹¹⁵ Ce sont deux facteurs qui auparavant ont changé le caractère du voyage en Orient au XIX^e siècle. Comme le remarque Cogez : « *Le développement de la machine à vapeur va révolutionner les conditions du transport maritime en Méditerranée, favorisé de surcroît par la cessation des hostilités gréco-turques [...]. En novembre 1849, il ne faut plus, par exemple, à un Gustave Flaubert que huit jours pour atteindre Alexandrie. C'est évidemment de cette révolution des conditions matérielles du voyage qu'est né le tourisme moderne : cette façon de voyager en groupe sur les rives orientales de la Méditerranée* ». Gérard COGEZ, *op. cit.*, p. 12.

¹¹⁶ Bruno LECOQUIERRE, *op. cit.*

¹¹⁷ Ottmar ETTE, *op. cit.*, p. 16.

2.2 *Travelling concepts* : de l'immobilité au déplacement polysémique.

Nous avons parcouru brièvement certains reliefs épistémologiques du terme *espace* afin de rendre compte de ses multiples transformations. Le champ sémantique du concept d'espace est certainement vaste parce qu'il inclut un répertoire de domaines : géographie, cartographie, philosophie, anthropologie, littérature, et la liste n'est pas exhaustive. Cependant, nous distinguons deux postures diamétralement opposées concernant la polysémie du terme. Bien que le concept d'espace ait subi maints changements, il existe des mises en question à propos de sa définition théorique « hybride ». L'argument qui appuie cette perspective – nous l'avons vu – est la mort apparente de l'espace en raison d'une contamination épistémologique et de sa « disparition » à cause des nouveaux mécanismes de déplacement.

Une posture qui refuse la plurivocité du concept d'espace est celle de Manola Antonioli dans son essai *Géophilosophie de Deleuze et Guattari* (2003). Antonioli prend comme point de départ le concept de *géophilosophie* développé par les philosophes qui apparaissent dans le titre. La notion de *géophilosophie* est théorisée par Gilles Deleuze et Félix Guattari dans le quatrième chapitre de *Qu'est-ce que la philosophie ?* (1991) et elle est reliée aux processus de territorialisation / déterritorialisation, faisant référence à une conception d'espace aussi bien arborescente que politique. Cependant, Antonioli se sert du terme afin d'interroger l'hybridation conceptuelle de certains composants du champ sémantique d'espace :

S'il est désormais impossible de construire un récit unique d'une succession d'événements, régi par des lois de stricte causalité, il est également impossible de parler des territoires comme d'entités naturelles, figées et immuables. En témoigne l'évolution de la géographie, qui n'est plus l'étude de l'enracinement séculaire d'une communauté humaine dans un milieu naturel, mais une analyse des flux et des réseaux, des paysages

urbains et des mutations induites par l'industrialisation et l'informatisation.¹¹⁸

Bien que l'affirmation d'Antonioni démasque une transformation décisive à propos du concept de géographie, elle proclame l'unicité sémantique et épistémologique du terme. Antonioni, qui favorise l'éclaircissement conceptuel de la géographie, mentionne trois exemples qui n'échappent plus à la causalité des événements ni à la polysémie : la notion de territoire, puisque nous vivons tous au croisement de plusieurs territoires et de plusieurs temporalités ; les notions de sédentarité et nomadisme entre lesquelles il s'avère difficile d'établir une opposition ; la notion de ville, tenant compte des espaces urbains striés et surveillés, et dont les périphéries se transforment progressivement en déserts. Pour Antonioni, l'espace-temps que nous habitons s'étend indéfiniment grâce aux nouvelles technologies, postulat semblable à celui d'Ottmar Ette – la supposée « *mort de l'espace* » – et de ce fait nous ne sommes pas encore capables de saisir cette réalité au moyen de concepts précis et hors de toute possible variabilité.

En conséquence, dit Antonioni, nous assistons à un ensemble de métaphores spatiales qui dit peu ou rien sur des phénomènes politiques, sociaux ou historiques. En revanche, une terminologie sans hybridations conceptuelles serait avantageuse pour approfondir de manière objective les études spatiales. Ainsi, prendre en compte la base significative de termes tels que région, domaine, déplacement, champ et sol, peut permettre de saisir « les transformations induites dans les formations discursives par les rapports de pouvoir, de mettre en évidence les devenirs des tensions, des affrontements, des lignes de force qui ne suivent pas le modèle des transformations internes à une conscience individuelle ou collective »¹¹⁹.

Utiliser une terminologie dépourvue de nuances ou de déplacements sémantiques semble un défi majeur en ce qui concerne le concept d'espace et les études de spatialité. Ayant parcouru brièvement un éventail de significations d'espace, nous remarquons deux postures qui s'inclinent, l'une en faveur de la métaphore et la polysémie, l'autre pour une nature hybride et interdisciplinaire. Nous citons la première d'entre elles. Dans *L'écriture et la différence* (1967), Jacques Derrida suggère déjà avec le questionnement suivant :

¹¹⁸ Manola ANTONIOLI, *Géophilosophie de Deleuze et Guattari*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 14.

¹¹⁹ *Ibidem*, p. 150.

« Comment cette histoire de la métaphore est-elle possible ? Que le langage ne détermine qu'en spatialisant, cela suffit-il à expliquer qu'il doive se spatialiser en retour dès qu'il se désigne et se réfléchit ? »¹²⁰. En parlant de la notion de structure, qu'il s'agisse d'un ouvrage, organique ou artificiel, d'une forme, lieu ou concept, la métaphore intervient en tant qu'« unité interne d'un assemblage ». Également nommé « principe unificateur »¹²¹, la métaphore est un mécanisme de « glissement d'autant plus inaperçu qu'il est efficace, de confondre le sens avec son modèle »¹²².

Pour sa part, la spécialiste néerlandaise Mieke Bal propose une perspective qui va dans le même sens depuis un point de vue disciplinaire. La notion qu'elle utilise est celle de *travelling concept* : « *This is an instance of a concept travelling from one discipline to another and back again. The itinerary is to be termed inter-disciplinary in this specific sense* »¹²³. Dans son étude intitulée de manière homonyme, *Travelling concepts in the humanities. A rough guide* (2002), Bal considère comme fondamentale l'interconnexion disciplinaire pour approfondir les études culturelles et nomme *critical intimacy* ce processus d'interaction, en empruntant le terme de *Critique of Postcolonial Reason* (1999) de Gayatri Chakravorty Spivak. Au cœur d'un contexte interdisciplinaire, il est clair que pour Bal les concepts voyagent. Afin d'expliquer son argument, Bal élabore l'analogie suivante :

Approaching the end of our travels, we return “home”. That is, we return to a place in the here-and-now that has lost its routine, its familiar homogeneity, that has been enriched by strangers, strangeness, and self-estrangement. I might be saying this in the literal as well as the figurative sense. Literally, the world has changed, and hence, travel has changed its meaning. In the figurative sense, disciplines are no longer what they used to be before the interdisciplinary ‘movement’ (an odd but not so inappropriate word) took hold.¹²⁴

Les nombreuses métamorphoses linguistiques au sein du concept d'espace peuvent illustrer les postures précédentes. À partir de son origine latine *spātium*, l'instabilité du concept fait face à deux problèmes : d'une part, à la tentative de modifier la qualité

¹²⁰ Jacques DERRIDA, *L'écriture et la différence*, Paris, Éditions du Seuil, 1967, p. 28.

¹²¹ *Ibidem*.

¹²² *Ibidem*, p. 29.

¹²³ Mieke BAL, *Travelling concepts in the humanities. A rough guide*. Canada, University of Toronto Press, 2002, p. 39.

¹²⁴ *Ibidem*, p. 287.

épistémique de l'espace associé à la distance et à la temporalité ; d'autre part, à la démarche fort épineuse de dissocier l'espace de la distance et du temps. Nonobstant l'impossibilité de séparer ces deux dimensions complémentaires, la notion d'espace devient un concept focalisé sur la pratique empirique et subjective. La conscience de la perspective et de l'énonciation, démultipliée durant les avancées de la géographie et de la cartographie, soulève la dimension déictique – *ego-hic-nunc* – en tant que déclencheur d'autres significations et déclinaisons de *spātium*.

Le virage de l'espace abstrait vers l'espace du vécu engendre des manœuvres linguistiques capables de créer de nouvelles conceptions d'espace reliées à des images de spatialité différentes. C'est le cas du vocabulaire qui depuis un siècle, comme Paul Zumthor l'affirme, « *est issu dans notre usage : plan, réseau, dimension, piste, champ, domaine, termes non pas métaphoriques mais tenant à la nature originare des choses* »¹²⁵. Au fil des années et mis à part la signification de *chōra* et de *topos*, l'idée originale d'espace en tant que champ de cours¹²⁶ devient *spatiari*, déclinaison qui désigne l'action du *spatiator*. Celle-ci, à son tour, est une variation qui met l'accent sur le caractère mobile de l'individu promeneur ou flâneur. Compte tenu de cela, Bertrand Westphal remarque une série de nuances à propos de la signification du mot *espace* dans des langues comme l'italien, l'espagnol et l'allemand :

En italien moderne, il existe un verbe *spaziare* qui conserve ce sens, quoique sur le plan abstrait : c'est la pensée qui *spazia*, qui « vagabonde ». En espagnol, lentement se dit *despacio*, un adverbe qui dérive de *de espacio*. Progresser, c'est se rendre d'espace en espace, combler les intervalles, doucement [...]. En allemand, *spazieren* ou *spazieren gehen*, c'est, très concrètement, « se promener [...] ». À l'époque impériale, le verbe *exspatiari* signifiait « dévier », « se répandre au loin ». La conquête était en quelque sorte un *exspatiari* normalisé...¹²⁷

¹²⁵ Paul ZUMTHOR, *op. cit.*, p. 25. Les visions tant de Paul Zumthor que de Bertrand Westphal trouvent des correspondances en ce qui concerne l'évolution du mot « espace » : « [la langue] *tend à focaliser certaines de ses formes plutôt sur l'espace, d'autres plutôt sur le temps. Ainsi, les langues indo-européennes, utilisant le verbe pour désigner l'action, le nom pour la substance, inclinent à spécialiser le premier pour dire le temps, le second pour l'espace. Mais, parmi les noms, certains comportent dans leur signification une idée de localisation, qui leur est intrinsèque ; les autres, non. Bien des verbes, en toutes langues, se sont spécialisés dans l'expression spatiale, et leur emploi est peut-être régi par quelques règles universelles : ainsi, celle qui prévaut dans l'opposition entre aller et venir, désignant l'orientation du déplacement* » (*idem*).

¹²⁶ D'autres significations étymologiques de *spātium* sont montrées *supra*. Voir « La sphère : entre l'harmonie et le *transmonde* ».

¹²⁷ Bertrand WESTPHAL, *Le monde plausible. Espace, lieu, carte*, Paris, Éditions de Minuit, 2011, p. 64.

Ces exemples nous montrent la manière dont le concept d'espace demeure multiple et proche du sens du déplacement. Au carrefour des mutations sémantiques il convient de souligner un point en commun : la conscience du déplacement et du changement. Bien qu'il soit issu de cette conscience, l'espace n'est pourtant qu'une modalité qui nous permet de construire de lectures aussi bien de l'extérieur que de soi-même. Dans l'optique de Paul Zumthor, il s'agit de cet espace dont « *la faculté symbolique de mon esprit s'en est emparée, l'espace perçu s'ordonne et se systématise ; un espace 'représentatif' [...] s'ouvre aux projections de mon imaginaire* »¹²⁸. Ces projections, auparavant formées par le biais de la construction cartographique, conjuguent désormais l'espace perçu, l'espace représentatif et l'expérience du déplacement en toute sa diversité. S'appuyant sur cette relation, le récit d'un espace empli des événements de soi-même se met en place.

Tenant compte de l'importance que la conscience du déplacement implique, nous pouvons considérer deux concepts constitutifs de ce récit nous permettant de le déceler. D'une part, revenons sur les déclinaisons de *spătium*. Dans le dictionnaire de Félix Gaffiot, nous trouvons trois variations du terme en question : « *spătīātōr* : (spatior), grand promeneur, *batteur de pavés [...]* ; *spătio* : errer, circuler [...] ; *spătior* : 1. *aller de côté et d'autre, de long en large, aller et venir, se promener. 2. marcher, s'avancer. 3. s'étendre* »¹²⁹. D'autre part mais toujours en relation avec les nuances précédentes, nous prenons le terme « migration », dont nous identifions deux acceptions différentes : « *Migration* : *migratio* (de *migrare*, changer de séjour) »¹³⁰, et « *Migrō, -ās, -āuī, ātum, āre* : changer de résidence ; s'en aller, sortir ; émigrer, se changer [...] *Quelquefois "transgresser" [...] la forme migrerait un élargissement de la racine *mei- "changer" [...] Le grec à une forme aussi à élargissement dans ἀμείδω, "j'échange"* »¹³¹.

Le champ sémantique dessiné par les variations de *spătium* et de *migratio* continue de mettre en relief une dimension anthropologique de l'espace intéressée par les configurations identitaires en déplacement. Rappelons que les représentations

¹²⁸ Paul ZUMTHOR, *op. cit.*, p. 15.

¹²⁹ Félix GAFFIOT, *op. cit.*, p. 1462. Nous soulignons.

¹³⁰ Albert DAUZAT, *Dictionnaire étymologique de la langue française*, Paris, Librairie Larousse, 1938, p. 475. Nous soulignons.

¹³¹ Alfred ERNOUT et Alfred MEILLET, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Paris, Klincksieck, 2001, p. 402. Nous soulignons.

géographiques, cartographiques et littéraires du déplacement durant le Moyen Âge et la Renaissance, bien que différentes, sont des outils pédagogiques déterminants pour la consolidation de la connaissance. Normand Doiron signale que les voyageurs du XVI^e au XVIII^e siècle partagent une même conception du déplacement sous la lumière de l'érudition humaniste : c'est le déplacement établi en tant que théorie pédagogique¹³², autrement dit, s'instruire en se déplaçant¹³³. L'ensemble de visions cosmogoniques, la construction de l'esprit et du monde quelques siècles plus tard, et ensuite la conscience de l'être spatial ou de l'être dans le monde, témoignent du changement progressif de la dimension anthropologique de l'espace. Les rapports à l'espace et le déplacement se révèlent donc en tant que sources de configurations identitaires et culturelles, principalement dans « *des systèmes et des structures sociales, dans l'intimité des dispositifs symboliques [et] dans la mise en évidence des opérations que, toutes sociétés comparées, on pourrait tenir par des universaux* »¹³⁴.

S'instruire en se déplaçant – et nous ajoutons se *construire* en se déplaçant – est une caractéristique fortement associée à celles que nous avons mentionnées précédemment : la question *où suis-je ?* et l'action de *meubler l'espace* de manière subjective. Ces caractéristiques se concentrent dans un seul terme qui est aussi constitutif de l'expérience de l'espace et de la conscience d'être en déplacement : le *voyage*. Suivant la logique cartésienne, Doiron choisit la pensée ou le *cogito* pour expliquer que le voyage n'est qu'un exercice de collectes de vertus étrangères et de récolte de connaissances. Cela veut dire que le voyageur « *se déplace comme il pense, de manière ordonnée, cumulant les étapes ainsi qu'il combine les notions et qu'il conduit un raisonnement* »¹³⁵.

¹³² Il est possible d'identifier deux perspectives qui étudient la tradition littéraire dite « littérature de voyage » depuis un angle historiciste et herméneutique. Les textes ayant le déplacement en tant que méthode d'apprentissage ou en tant qu'expérience intime sont privilégiés. D'une part, Luigi Monga attribue à ce type de textes le nom de *hodoeporiques*, terme déjà existant au XVI^e siècle qui identifie des textes classiques écrits en latin. D'autres termes comme *hodoiporikos* (guide de voyage) et *apodémica* (quitter son pays, voyager) constituent aussi l'idéal du déplacement humaniste (se reporter à l'article « Odeporico celliniano: il viaggiare nella «Vita» » dans *Annali d'Italianistica*, vol. 4, 1986, p. 73-79 ou « Travel and Travel Writing: An Historical Overview of Hodoeporics », dans *L'Odeporica / Hodoeporics: On Travel Literature*, 1996, p. 6-54). D'autre part, Normand Doiron utilise le concept d'« *arts de voyager* » pour nommer notamment les textes qui utilisent le déplacement en tant que méthode de connaissance (se reporter à Normand DOIRON, *L'art de voyager: le déplacement à l'époque classique*, 1995).

¹³³ Normand DOIRON, « L'être et l'espace », *Dix-septième siècle*, vol. 252, no. 3, 2011, p. 490.

¹³⁴ Françoise PAUL-LEVY et Marion SEGAUD, *Anthropologie de l'espace*, Paris, Centre Georges Pompidou / Centre De Création Industrielle, 1984, p. 30.

¹³⁵ Normand DOIRON, *op. cit.*, p. 491.

Lors de notre exposé sur l'espace kantien, nous avons aussi établi que trois types d'orientations distinguent la pensée spatiale : l'orientation géographique, la subjectivité et la logique. Par la suite et mettant l'accent sur les rapports entre les deux premiers types d'orientations, nous avons insisté sur l'expérience d'*être dans le monde* et celle du corps en tant que seuil intime qui est en contact avec l'espace. Cela dit, le voyage ne peut pas être que la collecte de connaissances locales ou étrangères, de la même manière que le voyageur ne peut pas se déplacer qu'à partir de la pensée. Nous insistons sur le fait que d'autres manières de déplacements sont possibles : à travers du ressenti, du vécu, du sentiment d'appartenance ou du déracinement. Cela peut rendre plausible l'universalité d'un « *je voyageant* »¹³⁶ face à des lieux, des territoires et des espaces¹³⁷ tant familiers qu'étranges. C'est pourquoi nous considérons l'espace comme une pratique décisive pour des constructions à échelles différentes – individuelles, sociales, historiques, géographiques – permettant de mettre en relations plusieurs savoirs et disciplines.

En ce sens, la réflexion menée par Paul-Levy et Marion Segaud dans leur étude sur l'anthropologie de l'espace nous intéresse : « [...] *si l'espace, la forme du village, l'organisation spatiale, ne jouaient pas dans le tout un rôle privilégié, on ne comprendrait pas la puissance déterminante du transfert spatial dans le mouvement de la transformation sociale et culturelle* »¹³⁸. Privilégier la pratique de l'espace signifie approfondir les conversions de la conception du monde et les manières dont ces conversions ont une incidence sur des questions personnelles et culturelles, mettant en rapport l'ensemble de récits, représentations et constructions liées à l'espace et au déplacement.

¹³⁶ *Ibidem.*

¹³⁷ Nous trouvons un bref éclaircissement concernant les concepts de lieu, de territoire et d'espace dans la réflexion de Franco Farinelli : « *Le lieu fait référence à la relation de type iconique dans son sens le plus général et élémentaire, et correspond au sujet du processus cognitif. L'espace fait référence à la relation de type indiciaire et correspond à la distance et à sa mesure. Le territoire se réfère à la relation de type symbolique et correspond à l'objet* ». (Franco FARINELLI, *op. cit.*, p. 51.)

¹³⁸ Françoise PAUL-LEVY et Marion SEGAUD, *op. cit.* p. 30.

2.3 Notions préliminaires sur le *spatial turn*.

Nous avons exposé plusieurs volets bien distincts à propos des conceptions de l'espace, dont l'ensemble des visions nous permet d'assister à un processus de circulation de spatialités. Tantôt grâce à la philosophie, tantôt grâce à la science, tantôt grâce à l'expérience immédiate du déplacement, la construction de l'espace nous montre à quel point il est déterminant dans l'articulation de notre savoir et de notre constitution identitaire. Face à un espace de nature multiple, l'orientation multidisciplinaire s'avère logique et nécessaire pour démêler ses interstices. Une telle orientation est un croisement épistémologique mieux connu comme *spatial turn* ou tournant spatial, selon lequel l'étude de l'espace peut être abordée par plusieurs champs des sciences sociales et humaines : la géographie, la philosophie, l'anthropologie, la littérature, l'histoire, la sociologie, la politique, les études culturelles et les arts dans son ensemble. Le *spatial turn* a ses origines dans les études critiques du monde anglophone, pour ensuite se développer fortement dans le monde francophone. Afin de mieux situer les origines et les objectifs du *spatial turn*, il convient de s'en remettre à la réflexion d'Olivier Orain, qui souligne des aspects controversés à propos de l'usage conceptuel du terme *espace* et de la validité de la nouvelle perspective critique :

[...] quelle signification(s) du mot « espace » cela recouvre-t-il ? L'usage en est-il exclusivement métaphorique ou y a-t-il un effort pour délimiter ce que l'on entend par *spatial turn* ? [...]. J'ai souvent l'impression qu'il s'agit d'une sorte de « boîte noire » portant une sorte d'évidence, fondée sur des antinomies (*space* vs *time*, par exemple) plutôt que sur une sémantique propre, ce qui a des conséquences importantes.¹³⁹

Loin d'être anodine, l'observation d'Orain vise une problématique fondamentale au cœur de l'évolution du tournant spatial : celle de l'assimilation sémantique des termes tels qu'*espaces* et *lieu*, une synonymie mise en débat avant même la naissance du tournant spatial. D'autres questionnements signalés par Orion s'affrontent selon l'angle et l'époque du *spatial turn*, celui-ci étant un rassemblement multidisciplinaire en cours. Dans un

¹³⁹ Wolf FEUERHAHN et Olivier ORAIN, « Qu'est-ce que le « spatial turn » ? », *Revue d'histoire des sciences humaines*, no. 30, 2017. En ligne : <<http://journals.openedition.org/rhsh/674>> (Consulté le 02 juin 2018).

entretien avec Wolf Feuerhahn et Olivier Orain, Marie-Claire Robic déclare que la vaste question du *spatial turn* relève de l’affichage de toutes sortes de tournants dans les sciences sociales en général, notamment dans un contexte d’études postmodernes, poststructuralistes et postcoloniales.

Le *spatial turn*, observe Robic, « ne relève pas strictement, et sans doute pas initialement, de l’histoire des sciences, mais d’une façon beaucoup plus générale des social sciences et des humanités »¹⁴⁰. Certes, cette naissance n’est pas éparpillée dans les temps et dans l’histoire de chacune des disciplines qui constituent les sciences sociales et humaines. Bien au contraire, l’origine du *spatial turn* en tant que tel obéit à un contexte de convergence progressive à propos des études de spatialité liées à d’autres domaines appartenant à l’espace vécu. De cette manière, Robert Tally Jr. affirme que le *spatial turn* est « [the] increased attention to matters of space, place and mapping in literary and cultural studies, as well as in social theory, philosophy and other disciplinary fields, since roughly the 1960s »¹⁴¹.

Tout d’abord, il faut tenir compte d’une double origine du *spatial turn*. La première est de caractère géographique et correspond aux études critiques qui ont eu lieu dans le monde anglophone en premier, dans le monde francophone¹⁴² ensuite. La deuxième origine est traçable à travers quelques repérages chronologiques. L’un des problèmes de la classification temporelle du *spatial turn* est qu’il s’avère imprécis à cause de la pluralité de tendances théoriques, ainsi qu’à la quantité de vases communicants qui relient les nombreuses perspectives les unes avec les autres. Comme nous l’avons mentionné, les origines du tournant spatial sont plus anciennes que ce qu’il ne paraît. À titre d’exemple et mis à part les visions spatiales précédentes, depuis l’époque présocratique l’humain témoigne d’un changement constant en ce qui concerne la conception, l’organisation et la pratique de l’espace. Considérant uniquement le rassemblement de théories sur l’espace à compter du XX^e siècle, il est possible de distinguer certaines étapes marquées par des

¹⁴⁰ *Ibidem*. Nous soulignons. Claire Robic se réfère aux sciences sociales et humaines en anglais afin de souligner que l’origine du *spatial turn* se trouve d’abord dans le monde anglophone, pour ensuite arriver à la critique du monde francophone.

¹⁴¹ Robert TALLY Jr., *Spatiality*, New York, Routledge. 2013, p. 159.

¹⁴² Une différence notable se dégage entre les deux traditions. La tendance des études anglo-saxonnes est pragmatique et se concentre sur l’étude des configurations et des modes de production, de circulation et de perception spatiale, utilisant des concepts tels que fondation, habitation, aménagement, circulation, connexion, réseaux, surveillance ou centralisation. La tradition des études francophones, pour sa part, se déroule sous l’influence de la phénoménologie et se focalise sur les rapports toujours complexes entre réalité, représentation et la mise en mouvement de l’expérience sensible.

conceptions généralisées. Comme Veronica Bernabei le signale, trois phases¹⁴³ jaillissent de la tradition anglo-saxonne et francophone tout au long du XX^e siècle, mêmes si ces étapes se montrent flexibles et au gré des rapports spatiaux entre sociétés, individus et dynamiques du déplacement.

La première phase du *spatial turn* est constituée par une base nettement phénoménologique. En principe, elle est représentée notamment par l'« être dans le monde » ou *Dasein* de Martin Heidegger et par les réflexions de Maurice Merleau-Ponty autour des rapports entre corps et espace. Nous pouvons également inclure la *Poétique de l'espace* (1958) de Gaston Bachelard. La perspective proposée par Bachelard est un pont déterminant qui relie une phénoménologie de l'image à la construction d'un espace intime : « *L'espace saisi par l'imagination ne peut rester l'espace indifférent livré à la mesure et à la réflexion du géomètre. Il est vécu. Et il est vécu, non pas dans sa positivité, mais avec toutes les partialités de l'imagination* »¹⁴⁴. La configuration de l'espace intime – ou des images de l'« espace heureux » – est un processus que Bachelard appelle *topophilie*. Afin de définir ce terme, Bachelard s'intéresse à l'étude de l'imagination poétique visant à déterminer la valeur humaine « *des espaces de possession, des espaces défendus contre des forces adverses, des espaces aimés* »¹⁴⁵.

Cette première phase du *spatial turn* est également liée à la définition kantienne d'espace – celle de l'expérience sensible et de la perception subjective comme moyen de connaissance spatiale. Cette phase définit ses postulats à travers deux publications considérées comme le point de départ de la géographie humaniste. La première est « *Terrae Incognitae The Place of Imagination in Geography* » (1947) du géographe américain John K. Wright (1891-1969). Parmi les sujets explorés par Wright dans son article, sont abordés ceux concernant le paysage, la perception, l'attraction de l'inconnu et l'influence de l'imagination sur la connaissance géographique. Wright introduit la figure de la « *geosophy* », reliée à un deuxième néologisme, la « *sophogeography* ». Ces deux concepts se focalisent sur l'étude du monde tel qu'il est imaginé et conçu par l'humain :

¹⁴³ Veronica BERNABEI, « Le “spatial turn” en littérature. Changement de paradigme et transdisciplinarité », *Cadernos de Literatura Comparada*, 33, 2015, p. 303-321.

¹⁴⁴ Gaston BACHELARD, *La poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, 1961 [1958], p. 17.

¹⁴⁵ *Ibidem*.

[Geosophy] is the study of geographical knowledge from any or all points of view. To geography what historiography is to history, it deals with the nature and expression of geographical ideas both past and present –with what Whittlesey has called ‘man’s sense of [terrestrial] space. Thus it extends far beyond the core area of scientific geography or of geographical knowledge as otherwise systematized by geographers.¹⁴⁶

La deuxième publication est celle du géographe français Éric Dardel (1899-1967), *L’Homme et la Terre. Nature de la réalité géographique* (1952). Pour Dardel, la réalité géographique exige une adhésion totale du sujet. Toutes les actions, les expériences et les créations de l’humain se tournent inévitablement vers des réalités géographiques qui deviennent des géographies personnelles : « *Toutes ces expressions semblent bien répondre à une spatialisation qui déborde l’espace pour le corps, à ce que Minkowski appelle l’“espace primitif”, où se meuvent nos pensées, nos désirs, notre volonté* »¹⁴⁷. Contribuant à la formation d’une géographie humaniste et phénoménologique, les deux études s’engagent pour une géographie personnelle constituée de l’expérience des lieux et des espaces habités.

Le deuxième moment se situe entre les années 60 et les années 90 et suppose un véritable changement épistémologique et disciplinaire par rapport à la première étape. Mis à part le cadre épistémologique mentionné, il est nécessaire de souligner que la configuration de la deuxième et de la troisième étape du *spatial turn* a tendance à encadrer politiquement l’espace et à l’analyser depuis la perspective des études culturelles. Remarquons également que les conceptions spatiales de la deuxième phase vont constituer le socle théorique de la troisième. Les propositions qui s’avèrent incontournables sont, pour en citer quelques exemples, la notion d’espace¹⁴⁸ de Hannah Arendt, le *space in-between*, qui tente d’expliquer la spatialité politique en termes de relations entre les individus et les sociétés.

Toujours dans un cadre politique, mais aussi philosophique et social, nous trouvons trois postulats déterminants dans *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2* (1980) et

¹⁴⁶ John K. WRIGHT, « Terrae Incognitae: The Place of the Imagination in Geography », *Annals of the Association of American Geographers*, vol. 37, no. 1, 1947, p. 12).

¹⁴⁷ Éric DARDEL, *L’homme et la terre : nature de la réalité géographique* [1952], Paris, CTHS, 1990, p. 17.

¹⁴⁸ Se reporter à dans *The Human condition* (1958) et à *Qu’est-ce que la politique ?* (1995) de Hannah Arendt. Erwan Sommerer observe que l’espace arendtien est contradictoire d’un lien et d’un écart : « *Un lien, car la politique est avant tout un rapport entre les hommes instauré par la loi [...]. Un écart, puisque la politique est aussi la création d’un monde commun où subsiste la pluralité, où chaque peuple vient enrichir la vie et la connaissance communes en apportant sa façon d’être au monde* ». Erwan SOMMERER, « L’Espace de la démocratie. », *Le Portique*, no. 16, 2005. En ligne : <<http://journals.openedition.org/leportique/729>> (Consulté le 07 septembre 2018).

de *Qu'est-ce que la philosophie ?* (1991), tous deux de Gilles Deleuze et Félix Guattari. Ces postulats sont : les espaces lisses et les espaces striés, le processus de territorialisation et déterritorialisation, ainsi que la constitution du terme géophilosophie (nous reviendrons sur ces termes). Suivant le même cadre, nous distinguons un autre versant critique durant cette période. Il s'agit de l'idée de « production d'espace » développée par Henri Lefebvre dans *Le droit à la ville. Suivi d'Espace et politique* (1968) et *La production de l'espace* (1974). Le postulat central de Henri Lefebvre considère que l'espace est composé d'éléments historiques, naturels, et surtout politiques. Pour Lefebvre, l'espace est un produit social, politique et idéologique. Les phénomènes urbains, telles que l'industrialisation et les différentes échelles d'organisation – aussi bien des grandes métropoles que du milieu rural – sont confrontées et discutées depuis la philosophie, l'art et la science. Les réflexions de Lefebvre visent à définir des mécanismes stratégiques qui permettent de construire le *droit à la ville*. Cette idée s'annonce capitale pour les études spatiales autour de la politique, de la sociologie, l'économie et la configuration des villes.

Enfin, il est délicat d'établir une division claire entre la deuxième et la troisième étape car la transition qui mène de l'une à l'autre porte sur plusieurs registres épistémologiques. Il convient de situer les conceptions précédentes en tant que préambule de la troisième phase, qui développe à son tour quelques angles critiques annoncés par son prédécesseur. Lors de l'évolution du *spatial turn*, notamment à partir de années 90, les traditions anglo-saxonne et francophone s'embrassent tout en abordant un éventail de problématiques finalement partagées.

De ce fait, nous repérons le concept *thirdspace* proposé par Homi Bhabha et quelques années plus tard par Edward Soja¹⁴⁹. Le *thirdspace* est un terme transdisciplinaire qui suit l'élan d'une conscience d'interrelation et d'interdépendance entre le fait social, l'histoire et l'espace, tout en encourageant à penser autrement la spatialité de la vie humaine : lieu,

¹⁴⁹ Grâce à l'influence des travaux tels que *Borderlands / La Frontera* (1987) de Gloria Anzaldúa, de *Warriors for Gringostroika* (1993) de Guillermo Gómez-Peña, et de *The Location of Culture* (1994) Homi Bhabha, Edward Soja développe son concept dans *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places* (1996) : « *It is a space where issues of race, class, and gender can be addressed simultaneously without privileging one over the other [Thirdspace] is rooted in just such a recombinatorial and radically open perspective. In what I will call a critical strategy of "thirding-as-Othering", I try to open up our spatial imaginaries to ways of thinking and acting politically that respond to all binarisms...* ». (Edward Soja, *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, Massachusetts, Blackwell Publishers, 1996, p. 5). Se reporter également à *Postmodern geographies: the reassertion of space in critical social theory* (1989) du même auteur.

emplacement, région, territoire, paysage, environnement, résidence, pays natal et géographie. Le terme *thirdspace* est développé par Homi Bhabha dans un entretien avec Jonathan Rutherford en 1990. Dans celui-ci, Bhabha argumente sa proposition de la manière suivante :

[...] for me, the importance of hybridity is not to be able to trace two original moments from which the third emerges, rather hybridity to me is the 'third space' which enables other positions to emerge. This third spaces displaces the histories that constitute it, and sets up new structures of authority, new political initiatives, which are inadequately understood through receive wisdom.¹⁵⁰

En ce sens, Bhabha se sert de la ville de Los Angeles pour illustrer son concept de « *thirdspace* ». Los Angeles, en tant que ville de grands flux migratoires, de grands échanges d'information et de grande diversité en raison de son emplacement frontalier, est de fait un exemple de transgression spatiale, d'un nouveau ou *troisième* espace. Par ailleurs, du point de vue des études postcoloniales, « *thirdspace* » est un concept qui dépasse la bipolarité des relations spatiales au niveau social, économique et politique. Bhabha cite, en l'occurrence, la relation existante entre l'Europe et l'Afrique. Ainsi, cette notion permet aux études culturelles et coloniales de redéfinir le sens de territoire, de ville, de frontière et de migration. Par ailleurs, les études culturelles qui gravitent autour de cette conception spatiale rendent plausible l'association entre la littérature, la géographie et l'histoire¹⁵¹.

Nous pouvons mentionner quatre perspectives théoriques issues d'associations relativement récentes. La géopoétique¹⁵², qui commence officiellement avec la naissance de l'Institut international de géopoétique en 1989 (fondé par Kenneth White), s'articule autour de l'idée du *nomadisme intellectuel* et a pour objectif d'expliquer les relations que les *figures*

¹⁵⁰ Homi BHABHA, « *The Third Space*. Interview with Homi Bhabha », in Jonathan RUTHERFORD (ed.), *Identity: Community, Culture, Difference*, London, Lawrence and Wishart, 1990, p. 211. Se reporter aussi à *The Location of Culture* (1994) du même auteur.

¹⁵¹ Sur le tournant spatial en histoire, se reporter aux lectures suivantes (dont une de Denis Cosgrove, initiateurs de la troisième étape du *spatial turn*) : Felix DRIVER et Raphael SAMUEL, « Rethinking the idea of place », *History Workshop Journal*, 39, 1995, p. V-VII ; Denis COSGROVE, « Landscape and Landschaft », *Bulletin of the GHI*, 35, 2004, p. 57-71 ; Thomas ZELLER, « The Spatial Turn in history », *Bulletin of the GHI*, 35, 2004, p. 123-124 ; Angelo TORRE, « Un "tournant spatial" en histoire ? Paysages, regards, ressources », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 63, no. 5, 2008, p. 1127-1144.

¹⁵² Se reporter à *L'Esprit nomade* (1987), *Le Monde blanc – itinéraires et textes* (1989) et aussi à *Le plateau de l'albatros : introduction à la géopoétique* (1994), de Kenneth White, ainsi qu'à *Vers une approche géopoétique : Lectures de Kenneth White, Victor Segalen, J.-M. G. Le Clézio* (2015) de Rachel Bouvet.

du dehors – de poètes, de philosophes, de solitaires – entretiennent avec le monde. Le courant québécois (Rachel Bouvet) s'appuie sur la géographie et sur des notions comme l'acte de paysage, l'habiter, le parcours, entre autres, afin d'intensifier les rapports à la terre grâce à la lecture des concepts mentionnés. La géocritique¹⁵³ est une perspective géocentrée et interdisciplinaire qui cherche à identifier les pratiques et les manifestations des lieux au moyen des réseaux de textes, permettant de délimiter aussi bien une cartographie littéraire qu'une cartographie des rapports entre identité, imaginaire et monde. Pour sa part, la géographie littéraire¹⁵⁴ s'énonce à l'égard d'une géographie qui puisse extraire de la littérature les expressions, les émotions et la pensée configurées dans des villes et des paysages. Ce que Michel Collot appelle « *la structure d'horizon* », est une structure anthropologique qui régit aussi bien la perception de l'espace que la conscience intime des rapports au temps et à autrui. Enfin l'objectif de l'écocritique¹⁵⁵ est de remettre en question l'activité littéraire et la production culturelle en fonction des relations que l'humain établit avec la nature. La base épistémologique de ce mouvement est la dichotomie nature / culture.

En somme, ce qui devient un socle constitutif de la troisième période du *spatial turn* est l'association inépuisable entre la configuration identitaire – aussi bien à l'échelle individuelle que collective – et les mouvements migratoires. À cet égard, l'un des axes principaux de la troisième étape du tournant spatial est celui de la confluence entre les formes multiples du voyage et la diversité de quêtes identitaires façonnées à travers le déplacement. Ce croisement disciplinaire s'intéresse donc à des sujets tels que la mémoire, la diaspora, l'exil, le sentiment d'appartenance et le déracinement, et la construction identitaire par le biais du bilinguisme ou configuré à partir de territorialités hétérogènes. Le tissu conceptuel qui fait partie de cette dernière vague d'études de spatialité – notamment en lien avec la littérature – est un amalgame de termes qui tente de reprendre les notions précédentes et de les concilier avec des nouvelles perspectives.

¹⁵³ Se reporter à *La Géocritique. Réel, fiction, espace* (2007) et à *Le Monde plausible. Espace, lieu, carte* (2011) de Bertrand Westphal.

¹⁵⁴ Se reporter à *La Pensée-Paysage Philosophie, Arts, Littérature* (2011) et *Pour une géographie littéraire* (2014) de Michel Collot, pour citer quelques uns de ses travaux.

¹⁵⁵ Se reporter à « Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism » (1978) de William Rueckert, à *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture* (1995) de Lawrence Buell, et à *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology* (1996) de Cheryl Glotfelty et Harold Fromm.

La littérature, en tant que réceptacle et génératrice de pratiques d'espaces, permet de créer d'autres types de réalités concernant la pluralité des rapports entre l'espace et les vécus humains, comme nous le verrons durant l'analyse des ouvrages qui nous concernent. Suivant la perspective anthropologique de l'espace que nous venons d'esquisser, il s'avère nécessaire d'analyser les multiples liens entre la littérature et d'autres expériences géographiques et migratoires. Pour ce faire, nous nous appuyons sur la méthodologie transdisciplinaire de la géocritique, laquelle a pour objectif de sonder les espaces humains et les interactions culturelles recrées par et dans le texte. Nous ferons également usage de certains néologismes théoriques notamment de la deuxième et troisième étape du tournant spatial, dont principalement la notion de *mapmaker*¹⁵⁶ de Robert Tally Jr., le concept de *pratique d'espaces*¹⁵⁷ de Michel de Certeau, et afin d'approfondir les deux premiers, nous tiendrons compte des *hétérotopies*¹⁵⁸ de Michel Foucault, de la *topophilie*¹⁵⁹ de Yi-Fu Tuan et du *cognitive mapping*¹⁶⁰ de Fredric Jameson. Bien entendu, nous ne pouvons pas manquer l'approche narratologique pour démêler la construction des espaces fictionnels au sein des œuvres de notre corpus. Nous prenons donc la catégorie littéraire de *chronotope*¹⁶¹ afin de remarquer les processus d'imbrication des niveaux spatiaux et temporels et d'approfondir les relations spatio-temporelles dans les œuvres littéraires à analyser.

À la suite de de cette brève réflexion concernant quelques théories sur l'expérience de l'espace, tout un ensemble de questions et de possibles réponses s'insinue. Les descriptions et les questionnements sur les expériences humaines s'insèrent inévitablement dans l'espace. Néanmoins, sommes-nous réductibles à ce que nous regardons ou, au contraire, l'identité est-elle construite selon les itinéraires, ses territoires et ses étapes ? Comment l'espace peut-il nous dire quelque chose sur nous et configurer l'identité en conséquence ? Le sentiment de la concrétude de l'espace modifie certainement les rapports

¹⁵⁶ Robert T. TALLY JR., *Spatiality*, New York, Routledge, 2013. Pour configurer le concept de *mapmaker*, Tally Jr. s'appuie sur l'étude de Peter Turchi dans *Maps of imagination : The Writer as Cartographer* (2004).

¹⁵⁷ Michel de CERTEAU, *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990.

¹⁵⁸ Michel FOUCAULT, *Le corps utopiques. Les hétérotopies*, Fécamp, Lignes, 2009.

¹⁵⁹ Yi-Fu TUAN, *Topophilie. A study of environmental perception, attitudes and values*, New York, Columbia University Press, 1974.

¹⁶⁰ Frederic JAMESON, *Postmodernism, or, the Cultural Logic of late Capitalism*, Durham, Duke University Press, 1991.

¹⁶¹ Se reporter à Mikhaïl BAKHTINE, *Esthétique et théorie du roman* [1937], Paris, Gallimard, 1978. Nous expliquerons les particularités du chronotope lors de notre analyse.

entre l'espace et nos expériences les plus imminentes et les plus personnelles. Comme l'affirme George Perec en parlant des rapports au monde :

[le monde] non pas comme un parcours sans cesse à refaire, non pas comme une course sans fin, un défi sans cesse à relever, non pas comme le seul prétexte d'une accumulation désespérante, ni comme illusion d'une conquête, mais comme retrouvaille d'un sens, perception d'une écriture terrestre, d'une *géographie* dont nous avons oublié que nous sommes les auteurs.¹⁶²

2.4 L'écrivain, faiseur de cartes : la figure du *mapmaker*.

Comme nous l'évoquons dans les questions préliminaires, le terrain des sciences humaines et des études culturelles est fortement impacté par le dynamisme interdisciplinaire du tournant spatial. Celui-ci a ouvert d'autres sentiers d'analyse appuyés notamment sur des postulats géographiques et cartographiques. De ce fait, le lien existant entre le tournant spatial et la littérature a produit de nombreuses perspectives portant sur l'imaginaire, la recreation et la représentation de l'espace dans la fiction, ainsi que sur l'usage de la carte en tant que récit et vice-versa. Sur le plan des études littéraires, prenons comme exemple la notion goethienne de *Weltliteratur* (littérature mondiale ou littérature du monde). Johann Wolfgang Goethe utilise ce terme dans une lettre adressée à Johann Peter Eckermann en janvier de 1827 :

Aussi j'aime à me renseigner sur les nations étrangères et je conseille à chacun d'en faire autant de son côté. Le mot de *Littérature nationale* ne signifie pas grand-chose aujourd'hui ; nous allons vers une époque de *Littérature universelle* [*Weltliteratur*], et chacun doit s'employer à hâter l'avènement de cette époque. Mais tout en appréciant ce qui nous vient de l'étranger, nous ne devons pas nous mettre à sa remorque ni le prendre pour modèle.¹⁶³

¹⁶² Georges PEREC, *op. cit.*, p. 105.

¹⁶³ Johann Wolfgang GOETHE et Johann Peter ECKERMANN, *Conversations de Goethe avec Eckermann* [1941], traduit de l'allemand par Jean Chuzeville, Paris, Gallimard, 1988, p. 206.

La *Weltliteratur*, concept du XIX^e siècle, devient essentielle en ce qui concerne l'encadrement épistémologique de la littérature comparée au début du XX^e siècle. Mis à part ce fait, deux raisons nous mènent à considérer que la *Weltliteratur* goethienne est précurseur de l'une des diverses configurations théoriques du *spatial turn*, faisant interagir la littérature, l'histoire, la géographie et l'herméneutique. La première des raisons remonte au début du XX^e siècle, quand la *Weltliteratur* est remise en question durant les débats autour de la littérature nationale et de la littérature universelle¹⁶⁴ afin de définir les priorités des études littéraires depuis un point de vue aussi bien géographique que social et historique. Deuxièmement, parce que ce débat a sensibilisé le repérage tant des littératures nationales que des littératures étrangères, contribuant à la création de flux ou de « *cartographies littéraires* ».

L'exemple précédent, visiblement centré sur des phénomènes de fluctuation entre la production et la réception d'œuvres littéraires, est l'un des premiers points de contact que nous pouvons localiser entre la littérature et le tournant spatial. Or, nous trouvons le déploiement d'autres points de rencontre, ceux-ci étant plus intéressés par la théorisation de l'espace en tant qu'invention fictionnelle et par des processus d'écriture qui mettent en jeu le déplacement, la géographie et la cartographie en tant que principes thématiques. À ce sujet, nous nous intéressons particulièrement à un concept que Robert Tally Jr. a développé dans *Spatiality* (2013) : la figure du « *mapmaker* ».

Tout d'abord, il faut tenir compte de l'importance de *Spatiality* au cœur des études de spatialité et de la littérature. L'essai se concentre sur les relations existantes entre l'espace et les études littéraires à travers trois axes : le premier est constitué par une introduction aux théories de spatialité ; le deuxième se caractérise pour développer une réflexion sur la présence du tournant spatial dans la théorie littéraire, réactualisant des perspectives comme celle de « *cartographie littéraire* » ou celle de « *géographie littéraire* » ; enfin, le troisième porte sur l'usage de termes comme « littérature de la ville et l'espace urbain », « *geospace* », « *cognitive mapping* » et « *mapmaker* ».

¹⁶⁴ Depuis sa formation, l'une des problématiques centrales de la littérature comparée est celle de la définition et la défense de la littérature nationale et mondiale. Bien que ce débat échappe à notre propos, nous recommandons la lecture de « La *World Fiction* : une fiction critique », *Liber. Revue internationale des livres*, n° 16, 1993, p. 11-15 et *La République mondiale des lettres* [1999], tous deux de Pascale Casanova, ainsi que *What is World Literature ?* (2003) de David Damrosch.

Héritier principal des études géocritiques de Bertrand Westphal¹⁶⁵, les trois axes dégagés par *Spatiality* s'avèrent fondamentaux pour le cadre théorique de ce travail. Comme signalé ci-dessus, l'un des postulats qui nous intéresse de récupérer est celui qui configure la notion de *mapmaker* ou de l'écrivain en tant que faiseur/créateur de cartes. A la suite d'une révision diachronique¹⁶⁶ des études de spatialité à partir du XXe siècle, Tally s'appuie sur une sélection de quatre travaux afin d'établir l'application théorique du *mapmaker* : *Space and Place: The Perspective of Experience* (1977) de Yi-Fu Tuan, *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism* (1991) de Fredric Jameson, *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places* (1996) de Edward W. Soja et, encore plus décisif que les précédents, *Maps of the Imagination: The Writer as Cartographer* (2004) de Peter Turchi.

En effet, *Maps of imagination: The Writer as Cartographer* contient dans son titre l'esquisse qui donnera naissance au projet de Tally. À partir du premier chapitre, intitulé « *Metaphor: Or, the Map* », nous trouvons une épigraphe du philosophe et poète américain Ralph Waldo Emerson (1803-1882) : « *The writer is an explorer. Every step is an advance into new land* ». La phrase définit la cadence générale de l'étude de Turchi et, par la suite, de la formation du *mapmaker*. Les analogies entre le repérage de la vie du quotidien et la carte constituent le premier échelon d'une série d'emboîtements reliant la cartographie aux arts en général, et notamment à la littérature et au mécanisme du récit. De cette manière, la carte confirme son statut d'instrument de repérage dans l'espace, mais également – et surtout – la carte permet le déclenchement d'un récit qui porte sur les interrogations de l'humain :

The earliest maps are thought to have been created to help people find their way and to reduce their fear of the unknown. We want to know the location of what we deem life-sustaining [...] and life threatening [...]. As a result, maps suggest explanations, and while explanations reassure us, they also inspire us to ask more questions, consider other possibilities.¹⁶⁷

¹⁶⁵ Il est souvent mentionné que le tournant spatial trouve ses origines dans les études interdisciplinaires anglophones. Or, le cas de l'étude de Robert Tally Jr fait l'exception. Tally, étant le traducteur en anglais de *Géocritique* de Bertrand Westphal, est le spécialiste qui introduit la perspective théorique du français aux États-Unis.

¹⁶⁶ Voir *supra*, « Notions préliminaires sur le *spatial turn* ».

¹⁶⁷ Peter TURCHI, *Maps of the Imagination: The Writer as Cartographer*, Texas, Trinity University Press, 2004, p. 11.

Pour Tally, le balancement entre l'explication et le questionnement suggéré par la carte est précisément le point d'union entre celle-ci et le récit. Se laissant remporter par cette alliance, la réflexion de Tally s'adresse à l'acte d'écriture en tant qu'activité cartographique ou forme de mapping, permettant l'articulation entre le récit et la carte : « *The act of writing itself might be considered a form of mapping or a cartographic activity. Like the mapmaker, the writer must survey territory, determining which features of a given landscape to include, to emphasize, or to diminish...* »¹⁶⁸. De cette manière, Tally martèle sa réflexion pour relier l'acte d'écriture et la figure de l'écrivain à l'instar de l'association entre la carte et le récit, créant l'analogie finale vers la métaphore de *mapmaker* : « *The writer must establish the scale and the shape, no less of the narrative than of the places in it. The literary cartographer [...] must determine the degree to which a given representation of a place refers to any "real" place in the geographical world* »¹⁶⁹.

L'argument de Tally se déploie vers les constructions de l'imaginaire et les constructions narratives qui découlent de l'écrivain, les considérant comme des « formes de mapping ». À ce sujet, un deuxième terme s'avère essentiel en tant que support du *mapmaker*. C'est l'idée de *cognitive mapping*, traitée par Fredric Jameson dans *Postmodernism, or, the Cultural Logic of late Capitalism* (1991). Comme nous l'avions mentionné précédemment, une série de concepts permet l'ancrage des études de spatialité à plusieurs disciplines et domaines de connaissance. Le *cognitive mapping*¹⁷⁰ est conçu comme la représentation issue d'un ensemble de méthodes et de processus permettant la compréhension du monde, y compris la place occupée par l'humain. Outre cette conception, le *cognitive mapping* permet d'articuler « ce monde » à d'autres mondes imaginaires, tout en créant des allégories et des métaphores capables de lier la représentation littéraire à la représentation cartographique/géographique de l'espace : « *The writer who sets out to map*

¹⁶⁸ Robert TALLY JR., *op. cit.*, p. 45.

¹⁶⁹ *Ibidem*.

¹⁷⁰ La notion de *cognitive mapping* est le principe constitutif du long projet théorique qui couvre la quasi-totalité de l'œuvre de Fredric Jameson. Ce concept sert à théoriser les relations entre la littérature et la société, l'idée même de *cognitive mapping* étant un modèle de projection de cartographies littéraires. Parmi les nombreuses nuances de ce terme, Jameson fini pour conclure que le *cognitive mapping* n'est qu'un processus d'interaction et projection où interviennent l'imagination, la navigation de la société et l'activité du mapping telle quelle, tout en permettant de surmonter l'aliénation existentielle de la vie moderne. Se reporter à *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism* (1991) de Fredric Jameson, notamment aux sous-chapitres *The Need for Maps* et *Social Cartography and Symbol*, dans le chapitre six intitulé *The Abolition of Critical Distance*.

the world, to trace lines and shadows upon the blank spaces of the page, also makes possible other worlds »¹⁷¹.

La figure du *mapmaker* est donc le point axial qui permet d'organiser et de structurer la construction littéraire en tant que construction cartographique, rassemblant l'acte de l'écriture et le processus narratif à un processus de *mapping* de l'espace. En outre, la figure de l'écrivain en tant que *mapmaker* permet de créer d'autres perspectives au sein du tournant spatial. Comme Tally le souligne, le lecteur et le critique sont également concernés dans la formation de sens d'une littérature cartographique. C'est ce que Turchi stipulait auparavant lors de son approche de la figure de l'écrivain en tant que créateur de cartes : « *[l'écrivain] want to guide [au lecteur], to the extent possible, their thoughtful reading of what [he] write [...]. We compel readers to look in the direction we want them to look, to see what we want them to see, the way we want them to see it* »¹⁷². De ce fait, nous pouvons associer l'ensemble des analogies et des réflexions autour de l'idée du *mapmaker* à la thématique d'un bref récit intitulé « *Del rigor de la ciencia* », publié dans *El hacedor* (1960) de Jorge Luis Borges :

...En aquel Imperio, el Arte de la Cartografía logró tal Perfección que el mapa de una sola Provincia ocupaba toda una Ciudad, y el mapa del imperio, toda una Provincia. Con el tiempo, estos Mapas Desmesurados no satisficieron y los Colegios de Cartógrafos levantaron un Mapa del Imperio, que tenía el tamaño del Imperio y coincidía puntualmente con él. Menos Adictas al Estudio de la Cartografía, las Generaciones Siguietes entendieron que ese dilatado Mapa era Inútil y no sin Impiedad lo entregaron a las Inclemencias del Sol y de los Inviernos. En los desiertos del Oeste perduran despedazadas Ruinas del Mapa, habitadas por Animales y por Mendigos; en todo el País no hay otra reliquia de las Disciplinas Geográficas.¹⁷³

Mis à part le rapport évident entre la thématique du récit et nos remarques sur le *mapmaker*, nous préférons mettre l'accent sur un aspect révélateur dans le récit : l'accroissement progressif de la carte au point de devenir elle-même le lieu habité, « *un Mapa del Imperio, que tenía el tamaño del Imperio y coincidía puntualmente con él* ». D'après cette logique et suivant la perspective abordée, nous pouvons considérer que la figure du

¹⁷¹ *Ibidem*, p. 48.

¹⁷² Peter TURCHI, *op. cit.*, p. 67.

¹⁷³ Jorge Luis BORGES, « *Del rigor en la ciencia* », in *El hacedor* [1960], *Jorge Luis Borges. Obras Completas, 1923-1972*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1974, p. 847.

mapmaker représente par ailleurs la métaphore qui confirme les possibles confluences entre carte et récit. Tally l'affirme de la manière suivante : « *It is true that this is metaphorical, as the map becomes a figure for the linguistic and imaginative activity of writing, but it is also true that there are narrative maps* »¹⁷⁴.

Les points de contact trouvés à partir de l'explication du *mapmaker* rendent compte aussi bien de la plasticité sémantique que de l'affinité entre la littérature et les domaines relatifs à l'espace. Bien entendu, nous confirmons encore une fois le postulat de Mieke Bal et sa notion de *travelling concepts* : il ne s'agit plus de la carte en termes géométriques ou mathématiques, mais plutôt de la carte en tant qu'un ensemble de mots, d'histoires, de récits. Par conséquent, la figure de *mapmaker* sert aussi à articuler la voix narrative d'un ouvrage avec des processus d'interaction spatiaux, que ce soit à partir du déplacement, à travers la représentation ou par le biais de la réinvention spatiale. De ce fait, cartographier des espaces peut être aussi lié à la constitution d'expériences personnelles, de cartographies propres ou de vécus migratoires depuis une dimension fictionnelle. Parce que, comme l'affirme Turchi : « *To ask for a map is to say, "Tell me a story"* »¹⁷⁵.

2.5 Pratique d'espaces : vers le récit d'un espace *autogéographique* ?

Nous avons établi précédemment l'importance de deux notions pour notre étude : les concepts de *mapmaker* et de pratique d'espaces. Si, d'une part, la figure du *mapmaker* facilite l'engrenage entre l'acte de l'écriture et la construction narrative comme un exercice cartographique, d'autre part la notion de pratique d'espaces nous permet de mobiliser d'autres sortes d'interactions avec l'étendue spatiale. Cette fois-ci, il ne s'agit pas seulement de faire des repérages géographique-narratifs, mais des repérages et des configurations aussi bien spatio-temporels que spatio-personnels.

¹⁷⁴ Robert TALLY JR., *op. cit.*, p. 46.

¹⁷⁵ Peter TURCHI, *op. cit.*, p. 11.

Nous empruntons le concept de pratiques d'espace de *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire* (1980), du philosophe français Michel de Certeau. Ce terme nous intéresse tout particulièrement pour deux raisons : la première, en raison des fondements philosophiques et anthropologiques qui constituent sa base épistémologique ; la deuxième, pour sa proximité à la perception et à l'invention fictionnelle à partir des activités du quotidien, sans s'éloigner du domaine littéraire. D'abord, ce qui déclenche la réflexion pour de Certeau est une expérience spatiale et une pulsion scopique : l'observation panoramique de New York depuis le sommet du *World Trade Center*. Pour De Certeau, ce qui se déploie sous le regard du voyeur n'est rien d'autre qu'un texte : le quartier de *Lower Manhattan*, ensuite le fleuve Hudson, et finalement une bonne partie de la ville de New York. Ceux-ci, plus que des endroits situés géographiquement, sont des composants d'un grand texte :

L'immense *texturologie* qu'on a sous les yeux est-elle autre chose qu'une représentation, un artefact optique ? C'est l'analogie du fac-similé que produisent, par une projection qui est une sorte de mise à distance, l'aménageur de l'espace, l'urbaniste ou le cartographe. La ville-panorama est un simulacre « théorique » (c'est-à-dire visuel), en somme un tableau...¹⁷⁶

La *textualisation* de la ville est une expérience déterminante concernant la conception d'espace du philosophe. La possibilité de lire une étendue urbaine qui mue en un *grand texte*, est l'une des métaphores constitutives pour expliquer le caractère épistémologique de la pratique d'espace. A ce sujet, nous évoquons l'essai « La ville comme texte » de Michel Butor, dans lequel l'écrivain français distingue : « *le texte de la ville* », avec l'écriture sourde ou en gestation de l'ensemble de signaux urbains, « *la ville comme accumulation de texte* » ou des villes qui jouent un rôle dans la littérature et qui sont à leur tour révélées par la littérature elle-même, et « *la ville comme genre littéraire* », c'est-à-dire, la ville écrit comme un poème, un essai ou un roman – celui-ci s'avère l'équivalent de la ville par excellence¹⁷⁷. Concernant la vision que propose De Certeau, la logique de la *textualisation* de la ville lui

¹⁷⁶ Michel de CERTEAU, *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire* [1980], Paris, Gallimard, 1990, p. 141. Nous soulignons.

¹⁷⁷ Michel BUTOR, « La ville comme texte » [1982], in *Répertoire 2, Œuvres complètes vol. III*, Paris, Éditions de la Différence, 2006, p. 567-574.

permet d'établir un répertoire de pratiques spatiales, plus étroitement lié à l'idée d'un espace anthropologique qu'à la notion d'un espace mathématiquement mesurable :

[...] je voudrais repérer des pratiques étrangères à l'espace "géométrique" ou "géographique" [...]. Ces pratiques de l'espace renvoient à une forme spécifique d'*opérations* (des "manières de faire"), à "une autre spatialité" (une expérience "anthropologique", poétique et mythique de l'espace) et à une mouvance *opaque et aveugle* de la ville habitée. Une ville transhumante, ou métaphorique, s'insinue ainsi dans le texte clair de la ville planifiée et lisible.¹⁷⁸

Pour De Certeau, une ville *textualisée* représente une « autre spatialité » à laquelle il est possible d'accéder par le biais d'une figure rhétorique : la métaphore. De Certeau prend en compte le sens actuel du terme, *metaphorai*, utilisé d'après lui à Athènes pour désigner les transports en commun. En ce sens, la pratique de l'espace peut être mobilisée et menée à différentes échelles – individuelles ou collectives – à partir d'un tissu métaphorique. Sur ce point, il est intéressant de noter comment la rhétorique de la métaphore se décline dans d'autres types de considérations, se constituant comme unité de référence et renforçant la vision ici proposée. D'abord, Michel Foucault fait référence au déploiement métaphorique dans « Le langage de l'espace »¹⁷⁹. Pour lui, le langage est une *chose d'espace* car « c'est dans l'espace que le langage d'entrée de jeu se déploie, glisse sur lui-même, détermine ses choix, dessine ses figures et ses translations. C'est en lui qu'il se transporte, que son être même se "métaphorise" »¹⁸⁰. Étant définie comme trope par ressemblance, la métaphore se caractérise en effet par un déplacement et une extension du sens. Pour sa part, ainsi que l'affirme Paul Ricœur dans *La métaphore vive* (1975) : la métaphore est une stratégie de discours qui « *préserve et développe le pouvoir heuristique déployé par la fiction [et] libère le pouvoir que certaines fictions comportent de redécrire la réalité* »¹⁸¹.

Si la capacité de translation de sens et de récréation fictionnelle de la réalité sont deux caractéristiques¹⁸² présentes lors du passage de l'espace au texte, il va de même en ce qui

¹⁷⁸ Michel de CERTEAU, *op. cit.*, p. 142.

¹⁷⁹ Essai publié originalement dans *Critique*, n° 203, avril 1964, p. 378-382.

¹⁸⁰ Michel FOUCAULT, « Le langage de l'espace », in Daniel DEFERT, François EWALD et Jacques LAGRANGE, *Michel Foucault. Dits et Écrits. 1954-1988. I, 1954-1969*, Paris, Gallimard, 1994, p. 407.

¹⁸¹ Paul RICŒUR, *La métaphore vive*, Paris, Éditions du Seuil, 1975, p. 10-11.

¹⁸² Nous récupérons la citation que fait Paul Ricœur sur la définition aristotélicienne de la métaphore : « *La métaphore est le transport à une chose d'un nom qui en désigne une autre, transport ou du genre à l'espèce,*

concerne la lecture qui engage le monde en tant que livre, exposé par Hans Blumenberg dans *Die Lesbarkeit der Welt (La Lisibilité du Monde, 1981)*. Tout comme la comparaison établie par De Certeau, celle suggérée par Blumenberg¹⁸³ implique à la fois une conception d'espace, d'écriture et de lecture. La conception de Blumenberg dépend de certaines conditions liées au schème livresque : « *l'existence d'une écriture, sans laquelle il ne saurait y avoir de texte. Ensuite, une conception du livre lui-même, auquel doit être reconnue une consistance propre, qui soit susceptible d'en faire le lieu du sens et de la vérité* »¹⁸⁴.

La correspondance entre les deux conceptions s'avère éclairée : si Blumenberg désire que le monde se donne comme un livre, pour sa part De Certeau souhaite que l'espace se manifeste à la manière d'un texte. Telle est la pratique d'espace qui converge avec le pouvoir du langage. Comme Foucault le signale :

[le langage] qui est tissé d'espace, il le suscite, se le donne par une ouverture originaire et le prélève pour le reprendre en soi. Mais à nouveau il est voué à l'espace : où donc pourrait-il flotter et se poser, sinon en ce lieu qui est la page, avec ses lignes et sa surface, sinon en ce *volume* qui est le livre ?¹⁸⁵

De retour au processus de *textualisation* et de *métaphorisation* qui constitue la pratique d'espaces, De Certeau établi qu'ils peuvent être esquissés en trois fonctionnements distincts mais convergents : le *croyable*, le *mémorable* et le *primitif*. Ces sont des mécanismes différents qui décrivent trois types d'appropriation spatiale : « *à partir de ce qui peut être plausible ou croyable, à travers ce qui s'y répète (ou s'y rappelle) d'une mémoire silencieuse et repliée, et au moyen de ce qui s'y trouve structuré par une origine enfantine (in-fans)* »¹⁸⁶. De Certeau observe que ces trois dispositifs symboliques articulent le *topos* du récit sur la/de la ville, c'est-à-dire, le récit sur ou de l'espace par le biais des constructions

ou de l'espèce au genre ou de l'espèce à l'espèce ou d'après le rapport d'analogie », dans ARISTOTE, *Poétique*, traduite en français par J. Hardy, Paris, Éditions des Belles Lettres, coll. « Budé », 1969 [1932], p. 19.

¹⁸³ Pour le spécialiste Antoine Grandjean, Blumenberg évoque la métaphore de la lisibilité dans un ouvrage antérieur, *Ästhetische und metaphorologische Schriften (Paradigmes pour une métaphorologie, 1960)*, faisant référence à l'étude d'Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (1948) et à une étude alors inédite d'Erich Rothacker, parue depuis sous le titre *Das "Buch der Natur". Materialien und Grundzüge zur Metapherngeschichte* (1979).

¹⁸⁴ Antoine GRANDJEAN, « Lisibilité du monde et mondanité de la lecture. (À partir de Blumenberg) », *Cahiers philosophiques*, vol. 128, no. 1, 2012, p. 89.

¹⁸⁵ Michel FOUCAULT, « Le langage de l'espace », *op. cit.*, p. 411.

¹⁸⁶ Michel de CERTEAU, *op. cit.*, p. 159.

métaphoriques, nommées par De Certeau « *énonciations piétonnières* » ou « *rhétoriques cheminatoires* »¹⁸⁷.

Étant intimement liée au sens du déplacement, la construction des figures piétonnières ou cheminatoires permet non seulement la configuration de l'espace en texte, mais aussi la création d'un récit dont l'expérience du trajet dans l'espace est capitale. « *Tout récit est un récit de voyage, – une pratique de l'espace* »¹⁸⁸, affirme De Certeau. À ce titre, rappelons ce que nous avons exposé concernant la signification étymologique du voyage : plus que la découverte d'un lieu autre, le voyage comble son sens à partir de ce qui nourrit le trajet. Christian Jacob et Frank Lestringant l'appellent un « *art de l'espace* » : le franchissement ou le déplacement d'un seuil à un autre¹⁸⁹. Il va de même en ce qui concerne la *textualisation* de l'espace. Ce qui fomenté la transformation de l'espace en texte est le fait de s'y rendre, de s'y déplacer – déplacer le regard, le corps, l'expérience – afin d'en attirer le récit. Car l'espace, à différence du *lieu*¹⁹⁰, est un croisement de mouvements, « *l'effet produit par les opérations qui l'orientent, le circonscrit, le temporalisent [...]. L'espace serait au lieu ce que devient le mot quand il est parlé [...]. En somme, l'espace est un lieu pratiqué* »¹⁹¹.

Si l'expérience de l'espace est une expérience anthropologique qui intéresse De Certeau, nous approfondirons également sous cet angle les processus littéraires d'une *métaphorisation* de l'espace reliée à des empreintes identitaires et d'appartenance. À ce propos, nous suivons la réflexion que Guy Di Méo développe dans *Le rapport identité/espace. Eléments conceptuels et épistémologiques* (2008) :

[...] lors de ses expériences spatiales, le corps, le « je », le « soi » auquel il donne prise se matérialise et se socialise. Il incorpore en quelque sorte les codes sociaux et leurs traductions spatiales. Il le fait de manière tellement évidente que l'individu concerné tend à naturaliser ces codes et

¹⁸⁷ L'énonciation piétonnière ou la rhétorique cheminatoire est « [...] un procès d'appropriation du système topographique par le piéton (de même que le locuteur s'approprie et assume la langue) ; c'est une réalisation spatiale du lieu (de même que l'acte de parole est une réalisation sonore de la langue) ; enfin il implique des relations entre des positions différenciées, c'est-à-dire de "contrats" pragmatiques sous la forme du mouvement... ». *Ibidem*, p. 148.

¹⁸⁸ *Ibidem*, p. 171.

¹⁸⁹ Voir *supra*, « Agir dans l'espace : un voyage à l'Amérique noviter reperta ».

¹⁹⁰ « Est un lieu l'ordre (quel qu'il soit) selon lequel des éléments sont distribués dans des rapports de coexistence. S'y trouve donc exclue la possibilité, pour deux choses, d'être à la même place [...]. Un lieu est donc une configuration instantanée de positions. Il implique une indication de stabilité. » *Ibidem*, p. 172-173.

¹⁹¹ *Ibidem*, p. 173.

leurs contextes, à les considérer comme allant de soi en même temps qu'il s'identifie à eux.¹⁹²

Si nous revenons à la confluence de sens entre *spātium* et *migratio* – errer, circuler, aller et venir, changer de résidence – en tant que principe de l'expérience spatiale, nous pouvons reformuler l'affirmation de Di Méo : les processus d'ancrage du *je* et du *soi* dans l'espace sont des opérations toujours en déplacement, ce qui détermine, par conséquent, la constitution d'espaces identitaires et d'appartenance toujours mobiles, en *navigation*.

Nous empruntons la métaphore antérieure de l'étude proposée par Joanna Pfaff-Czarnecka, « *Multiple Belonging and the Challenges to Biographic Navigation* » (2013). Cette perspective nous semble révélatrice puisqu'elle aborde la possibilité d'une *navigation biographique* qui peut être définie dans un sentiment de spatialité et d'appartenance multiple : « *The personal navigation through the diverse constellation of belonging consists in more or less conscious choices when it comes to the constructions of the self, to new normative orientations, to negotiations and positionings...* »¹⁹³. En d'autres termes, le cadre biographique que nous propose la spécialiste est délimité par des configurations de soi-même à partir de trajets et de déplacements migratoires.

Au profit de notre étude, cette perspective confère un relief identitaire à la pratique d'espaces référée. Di Méo met l'accent sur un questionnement capital : « *existe-t-il des identités dépourvues d'espace référentiel, en somme déterritorialisées ?* »¹⁹⁴. Une réponse affirmative supposerait l'incongruence de l'étude de Pfaff-Czarnecka. Toutefois, la spécialiste suggère l'existence d'espaces d'appartenance – ou constellations – auxquels l'identité, depuis un point de vue individuel, peut appartenir à un degré plus ou moins élevé : « *[...] belonging is always multiple. In his or her life-course, everybody copes with the interplay between commonality, reciprocity and attachment, by living simultaneously and subsequently in diverse constellations of belonging* »¹⁹⁵. En ce sens, Di Méo continue sa

¹⁹² Guy DI MÉO, « Le rapport identité/espace. Éléments conceptuels et épistémologiques », 2008, p. 8. En ligne : <halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00281929/> (Consulté le 13 février 2017).

¹⁹³ Joanna PFAFF-CZARNECKA, « Multiple belonging and the challenges to Biographic Navigation », *ISA eSymposium for Sociology*, 2013. En ligne : <pub.uni-bielefeld.de/publication/2604198> (Consultée le 5 septembre 2017). L'auteur établit la différence entre « appartenir à » et « appartenir avec » : les deux processus donnent des nouvelles expériences d'autoconnaissance avec diverses frontières et sphères comme la sphère ethnique, la sphère familiale ou la religieuse.

¹⁹⁴ Guy DI MÉO, *op. cit.*, s/p.

¹⁹⁵ Joanna PFAFF-CZARNECKA, *op. cit.*, p. 9.

réflexion en argumentant que la fusion entre espace et identité est, en effet, relative dans chaque identité et culture :

À l'opposé de ces cas de quasi fusion identitaire entre société et espace géographique territorialisé, il existe des identités sociales dépourvues de territoire [...] pour un individu ou pour un groupe social donné, toutes les figures de l'altérité identifiées ne jouissent pas forcément d'une assise spatiale stable.¹⁹⁶

Comme indiqué avant, nous arrivons à une pratique d'espaces dont le récit est imbriqué dans des empreintes identitaires. C'est ainsi que surgit la métaphorisation d'un espace géographique du point de vue du *je* : les espaces personnels, intimes et d'appartenances se révèlent dans le récit de l'expérience spatiale. De ce point de vue, la littérature apporte de nombreuses manifestations qui se rapprochent vivement de récit issu de la pratique d'espaces. Parmi elles, c'est le mode autobiographique qui permet d'adapter l'écriture de soi-même à l'expérience de l'espace. Au sein du tournant spatial, les rapports entre l'autobiographie et les études spatiales se concentrent notamment sur la problématique de la perception et représentation d'espaces du *je*.

Le « *pacte autobiographique* » de Philippe Lejeune¹⁹⁷ est reformulé : il ne s'agit plus de demander si le *je* est-il fictif ou réel, mais plutôt de parcourir les expériences spatiales qui le constituent. Dans « *Topologies of the Self: Space and Life-writing* » (2003), Frédéric Regard développe la notion de *mapping the self* en se questionnant sur les manières dont l'autobiographie crée de nouveaux espaces de relations entre le monde et soi-même : « [...] *I would like to call "a poetic spacing of the self". Here is my major contention, when it comes to self-writing, the question is not so much "who I am?" as "where I am?"* »¹⁹⁸. L'auto-représentation spatiale, ou autobiographie topographique selon les termes d'Helga Schwalm, constitue le principe par lequel le récit du *je* s'articule en tant que récit dirigé par la question *où suis-je ?* : « *In a wider sense, eco- or topographical autobiographies undertake to place*

¹⁹⁶ Guy DI MÉO, *op. cit.*, s/p.

¹⁹⁷ Philippe LEJEUNE, *Le pacte autobiographique*, Paris, Le Seuil, 1975.

¹⁹⁸ Frédéric REGARD, « *Topologies of the Self: Space and Life-writing* », in Frédéric REGARD, (dir.) *Mapping the Self: Space, Identity, Discourse in British Auto/biography*. Saint-Etienne, Université de Saint-Etienne, 2003, p. 16.

the autobiographical subject in terms of spatial or topographical figurations, bringing into play space/topography as a pivotal moment of biographical identity... »¹⁹⁹.

Les récits du *je* issus de la pratique d'espaces sont associés à des alternatives géographiques et cartographiques qui correspondent à des expériences subjectives et personnelles. La métaphorisation de l'espace devient donc la métaphorisation du *je*. De ce fait, sommes-nous devant des espaces « *jeographiques* », ou bien face à des espaces « *autobiogéographiques* » ? Jeu de métaphores mis à part, Ricœur signalait que le lieu le plus intime de la métaphore « *n'est ni le nom, ni la phrase, ni même le discours, mais la copule du verbe être* »²⁰⁰. Voici l'enjeu de notre étude : le verbe être qui se déploie dans le sentiment de spatialité, dans la concrétude de l'expérience de l'espace en s'y déplaçant.

3 Représenter et écrire l'espace au Mexique

Depuis le XX^e siècle, la production littéraire mexicaine consacrée à la réinvention d'espaces et au voyage est considérable. À cette période, la convergence entre l'exploration de pratiques littéraires et l'expérience personnelle du déplacement – rappelons les périple littéraires de Juan José Arreola et de Margo Glantz, *viaje adentro / viaje afuera* – constitue un socle thématique incontournable. Les représentations et les discours à ce sujet s'avèrent riches et pluriels car ils se déploient au gré d'une série de changements esthétiques.

Au sein de la littérature mexicaine, on distingue une prédilection pour deux composantes de l'espace : d'une part, les manifestations littéraires sur la ville tournent autour du témoignage, de la promenade, de la description d'un espace urbain en expansion ; d'autre part, le déplacement est un motif dont les expressions, notamment reliées aux formes du voyage et aux expériences migratoires, se multiplient. La confluence des deux thèmes devient particulièrement récurrente au cours de la deuxième moitié du XX^e siècle, et

¹⁹⁹ Helga SCHWALM, « Autobiography », in Peter HÜHN et al. (ed.), *The living handbook of narratology*, Hamburg, Hamburg University, 2014. En ligne : <lh.uni-hamburg.de/article/autobiography> (Consulté le 12 avril 2018).

²⁰⁰ Paul RICŒUR, *op. cit.*, p. 11.

s'accompagne d'une diversité de modes littéraires qui ne cessent de s'amalgamer : dans certains cas, considérer les frontières du roman, de l'essai, de la chronique ou de la poésie ne s'avère ni pertinent, ni suffisant.

Bien que la ville de Mexico soit l'un des emblèmes spatiaux de cette littérature, la recreation d'autres espaces est néanmoins assez présente : villes frontalières, villages, ports ou quartiers font également partie des constructions fictionnelles. L'expérience du déplacement permet la réinvention d'espaces qui peuvent être façonnés sur un modèle dichotomique – centre / périphérie, nationalisme / cosmopolitisme – mais qui sont surtout configurés à partir d'une dynamique de perceptions, d'expériences et de déplacements constituant une autre sorte de spatialités : espaces issus de la mémoire et de la migration, espaces intimes et sacrés.

Les productions consacrées à l'espace et au déplacement ne sont pas une tendance exclusive du XX^e siècle. Bien au contraire, la pratique d'espaces est constitutive de l'identité mexicaine et de ses expressions culturelles. Nous en trouvons des antécédents dès le XV^e siècle, voire même avant. À ce titre, nous pouvons mentionner la représentation spatiale des *lienzos* ou *codex* des sociétés précolombiennes du Mexique. Les siècles postérieurs, suite à la rencontre avec l'« Ancien Monde » et à l'expérience de la navigation, nous montrent des productions qui se déroulent sous forme de chroniques, de poèmes et d'essais.

Poursuivant cette réflexion, nous nous demanderons quels antécédents et quelles interactions nous pouvons trouver sur la scène de la littérature mexicaine contemporaine. En outre, quels rapports unifient les expériences et les pratiques d'espaces dans les ouvrages choisis de Sergio Pitol, d'Esther Seligson et de Fabio Morábito ? Notre propos est de faire dialoguer les expériences spatiales et migratoires de nos écrivains afin d'en déceler les correspondances aussi bien que les dissemblances thématiques. Les textes à confronter se trouvent à mi-chemin entre la prose narrative, la chronique, l'essai et la poésie : leur nature hybride nous oblige à mettre à l'écart la perspective du genre littéraire au profit de celle des traditions discursives.

Enfin, si la littérature peut donner naissance à d'autres regards sur l'espace, comment les expériences spatiales de nos écrivains se configurent-elles ?

3.1 Cartographies et déplacements *hispano-indigènes*

Afin de commencer à donner un aperçu relatif à la représentation et la recréation de l'espace dans la littérature mexicaine, il nous paraît pertinent de parcourir brièvement les antécédents de l'expérience de l'espace remontant à la période préhispanique. Les sociétés précolombiennes du Mexique ont capturé et raconté l'espace au travers de peintures nommées *lienzos* ou *codex*²⁰¹. L'amalgame entre l'imagination et le réel a été mis au service de la perception tant de l'espace culturel que naturel. Témoignant d'une évolution interne et religieuse, les « *cartographies préhispaniques* »²⁰², aussi nommées « peintures topographiques », sont, pour maintes cultures précolombiennes au Mexique, le mode privilégié de représentation de l'expérience spatiale. Dans certaines d'entre elles, le *codex* est le lieu de représentation de l'organisation sociale et économique des villes ou des régions, laquelle est toujours déterminée par la situation spatiale de celles-ci.

Peu de *codex* ont survécu à la destruction systématique organisée par les conquérants. Par ailleurs, certains spécialistes continuent de déterminer l'originalité des *codex* face à l'intervention douteuse d'une main à jamais inconnue. Hormis trois *codex* mayas et treize *codex* mixtèques²⁰³ qui nous sont parvenus dans leur état d'origine, la plupart se trouvent modifiés par des annotations ou infléchis selon la vision cartographique européenne ; c'est en particulier le cas des *codex* d'origine aztèque. Il est important de souligner que les paramètres qui rendent possible la compréhension des *codex* relèvent en grand partie des connaissances de la géographie euclidienne et la cartographie. Comme nous le verrons ci-après, la plupart des comparaisons et des commentaires sur les *codex* concernent l'aspect de

²⁰¹ Les *codex* sont des livres enluminés qui prennent la forme de peintures topographiques formées d'un canevas représentant les cérémonies religieuses, les événements politiques, l'organisation socio-économique, la nature, les fléaux et les grandes migrations. Le *codex* le plus récemment découvert est le *codex maya Grolier*, dont l'authenticité a été formellement vérifiée en 2018 par l'*Instituto Nacional de Antropología e Historia*.

²⁰² Alain MUSSET, « La cartographie préhispanique au Mexique », *Mappe Monde*, janvier, n°4, 1988, p. 22.

²⁰³ D'après la recherche réalisée par Alain Musset, il est possible de considérer les *codex* suivants comme ceux qui sont conservés dans leur état original : trois manuscrits mayas (les *codex* « Peresianus », « Tro-Cortesianus », et « Dresdensis » [nous ajoutons ici le *codex* « Grolier », dont l'authenticité a été établie en 2018]) et treize manuscrits mixtèques (les *codex* « Nuttal », « Colombino », « Selden », « Laud », « Bodley », « Egerton », « Cospì », « Vienna », « Vaticanus B », « Borgia », « Becker I », « Becker II », « Fejervary-Mayer »). Alain MUSSET, « La perception de l'espace dans les sociétés précolombiennes du Mexique d'après les *Codex* », *Espace géographique*, tome 14, n°1, 1985, p. 50.

l'orientation et celui de la représentation en tant que mode de repérage – l'un des traits les plus recherchés de la cartographie.

D'abord, remarquons certaines caractéristiques générales des représentations de l'espace dans les *codex*. Dans les sociétés précolombiennes, l'expérience de l'espace est fondamentalement considérée comme un vécu sacré et politique. Nombre de représentations sont consacrées à l'emplacement de centres religieux et politiques, qui sont ainsi constitués comme des axes primordiaux de repérage. Pour ce qui est des frontières géographiques, les cartographier sert dans bien des cas à délimiter les confins qui sont sous contrôle politique et guerrier :

[la] carte ne se contente pas de décrire, ou de fixer, des limites : elle se doit de les justifier par l'histoire, les guerres, ou la généalogie des princes de la cité. Car si l'espace mexicain est si bien cartographié, tout au moins pour ce qui est des principales aires culturelles, et notamment celles qui dépendent de la zone d'influence aztèque, c'est que cette cartographie permet d'établir des droits sur la terre.²⁰⁴

Afin d'aller au-delà de la description, les *tlacuilos*²⁰⁵ utilisaient des techniques de repérage dont les règles demeurent encore aujourd'hui partiellement incomprises. Or, quoiqu'ils suivent un certain nombre de thématiques religieuses, politiques et géographiques, nous constatons que les travaux des *tlacuilos* sont marqués par une liberté d'élaboration pictographique aussi bien que de construction narrative. En ce sens, Bertrand Westphal signale, à propos des représentations aztèques spécifiquement, qu'elles ont en règle générale été créées suivant trois séries d'indications : « *celles qui concernaient la description géographique du territoire, mais d'autres aussi portant sur l'origine mythique de la communauté et la liste chronologique des chefs* »²⁰⁶. Dans le cadre de notre propos, les exemples qu'il nous intéresse d'observer sont ceux qui font partie des *codex* géographiques,

²⁰⁴ Alain MUSSET, « La cartographie préhispanique au Mexique », *op. cit.*, p. 23.

²⁰⁵ *Tlacuilo* est le mot nahuatl qui désigne les peintres-scribes indigènes, spécialistes de la confection des *lienzos* ou *codex* préhispaniques au Mexique. Pour tracer leurs peintures, les *tlacuilos* manipulaient l'étoffe d'henequen, aussi connue sous le nom de « papier d'agave », ou « papier indigène ». Leonardo Abraham GONZÁLEZ MORALES, « Los tlacuilos y la construcción del espacio novohispano en el siglo XVI », *Revista Digital Universitaria*, 1 de abril de 2015, vol. 16, no. 4. En ligne : <www.revista.unam.mx/vol.16/num4/art29/index.html> (Consulté le 25 mars 2018).

²⁰⁶ Bertrand WESTPHAL, *Le monde plausible*, *op. cit.*, p. 67.

c'est-à-dire de ceux qui saisissent la pratique d'espace évoquée précédemment à partir des représentations de villes et de mouvements migratoires.

Concernant les *codex* dont le trait principal est la configuration géographique, nous pouvons citer les suivants : les cartes du *codex Xolotl* qui ouvrent le récit de l'*Historia Tolteca-Chichimeca* de Alva Alva Ixtlilxochitl, le *codex Boturini* et son récit de la migration d'Aztlan à Mexico-Tenochtitlán, les *Mapas de Cuauhtinchan*, le *Plano en papel de maguey*, le *Lienzo n°1 de Chiepetlan*, la *Mapa de Sigüenza*, le *Lienzo Zacatepec* ou le *Mapa de Santa Cruz*. Rappelons que la fonction principale des *codex* ne tient pas à l'aspect de la représentation, mais à l'acte de raconter les événements qui se succèdent dans l'espace. Ainsi, la configuration des *codex* est double : elle s'organise, d'une part, à travers une vision géographique²⁰⁷ et, d'autre part, au moyen de récits dont l'organisation temporelle dépend de l'emplacement pictural des composantes de la ville, de la région et de la nature alentour.

Conçu pour évoquer à la fois l'espace et le temps, le *codex* n'est pas statique : une histoire s'y déroule. Du fait de cette imbrication systématique de l'espace et du temps, la représentation géographique des *codex* est mobilisée par le récit créé. Nous pouvons à ce titre évoquer quelques exemples : l'*Historia Tolteca-Chichimeca*, un manuscrit-carte où les toponymes sont distribués de manière régulière les uns derrière les autres, sans autre détail topographique. Le *Lienzo de Zacatepec* est un *codex* défini par un rectangle qui figure les limites de la ville de Zacatepec ; celle-ci, de même que ses centres de cérémonie, est orientée vers l'Est. Citons également le cas des *Mapas de Cuauhtinchan* et du *Mapa de Sigüenza*²⁰⁸, où les événements sont orientés par un fil narratif distribué de manière sinueuse dans l'espace représenté. La *Mapa de Sigüenza* et le *codex Boturini*²⁰⁹ – également connu sous le nom de *Tira de la Peregrinación* – attirent aussi notre attention dans la mesure où leur représentation géographique est avant tout déterminée par le mouvement migratoire des sociétés préhispaniques nomades : tous deux montrent la trajectoire de la migration des Aztèques depuis Aztlan, en route vers la fondation de Tenochtitlán.

²⁰⁷ À ce sujet, Alain Musset fait référence à la deuxième lettre – datée du 30 octobre 1520 – qu'Hernán Cortés a adressée à l'empereur Carlos I de España lors de son arrivée à Tenochtitlán. Dans le texte, Cortés souligne l'étonnement des Espagnols quand ils se sont aperçus de la précision cartographique des *codex*.

²⁰⁸ Se reporter au sous-chapitre « Blended Structures. Res gestae and Cartographs », dans Elizabeth BOONE, *Stories in Red and Black, Pictorial Histories of the Aztecs and the Mixtecs*, Austin, University of Texas Press, 2000.

²⁰⁹ Se reporter à Angela HERREN RAJAGOPALAN, *Portraying the Aztec Past. The Codices Boturini, Azcatitlan, and Aubin*, Austin, University of Texas Press, 2019.

Le *codex* qui nous intéresse plus spécialement est le *codex Xolotl*, considéré comme une carte à part entière. Nous tenterons donc d’esquisser certains principes de la perception de l’espace proposés par Alain Musset, spécialiste du sujet. Le *codex Xolotl* est constitué par dix feuilles en papier d’amate qui mesurent environ 50 x 40 cm. Celles-ci racontent les événements durant l’arrivée des *chichimecas* aux cités de Texcoco, conduits par *Xolotl*. Parallèlement, le *codex Xolotl* nous montre une vue panoramique et topographique de la vallée de Mexico (au moment de l’invasion des populations chichimèques). Les spécialistes coïncident sur l’importance du savoir-faire géographique au sein des cartographies *hispano-indigènes*, dont le *codex Xolotl* est un remarquable exemple : en tant que manuscrit pictographique, le *codex* en question représente presque quatre siècles d’histoire du lac de Texcoco. Par ailleurs, au cœur du *codex*, l’espace se trouve métaphorisé : « *l’espace oscille toujours entre le réel et l’imaginaire, où les frontières entre le temps et l’espace n’ont plus cours* »²¹⁰. Ce *codex* utilise la distorsion, la déformation et la démesure de l’espace afin de le réadapter aux circonstances politiques et migratoires, et en reliant l’information historique à la représentation pictographique (un aspect issu de la « peur du vide », une caractéristique de ces civilisations).

À la différence de l’orientation des cartes modernes – de Nord à Sud –, dans les *codex* la perception de l’espace est guidée par l’axe cardinal Est-Ouest afin de représenter le passage de la vie à la mort : « [...] *la carte préhispanique est orientée vers l’est, c’est-à-dire vers le soleil levant, placé sous le signe de la couleur verte et du roseau, lié à la tradition religieuse au personnage de Quetzalcoatl, inventeur des arts et de l’écriture* »²¹¹. L’axe Est-Ouest est le plus important pour la pensée aztèque et il est aussi privilégié que le centre, vers lequel il conflue pour symboliser la crainte et l’espérance. Dans une telle perspective, comme le signale Alain Musset, « *l’univers, lieu de correspondances, n’instaure pas de barrière entre l’espace et le temps. Ces deux entités sont au contraire intimement liées l’une à l’autre : chaque temps équivaut à un espace, chaque date n’existe que par rapport à un lieu* »²¹².

La présence espagnole au début du XV^e siècle modifie à jamais les techniques de représentation et d’orientation qui caractérisent les *codex* préhispaniques. L’influence de la cartographie consolidée en Occident à la même période est décisive pour mettre en jeu deux

²¹⁰ Alain MUSSET, « La perception de l’espace dans les sociétés précolombiennes », *op. cit.* p. 50.

²¹¹ Alain MUSSET, « La cartographie préhispanique au Mexique », *op. cit.*, p. 24.

²¹² Alain MUSSET, « La perception de l’espace dans les sociétés précolombiennes », *op. cit.* p. 50.

conceptions différentes de l'espace. Néanmoins, il nous reste des *codex* l'esquisse d'une vision narrative, symbolique et sacrée de l'espace, constitutive d'un sentiment d'appartenance et d'une tradition dont la pratiques d'espaces s'avèrent fondamentales au sein de la culture mexicaine.

3.2 Expériences et versions de l'espace mexicain (XVI^e-XVIII^e siècles)

« *La lengua es, así, uno de los puntos esenciales de la Conquista* »²¹³ affirme Margo Glantz dans ses commentaires sur *Diario del Primer Viaje* (1492-1493) de Christophe Colomb. Dans l'objectif de développer sa réflexion, Glantz choisit certains fragments du *Diario*, parmi lesquels figurent « *Y la gente de esta tierra no me entienden, ni yo ni otro que yo tenga a ellos* » ou « *No haber lengua* ». Glantz souligne le fait que, même si la langue est l'un des obstacles les plus cités durant le processus de Conquête, elle reste à l'écart des problématiques principales. Nous empruntons, en le détournant un peu, l'énoncé de Glantz afin de mettre en exergue le caractère spatial de cette rencontre décisive entre deux cultures : « *La lengua es, así, uno de los puntos esenciales del encuentro espacial* ».

Nous avons cité précédemment une question posée par Italo Calvino : saurions-nous regarder à nouveau un Nouveau Monde ? L'expérience de la confrontation entre les Espagnols et les cultures préhispaniques a suscité un ensemble de textes et manifestations pictographiques appuyés sur la capacité de la description, de la représentation et du témoignage. Le *Diario* de Colomb est précisément l'un des premiers antécédents d'un fil thématique mouvementé qui évoluera au cours des siècles. Par ailleurs, le spécialiste José Luis de la Fuente²¹⁴ classifie Colomb comme le premier écrivain hispano-américain. Or, n'étant pas du même avis, Mónica E. Scarano questionne les possibles interprétations

²¹³ Margo GLANTZ, « Lengua y conquista », *Revista de la Universidad*, no. 465, México, 1989, p. 45.

²¹⁴ L'affirmation a été émise par De la Fuente au cours du *Congreso de la Asociación Española de Estudios Literario Hispanoamericanos* en 2006, à l'occasion du V^e centenaire de la mort de Christophe Colomb à Valladolid, Espagne. Sonia MATTALIA, Pilar CEMA y Pilar ALONSO, *El viaje en la Literatura Hispanoamericana: el espíritu colombino*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 2008.

« actuelles » d'un texte du XVI^e siècle dont le vrai auteur – Colomb lui-même ou Bartolomé de las Casas²¹⁵ – demeure incertain :

Leer un texto mediando cinco siglos de distancia histórica supone resemantizarlo y, en el caso concreto del *Diario del primer viaje* de Cristóbal Colón, por el estado en que llega a nosotros –inserto en otros discursos, por intermediación de voces ajenas, lo que le otorga una apariencia cercana al palimpsesto–, podríamos arriesgar que supone leer otro texto [...]. No se trata aquí simplemente de transgredir cánones de lectura tradicionales, sino de replantearnos –pasado medio milenio– cómo leer este texto desde un concepto de literatura mucho más amplio y actual que, en consecuencia, focaliza el complejo sistema de representación que opera en el *Diario del primer viaje*, teniendo en cuenta que *se describen allí signos inéditos sin percibirlos como tales...*²¹⁶

La période de *Crónica de Indias*, comprise entre le XVI^e et le XVII^e siècles, se constitue notamment à partir de la *réalité* d'un nouvel espace observé et interprété par les Espagnols. Néanmoins, l'historien et anthropologue mexicain Miguel León Portilla souligne l'importance de l'époque non seulement du fait de la récupération de chroniques anciennes, mais également en raison de l'exploration de textes des peuples préhispaniques. Dans *La literatura del México Antiguo: los textos en lengua náhuatl* (1978), Miguel León Portilla élabore un aperçu articulant les manifestations littéraires précolombiennes et les chroniques produites par les Espagnols durant la période mentionnée. Alors que les chroniques espagnoles se constituent à partir de référents ponctuels – les descriptions du territoire découvert et du processus de conquête –, pour ce qui est des documents préhispaniques, les sources sont très souvent de caractère mythologique, historique ou politique. La production littéraire préhispanique, abritée aussi bien dans des *codex* que dans la mémorisation de textes, a tendance à la description et au témoignage – quelques fois relié aux faits mythologique – affirme le spécialiste. À titre d'exemple, León Portilla commente un poème

²¹⁵ Mónica E. Scarano rappelle la disparition de la version originale des Diarios de Colomb : « debemos remitirnos a la copia autógrafa resumida que incluye fray Bartolomé de las Casas en su Historia de las Indias, y la que don Hernando Colón, segundo hijo del Almirante, incluyó en la Vida del Almirante [...] ninguno de ellos parece haber usado el manuscrito de Cristóbal Colón, sino una copia hecha en 1493 que a su vez tampoco llegó a nosotros ». Mónica E. SCARANO, « El Diario del Primer Viaje (1492-1493) de Cristóbal Colón: escribir el comienzo », *Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, no. 2, 1992, p. 20.

²¹⁶ *Ibidem*, p. 12. Nous soulignons.

sur la possible apparition d'un groupe de « sages » sur les côtes du Golfe du Mexique avant l'arrivée des Espagnols :

En un cierto tiempo
Que ya nadie puede contar [...].
Por el agua en sus barcas vinieron en muchos grupos,
y allí arribaron a la orilla del agua,
a la costa del Norte,
y allí donde fueron quedando sus barcas,
se llama *Panutla* [...].
Sus dioses los guiaban,
y les iba mostrando el camino de dios.
Después vinieron,
allí llegaron,
al lugar que se llama *Tamoanchan*,
que quiere decir “nosotros buscamos nuestra casa”.
Y allí en *Tamoanchan*
estaban los sabedores de cosas,
los llamados poseedores de códices,
los dueños de la tinta negra y roja.²¹⁷

Bien qu'une bonne partie de la production littéraire précolombienne ait été détruite durant la Conquête, Miguel León Portilla souligne l'importance du travail de préservation de la part de quelques moines espagnols, permettant de rendre compte d'autres manifestations littéraires préhispaniques. La période comprise entre 1524 et 1530 est un moment décisif : il s'agit du moment où un grand nombre de sages *nahuas* deviennent capables d'utiliser l'alphabet latin afin de traduire les textes anciens, y compris les *codex*. Ce mouvement de préservation a eu pour résultat le rassemblement d'un certain nombre de documents dans un ouvrage intitulé *Anales de Tlatelolco* ou *Unos Anales Historicos de la Nacion Mexicana*, constitué par le recensement des généalogies des gouverneurs de Tlatelolco, de Mexico-Tenochtitlán et d'Azcapotzalco, ainsi que la vision indigène et quelques pratiques culturelles préalables à l'arrivée des Espagnols²¹⁸. Indépendamment des

²¹⁷ Miguel LEÓN-PORTILLA, *La literatura del México Antiguo: los textos en lengua náhuatl*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978, p. XVII-XVIII. Le fragment est emprunté à *Informantes indígenas de Sahagún*, Códice Matritense de la Real Academia, Fol. 191 v.

²¹⁸ Le moine Andrés de Olmos, arrivé en Nouvelle Espagne en 1528, a recueilli un grand nombre de *huehuetlatolli*, ou « discours des anciens », émanant de la tradition antérieure à la Conquête. Pour sa part, Bernardino de Sahagún, arrivé en 1529, s'est consacré à compiler une série d'hymnes, de chants profanes, de proverbes, de doctrines religieuses, de mythes, de légendes, de calendriers et de textes techniques attachés à

calendriers rituels et des textes mythologiques qui ont été recueillis en tant que production littéraire, la vision indigène de la Conquête est constituée en grand partie par les *icnocuicatl* ou « *cantares tristes* », des formes de poèmes écrits par les *cuicapicque* ou « poètes » *nahuas*. La description spatiale et le témoignage des événements constituent de traits principaux des *icnocuicatl*, et de ce fait on remarque une ressemblance avec le caractère narratif des *codex*, bien que le support entre les deux soit tout à fait différent. Nous pouvons citer l'exemple d'un *icnocuicatl* où la description et le témoignage jouent comme deux mécanismes déclencheurs du récit :

Regreso de los mexicas

Los mexicas, según la tradición,
vinieron hacia acá los últimos,
desde la tierra de los chichimecas,
desde las grandes llanuras [...].
Se nombran en lengua náhuatl
los lugares por donde vinieron pasando los mexicas [...].
Al venir,
cuando fueron siguiendo su camino,
ya no fueron recibidos en ninguna parte.
Por todas partes eran reprendidos.
Nadie conocía su rostro [...].²¹⁹

À l'instar du caractère informatif des *icnocuicatl*, le *Diario* de Colomb et les *Cartas de relación* (1522) d'Hernán Cortés prennent le chemin de la description pour déchiffrer le nouveau territoire, tout en intercalant plusieurs types d'information et de jugements. De manière générale, depuis le XVI^e siècle, les espaces des *tierra de Indias* ont fait l'objet d'un processus de décryptage et traduction. Nous pouvons trouver, aussi bien dans *Diario* que dans *Cartas*, un panorama du territoire découvert à partir des échanges culturels et linguistiques, mais surtout politiques et administratifs. Ainsi, c'est la valeur historique et administrative qui a été privilégiée : « *además de servir para informar al soberano, expresan súplicas, solicitudes, sugerencias y transmiten peticiones; es decir, tienen un carácter político administrativo [...] condicionado por el particular momento en el que eran*

divers corps de métiers. Ce travail est connu sous le titre de *Codex de Florence* ou *Historia General de la Nueva España*. *Ibidem*, p. XXIII.

²¹⁹ Miguel LEÓN-PORTILLA, *La tinta negra y roja. Antología de poesía náhuatl*, Barcelona, Ediciones Era/Galaxia Gutenberg, 2008, p. 305.

redactadas »²²⁰. La valeur de *Diario* et de *Cartas* réside dans leur caractère informatif et testimonial : l'objectif d'Hernán Cortés, tout comme celui de Colomb, n'était pas de raconter une histoire en explorant de techniques narratives, mais d'informer sur les attributs et sur les particularités d'un espace neuf ouvert à leurs yeux.

Les manifestations et les expressions liées à l'espace varient au gré des contextes culturels, historiques et esthétiques. Suite aux conséquences immédiates de « la découverte des Amériques », les premières années de colonisation ont bouleversé la manière dont l'espace était perçu et vécu chez les peuples précolombiens. Si, dans un premier temps, le processus de perception spatiale a été défini par la présence de textes informatifs et de nature descriptive, dans un deuxième temps, les approches de l'espace se caractérisent par la récupération et la recréation culturelle du territoire.

À ce titre, nous pouvons mentionner le cas de l'*Historia de la Nación Chichimeca* (1640) de Fernando de Alva Ixtlilxochitl²²¹. Fernando de Alva Ixtlilxochitl a pris comme source le récit migratoire du *codex Xolotl*, à partir duquel il élabore une fiction d'histoire préhispanique centrée sur la *chichiméquité*, l'empire et la langue nahuatl²²². Patrick Lesbre estime que l'approche historique menée par Alva Ixtlilxochitl vise à transcender les séparations ethniques du Mexique Central par le biais du terme de « *nation chichimèque* ». Ainsi, Alva Ixtlilxochitl reconstruit une mémoire commune, située et configurée par un espace commun, l'espace de México-Tenochtitlán. Outre celui-ci, le cas de l'*Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (1632) de Bernal Díaz del Castillo est également un référent en ce qui concerne, d'une part, la capacité descriptive des expéditions, et d'autre part, l'élaboration d'un récit en première personne constitué par de mémoires et par d'appréciations subjectives. De ce fait, María Christen Florencia considère que l'*Historia*

²²⁰ Vittorio SALVADORINI, « Las Relaciones de Hernán Cortés », *Thesaurus*, vol. 1, núm. 1, 1963, p. 79.

²²¹ L'ouvrage du chroniqueur métis fait l'objet d'approches diverses qui le considèrent aussi bien comme une source informative que comme l'un des premiers antécédents de la littérature hispano-américaine. Nous pouvons citer d'autres écrivains indigènes de l'époque : Fernando Alvarado Tezozómoc, Domingo de San Antón Muñón Chimalpahin, Diego Muñoz Camargo y Juan Bautista Pomar: « *En sus obras, estos autores trataron de construir la historia de sus respectivas regiones para situarlas en un lugar preponderante, exaltando las virtudes de sus pueblos, con el objetivo de alcanzar beneficios dentro de su contexto colonial* ». Héctor Alejandro Costilla Martínez, *Fernando de Alva Ixtlilxochitl y la reconstrucción de la grandeza texcocana. Escritura híbrida y discurso épico en Historia de la nación Chichimeca*, México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2018, p. 13.

²²² Patrick LESBRE, « Fernando de Alva Ixtlilxochitl et son *Historie [de la nation] chichimèque* », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, 2010. En ligne : <<https://journals.openedition.org/nuevomundo/59357#quotation>> (Consulté le 20 septembre 2018).

verdadera peut être traitée aussi bien comme un récit de voyage que comme une autobiographie²²³.

El Soconusco cervantino: cartografía de una encomienda imaginaria (2005) est une étude exhaustive menée par l'Archivo General de la Nación en México dans laquelle il est possible d'apprendre la relation profonde que Miguel de Cervantès a établie avec la capitale de la Nouvelle Espagne. Nous pouvons distinguer deux étapes dans cette étude : il s'agit, premièrement, de la lettre que Cervantes a écrite au roi Felipe II le 21 mai 1590 afin de demander une place pour voyager à la capitale en question ; la deuxième étape est celle de la publication de l'*Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* en 1605 et de son arrivée secrète²²⁴ à Mexico la même année.

Nous apprenons, grâce à *El Soconusco cervantino*, que Cervantes n'a jamais vraiment voyagé au Nouveau Monde. Il s'y est cependant aventuré à travers deux de ses romans : *El celoso extremeño* (1613), par le biais du personnage Felipe de Carrizales et son désir de se rendre aux *Indias*, et *El licenciado Vidriera* (1613), à travers la création d'un imaginaire dans lequel l'écrivain compare la ville de Venise à la ville de Mexico, celle-ci étant à jamais inconnue. Pour ce faire, Cervantes tient compte de témoignages sur les Indes et se fonde sur l'observation d'une carte de la capitale aztèque, ville abondante en fleuves et lacs. Or, finalement, les seuls visiteurs qui se sont rendus à la capitale sont Don Quichotte et Sancho Panza à travers l'*Ingenioso Hidalgo*. Le cas de Cervantès n'est qu'un exemple parmi tant d'autres qui témoigne du processus d'exploration fictionnelle et de réinvention d'un territoire découvert. Enfin, d'autres étapes déterminantes et de grands changements vont se dérouler au sein du territoire mexicain, aussi bien sur le plan social, que culturel et politique. Chaque passage à une nouvelle période va entraîner des changements concernant l'exploration de pratiques littéraires par rapport à l'expérience spatiale.

²²³ L'argument de Christen Florencia est issu de la définition du voyageur établie par Miguel Alberto Guerin : « [...] viajero es quien produce un texto en que se presenta a sí mismo como el que ha sufrido fatigas, ha corrido peligros y aún ha hecho erogaciones [con el objetivo] de poder interrogar para comprender lo visto y de poder ejercitar su espíritu crítico para discernir (sic) la verdad de lo maravilloso ». María CHRISTEN FLORENCIA, « El viaje a las tinieblas. La expedición a las Hibueras según Bernam Díaz del Castillo », in Luz Elena ZAMUDIO, *Espacio, viajes y viajeros*, México, Aldus /UAM-Iztapalapa, 2004, p. 19-42.

²²⁴ Vicente Quirarte explique, en citant *El Quijote y Don Quijote en América* (1911) de Francisco Rodríguez Marín, l'interdiction d'exemplaires non religieux – dont *Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* – par décret officiel de la couronne espagnole : « Por Cédula Real de 1531, apenas diez años después de la caída de Tenochtitlán, quedó vedado que llegaran a las Indias “libros de romance de historias vanas o de profanidad [...]” », une interdiction réitérée en 1596 dans le *Libro primero de las provisiones y cédulas tocantes al buen gobierno de las Indias*. (Vicente QUIRARTE, *Amor de ciudad grande*, México, FCE/UNAM, 2011, p. 22).

Nous avons brièvement esquissé comment, depuis les premières représentations cartographiques de Tenochtitlán dans le *codex*, jusqu'à la multiplication et diversité de chroniques du XVI^e et du XVII^e siècles, nous assistons à un processus où, pour saisir l'espace et le représenter, une transformation au cœur de la construction narrative s'avère nécessaire. À partir du XVIII^e siècle, le caractère informatif et descriptif des chroniques cohabite avec la conscience de l'observateur au premier plan. À titre d'exemple, nous pouvons mentionner l'*Exacta descripción de la magnífica Corte Mexicana, cabeza del nuevo americano mundo, significada por sus esenciales partes, para el bastante conocimiento de su grandeza*, de Juan Manuel de San Vicente (1768) ou la *Breve y compendiosa narración de la Ciudad de México* de Juan de Viera (1777), dans laquelle l'auteur rapporte des événements du quotidien de la capitale mexicaine sous la vice-royauté. Toutes ces manifestations ont prétendu chercher et représenter, le plus « réellement » possible, la rencontre et l'expérience d'un nouvel espace. Il s'agit, cette fois-ci, de voyager et d'écrire la ville de Mexico.

3.3 Écrire l'espace : la ville de Mexico (XIX^e siècle).

Au XIX^e siècle, la littérature mexicaine confronte deux grands questionnements. Le premier d'entre eux est relatif au désaccord entre deux postures artistiques, voire politiques : d'une part, la consolidation d'une littérature nationale liée aux projets résultants de l'Indépendance, d'autre part, l'exploration de plus en plus présente des formes littéraires venues de l'étranger. Le deuxième questionnement se porte sur une littérature qui, ayant comme thème principal le voyage, subit également une division : d'un côté, les écrivains mexicains qui voyagent peu à l'intérieur ou à l'extérieur du pays et qui par conséquent écrivent peu sur les espaces du territoire, de l'autre côté, les écrivains étrangers qui voyagent à l'intérieur du Mexique et qui se servent de leurs traversées comme source thématique. À l'égard de ces différences, une approche historiographique s'avère nécessaire afin de mieux visualiser les changements de certaines expressions littéraires liées à la représentation de l'espace. À ce sujet, il est important de remarquer l'évolution d'une expérimentation

narrative influencée par la perspective de la première personne, celle-ci étant de plus en plus présente dans la pratique littéraire de l'époque. Or, pour que l'appréciation subjective et les expériences personnelles se révèlent déterminantes, il a fallu une série d'événements déclencheurs des nouvelles pratiques narratives liées à l'espace au XIX^e et au XX^e siècle.

Tout d'abord, nous estimons que c'est grâce à la parution de *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España* (1811) d'Alexander von Humboldt, que l'étendue spatiale mexicaine s'est ouverte à de multiples possibilités de représentation. En raison de son approche interdisciplinaire à l'espace – depuis la géographie, l'anthropologie, l'océanographie, ainsi que des domaines comme l'histoire, la politique et la littérature²²⁵ – l'*Ensayo político* stimule d'autres manifestations possibles en ce qui concerne les rapports entre la littérature et l'espace, constituant ainsi un ouvrage décisif pour le panorama culturel et scientifique du Mexique. Comme nous l'avons commenté précédemment, l'une des bifurcations historiques du voyage se consolide au cours du XVIII^e siècle sous le signe de l'exploration, comme celle réalisée par Humboldt et Bonpland aux Amériques (1799-1804)²²⁶. Les études qui découlent de cette exploration héritent de l'observation scientifique et rationnelle de l'espace, conception issue du Siècle des Lumières. Or, elles constituent également le passage vers un autre type de vision : ce que sera le voyage durant le Romantisme, c'est-à-dire, une expérience spatiale idéalisatrice et subjective. Les observations de Humboldt ont visé à comprendre les Amériques. Le spécialiste allemand Ottmar Ette les explique de la manière suivante :

La perspectiva de comparación de culturas de Humboldt es *transregional*, la comprensión misma de las culturas sin embargo, tiene un cuño *intercultural* [...]. Dentro de este punto de vista intercultural, transregionalmente fundamentado –y no transcultural, ya que no se

²²⁵ « *Whether Humboldt approached the American continent from the perspective of oceanography or climatology, geology or geomorphology, plant geography or anthropology, pre-Columbian or cultural history, historiography or politics, literature or art history: it was always undertaken within the context of a decades-long, transdisciplinary, passionate and very conscious attempt to raise America to an equal status with Europe in the world's future multipolar development. Of course this implied that Alexander von Humboldt would always perceive the American continent, in all its diversity, as a hemispheric unity* ». Ottmar ETTE, « Alexander von Humboldt: The American Hemisphere and TransArea Studies », *Iberoamericana*, vol. 5, núm. 20 (2005) p. 92.

²²⁶ Voir *supra*, « Agir dans l'espace : un voyage à l'Amérique noviter reperta ».

enfocan los fenómenos desde diferentes posiciones culturales– Humboldt desarrolla un (su) nuevo orden de las culturas del mundo.²²⁷

La conception unificatrice de Humboldt est le résultat de l'une des premières manœuvres transdisciplinaires sur les paysages et les régions des Amériques. Le caractère éducatif et pédagogique de l'ouvrage de Humboldt, aussi bien scientifique que littéraire, a permis à nombre de chroniques et de récits de voyage d'opter pour d'autres types d'approche de l'espace, notamment concernant la focalisation de la voix narrative par rapport aux expériences spatiales. Cependant, hormis les mentions de Humboldt sur la ville de Mexico²²⁸ au début du XIX^e siècle, la formation d'autres textes autour de la ville va se consolider tardivement, à la fin du siècle.

La naissance de l'*Academia de Letrán*, fondée en 1836 par un groupe d'intellectuels, écrivains et diplomates mexicains comme Juan Nepomuceno (1803-1869), son frère José María Lacunza (1809-1869), Ignacio Ramírez « *El Nigromante* » (1818-1879), Manuel Payno (1810-1894) et Guillermo Prieto « *Fidel* » (1818-1897) entre autres, est un événement déterminant dont l'objectif était de « *fundar una literatura nacional y ejercer la democracia en el grupo y en el medio cultural* »²²⁹ du Mexique. Alors que la production de la littérature nationale est en plein essor, la production de la littérature de voyage n'est pas abondante et contribue très peu au projet culturel de *Letrán*. Cette « deuxième littérature », représentée aussi bien par des étrangers qui voyagent à l'intérieur du pays que par quelques écrivains mexicains qui publient leurs expériences viatiques, reste à l'écart des intérêts nationaux et culturels. L'écrivain et journaliste Ignacio Manuel Altamirano (1834-1893) arrive à cette conclusion dans l'introduction de *Viaje a Oriente* (1883) de l'écrivain mexicain Luis Malanco (1831-1888). Le texte d'Altamirano, aussi important que l'ouvrage de Malanco,

²²⁷ Ottmar ETTE, « Las dimensiones del saber (geográfico). Los cuadros de la cultura de Alexander von Humboldt », in Mariano CUESTA DOMINGO y Sandra REBOK (coord.), *Alexander von Humboldt. Estancia en España y viaje americano*, Madrid, Real Sociedad Geográfica/Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008, p. 303–304.

²²⁸ « *Ninguna de todas las ciudades del nuevo continente, no exceptuando las de los Estados Unidos, es propietaria de instituciones científicas tan grandes y bien fundadas como la capital de México. Nombro aquí solamente la Escuela de Minería, cuyo director es el erudito d'Elhuyar y a la cual nos referiremos, cuando hablemos de la minería, el Jardín Botánico y la Academia de Pintura y Escultura* ». Extrait de *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España* cité par Ottmar Ette en « Las dimensiones del saber (geográfico) », *Ibidem*. p. 316.

²²⁹ Marco Antonio CAMPOS, « La Academia de Letrán », *Literatura mexicana. Revista semestral del Centro de Estudios Literarios*, vol. 8, no. 2, 1997, p. 569.

dévoile l'état affaibli de la littérature de voyage si peu pratiquée au Mexique durant le XIX^e siècle :

Los mexicanos viajan poco, y los que viajan no escriben, ni publican sus impresiones o sus recuerdos. Esta es una verdad tan notoria en México, que no necesita demostrarse [...]. Y aquí hay que considerar un fenómeno digno de atención, por lo extraordinario. Lo que puede llamarse la sociedad mexicana moderna, es hija de dos razas esencialmente móviles y atrevidas, muy dadas a los viajes y apasionadas a las aventuras, como fueron la raza española del siglo XVI y la raza azteca.²³⁰

Pour Altamirano, nombre d'aspects culturels entravent l'épanouissement de la littérature de voyage : « *cierta repugnancia para conocer el país nativo* », « *hábitos de la vida colonial* », « *no tenemos una sola colección pintoresca o descriptiva, artículos sueltos, narraciones aisladas, algún pequeño estudio publicado* », « *las largas distancias a Europa, y lo caro de los pasajes* », « *repugnancia por alejarse de la tierra nativa* »²³¹. Par ailleurs, conclut Altamirano, il est aussi inusuel de trouver une littérature de voyage tournée vers l'intérieur du pays, que de repérer des publications portant sur des voyages à l'étranger. Faire appel à des publications étrangères pour découvrir de nouveaux aspects du territoire mexicain devient une pratique habituelle. Malgré les circonstances, Altamirano cite dans son introduction quelques écrivains représentants d'une littérature de voyage naissante au Mexique et à partir desquels nous pouvons voir émerger la figure de l'écrivain cosmopolite²³² : *Breve y sencilla narración del viaje que hizo a visitar los Santos Lugares de Jerusalén* (publié à Rome en 1836, et ensuite à Mexico en 1837), de José María Guzmán, *Egipto y Palestina, apuntes de viaje* (1874), de José López Portillo y Rojas (1850-1923), *Viaje a Oriente*²³³ (1883) de Luis Malanco, *Once mil leguas en el hemisferio norte* (1875)

²³⁰ Ignacio Manuel ALTAMIRANO, « Introducción a *Viaje a Oriente* », in Luis MALANCO, *Viaje a Oriente*, México, Imprenta Agrícola-Comercial, 1883, p. XI-XII.

²³¹ *Ibidem*, p. XXIV-XV.

²³² Nous reviendrons sur le sujet de la figure de l'écrivain cosmopolite lors du troisième chapitre. Pour ce faire, nous suivons un article capital pour notre étude, « Aux origines du cosmopolitisme chez Sergio Pitol » (2019) de Karim Benmiloud, spécialiste incontournable de la littérature mexicaine et particulièrement de l'œuvre de l'écrivain Sergio Pitol, celui-ci lauréat du Prix Cervantès en 2005. L'article de Benmiloud nous permettra de déceler la figure de l'écrivain cosmopolite, duquel nous pouvons trouver quelques antécédents tout au long du XIX^e siècle.

²³³ L'écrivain et spécialiste Vicente Quirarte a réalisé une étude rassemblant les trois ouvrages cités, dans *Jerusalén a la vista. Tres viajeros mexicanos en Tierra Santa. José María Guzmán, José López-Portillo y Rojas y Luis Malanco*, de Vicente Quirarte, Toluca, Instituto Mexiquense de Cultura, 2003.

de Francisco Búlnes (1847-1924)²³⁴, *Recuerdos de un viaje a América, Europa y África* (1884) de Ignacio Martínez, et *Notas y episodios de viaje a los Estados Unidos* (1886) de Alberto Lombardo.

Toutefois, bien que Altamirano esquisse un panorama de la littérature de voyage au sein de la production littéraire mexicaine, sa vision s'annonce partielle puisqu'elle ne tient pas compte de la parution d'une littérature foncièrement reliée à la promenade dans la ville, c'est-à-dire, une littérature liée au déplacement et à l'expérience de l'espace. L'écrivain Guillermo Prieto, connu aussi comme *Fidel*, échappe au panorama dessiné par Altamirano et constitue une exception en tant qu'écrivain et voyageur : « *no sólo era un viajero que escribía, sino también un escritor que viajaba* »²³⁵. L'œuvre de Prieto est l'une des références principales de la littérature de voyage au Mexique, notamment grâce à ses chroniques²³⁶ correspondant à la période de son pèlerinage forcé aux États-Unis, *Viajes de orden suprema* (1857) et *Viaje a los Estados Unidos* (1877), ou issues de ses voyages à Mexico, comme *Costumbres mexicanas. Un domingo* (1840) ou *El día de muertos* (1843).

Prieto, dès son plus jeune âge, effectue des déplacements ou *paseos* à l'intérieur du pays, des voyages en province – désignés comme « *tierradentro* » – notamment à Zacatecas, Cuernavaca et Puebla. Prieto rédige des chroniques brèves et abondantes en descriptions, s'insérant dans le style du costumbrisme. On estime que nombre de ses chroniques relient le XIX^e au XX^e siècles en ce qui concerne le rapprochement littéraire à la ville. Or, c'est à partir de la deuxième moitié du XIX^e siècle que la ville de Mexico figure dans des *tableaux* littéraires ou « *estampas costumbristas* », qui vont désigner les habitants de la ville en tant que personnages. La ville de Mexico elle-même est le scénario idéal pour la création de chroniques : les promenades dans les rues de cette ville en expansion et les paysages qui s'en dégagent sont à l'origine des représentations littéraires novatrices de l'espace de la ville.

²³⁴ Francisco Bulnes (1847–1924) a été un scientifique et historiographe mexicain. Membre de la *Comisión científica* au Mexique, il a écrit *Once mil leguas en el hemisferio norte* à la suite d'un voyage au Japon et de l'observation astronomique de la planète Venus passant par la couronne solaire en 1874.

²³⁵ Marina MARTÍNEZ ANDRADE, « Guillermo Prieto: viajes y escritura », *Iztapalapa, Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, núm. 64–65, 2008, p. 277–299. P. 281

²³⁶ Francisco López Cámara affirme que : « *[un] aspecto muy peculiar de las crónicas viajeras de Guillermo Prieto es el hecho de que no explica nunca el origen o el motivo de sus viajes [...] sus famosos Viajes de Orden Suprema, tal vez su mejor narración en ese género, desgraciadamente trunca, los hizo por instrucciones directas de Santa Anna. El título mismo del libro lo hace explícito. Pero en las propias crónicas, Prieto, no obstante destacar desde el principio su carácter de desterrado político, no hace ninguna alusión directa, clara, terminante a las circunstancias concretas y los motivos personales de Santa Anna para confinarlo en el destierro* ». Francisco LÓPEZ CÁMARA, *Los viajes de Guillermo Prieto (Estudio introductorio)*, Cuernavaca, Universidad Nacional Autónoma de México, 1994, p. 20.

Nous pouvons le constater avec un exemple de *Memorias de mis tiempos*²³⁷ (1903) – paru à titre posthume – où Prieto consacre ses réflexions à la ville de Mexico. Nous en citons un extrait :

Ceñían aún a la Ciudad grandes trechos del todo despoblados, cruzados por ciénagas y zanjas, embarazados por muladares. El Norte, desierto, aislándose Tepito y haciendo de frontera el Puente Blanco. Al Noroeste, vecino de Santa Ana, como árboles viejos, circundados de raíces carcomidas, los templos de Santiago, los Ángeles y Santa María [...]. Al Occidente puede decirse que la Ciudad terminaba en el Paseo [de Reforma], un farol sobre una viga junto del teatro de Nuevo México, indicante de que hasta allí llegaban las casas [...].

Al Oriente, los callejones de Susanillo, la Santa Escuela, etc.: al Sur, la Retama, San Salvador, hasta el Caballito o lugar de entierros clandestinos, que eran un horror; al propio Sur el Manco y las salidas a las calles del Niño Perdido; al Occidente, Chiquihuitas, San Antonio y adyacentes; del lado opuesto Juan Carbonero y Tarasquillo, con sus jacales primitivos y sus costumbres como en las serranías más lejanas. Al Norte, alrededores de San Sebastián, Plazuelas del Carmen, Muerto. Golosas, Locutorio, Vázquez, etc. El hambre, la miseria la haga y el harapo. Lo deforme y lo repelente tenían allí su imperio.

*Yo recorría esos lugares y si los recuerdo, atropellando las reglas del buen decir y las conveniencias de la narración, es para hacer forzosa la comparación entre lo adelantado por la Reforma y lo que antes de ella existía. Tales eran mis paseos; en mi andar al acaso me detenía como para interrogar a los edificios, para cerciorarme que eran ellos y que me conocían.*²³⁸

Deux aspects attirent notre attention dans le fragment cité. D'une part, la cartographie urbaine élaborée à partir de la description des composants des points cardinaux de la ville, et d'autre part, l'irruption d'une narration à la première personne qui cherche à s'identifier à la cartographie décrite : « *Yo recorría* », « *mis paseos* », « *mi andar* », « *cerciorarme [...] que me conocían* ». Ce fragment nous renvoie à ce que Robert Tally Jr. exposait sur l'idée de l'écrivain en tant que cartographe, c'est-à-dire, l'écrivain qui établit un certain type de représentation d'un espace référentiel, en l'occurrence la ville de Mexico. Nous verrons, dans notre analyse, d'autres mécanismes analogues qui concernent à la relation entre espace, mémoire et identité.

²³⁷ Les chroniques qui font partie de *Memorias de mis tiempos* furent organisées par Nicolás León et la maison éditoriale Viuda de Bouret en 1903.

²³⁸ Guillermo PRIETO (Fidel), *Memorias de mis tiempos (de 1840 a 1853)*, Yolanda Villenave (éd.), México, Secretaría de Educación Pública, 1944, p. 84–86. Nous soulignons.

Outre les chroniques mentionnées de Guillermo Prieto, il faut aussi citer le cas singulier de *Impresiones de viaje. Traducción libre del diario de un suave, encontrado en su mochila, en la acción de Barranca Seca* (1862). Cette chronique fictionnelle est racontée à travers un soldat qui, après son arrivée au port dans le navire guerrier « La Foudre », recrée les circonstances historiques et topographiques de la bataille entre Mexicains et Français à Barranca Seca, Veracruz, le 18 mai 1862.

Un autre antécédent est le projet intitulé *Antonino y Anita o Los nuevos misterios de México* (1851)²³⁹, une manifestation interdisciplinaire qui combine le récit, le théâtre, la poésie et l'image afin de montrer les différents visages de la ville de Mexico. À partir de ce moment, d'autres manifestations se consacrent à la représentation et la réinvention des espaces de la ville de Mexico : les rues, les cafés, les marchés, les fêtes et les coutumes sont devenus les scènes idéales du quotidien pour créer de nombreux imaginaires autour de la ville. Un autre exemple sont les essais que Francisco Zarco consacre à la flânerie ou *spleen*²⁴⁰ : *Los transeúntes, El crepúsculo de la ciudad* (1851) ou *México de noche* (1852)²⁴¹.

Alors que la ville devient, peu à peu, le noyau des métamorphoses concernant l'expérience spatiale, la littérature rend compte des réalités quotidiennes par le biais de la chronique, en contact progressif avec les frontières de la fiction, l'essai et la poésie. Pour en revenir à la vision proposée par Michel de Certeau, il s'agit ici de la *textualisation* et de la *métaphorisation* de la ville, permettant d'instaurer un répertoire de pratiques spatiales et littéraires.

²³⁹ Ce projet a été conçu par Edouard Rivière, metteur en scène et écrivain, Juan R. Navarro, imprimeur, José Antonio Decaen, éditeur et lithographe, Carlos Hipólito Serán, dramaturge et Casimiro Castro, artiste plasticien.

²⁴⁰ Se reporter à l'étude de Cecilia Rodríguez Lenmann, « El spleen como discurso disciplinante. Las crónicas de la ciudad de Francisco Zarco y la resemantización del desencanto moderno », *Iberoamericana*, año 8, no. 29, 2008, p. 7-18.

²⁴¹ Dans *Amor de ciudad grande* (2011), Vicente Quirarte étudie le devenir de la ville de Mexico à travers la littérature. L'étude de Quirarte rassemble un nombre important de références afin de cartographier la ville et de noter les changements au niveau de représentation et de discours tout au long du XIX^e siècle.

3.4 Vertige de l'espace dans la littérature mexicaine (XXe siècle).

La fictionnalisation de l'espace et du voyage est un motif qui apparaît par bribes dans la littérature mexicaine du XX^e siècle. Cependant, la tendance est tout à fait différente durant le siècle suivant : une série d'éclosions va se produire au cœur de la littérature mexicaine, concernant particulièrement les manières de représenter, de raconter et de réinventer l'expérience de l'espace à travers l'écriture de soi. En effet, la littérature va expérimenter des épisodes vertigineux et féconds qui vont modifier la configuration aussi bien des thématiques que des genres littéraires et modes textuels. Les facteurs qui ont contribué à dynamiser la littérature de cette manière sont nombreux, et comme nous venons de le voir, apparaissent notamment à la fin du siècle précédent. En effet, depuis le projet de nationalisation de la littérature mené par l'*Academia de Letrán* durant la première moitié du XIX^e siècle, des phénomènes importants ont consolidé la présence au Mexique d'une littérature proche de la représentation de l'espace et du vécu spatial. La transition entre le XIX^e et le XX^e siècle est une période singulière : elle est marquée par la présence du régime porfiriste (1876-1911) et l'ouverture au positivisme et au cosmopolitisme dans le pays. En parallèle, le secteur culturel du Mexique entre en contact avec d'autres manifestations et tendances²⁴² artistiques venant de l'étranger, notamment au travers de magazines comme *Revista Azul* (1894-1896) ou *Revista Moderna* (1898-1903) – plus tard appelée *Revista Moderna de México* (1903-1911) –, qui favorisent l'arrivée du modernisme au Mexique.

La première décennie du XX^e siècle – en pleine période prérévolutionnaire – se caractérise par la modernisation de la ville de Mexico ainsi que par les écarts socio-économiques de plus en plus accentués au sein de la population du pays. L'évolution de la capitale, au gré d'une francophilie si chère au Porfiriat, suit l'exemple de l'organisation urbaine de Paris. Le renouvellement de bâtiments, la construction de monuments et de longues avenues, suscitent l'engouement pour la ville. Paradoxalement, les magazines

²⁴² A ce sujet, nous pouvons mentionner l'arrivée du théâtre symboliste de l'écrivain belge Maurice Maeterlinck (1862-1949), qui va stimuler la consolidation de la littérature fantastique au Mexique, et dont la parution de *Asfódelos* (1897) de Bernardo Couto Castillo (1879-1901) est cruciale à l'aube du XX^e siècle. Nous pouvons également évoquer le mouvement décadentiste développé à la fin du XIX^e siècle, qui va notamment influencer sur l'activité de peintres et de dessinateurs comme Julio Ruelas (1870-1907) ou Saturnino Herrán (1887-1918).

culturels qui ont auparavant été épaulés par le régime porfiriste, engendrent désormais le mécontentement politique du secteur artistique du pays. De ce fait, les forces sociales et intellectuelles opposées au régime n'ont pas tardé à se rassembler et, en 1909, le résultat de leur résistance apparaît dans la consolidation de l'association *Ateneo de la Juventud*. Ce rassemblement est fondé et dirigé par un groupe d'écrivains, de philosophes, de professeurs et d'artistes mexicains qui ont notamment reçu l'influence de la pensée philosophique d'Emmanuel Kant, de Friedrich Nietzsche, d'Henri Bergson, ainsi que de l'œuvre littéraire de Johann Wolfgang von Goethe, de Stéphane Mallarmé, d'Oscar Wilde et de George Bernard Shaw, entre autres.

En plein contexte politique et social assez bouleversé, les trois premières décennies du XX^e siècle constituent un moment de développement pour la littérature mexicaine, puisque celle-ci se trouve au carrefour d'une diversité d'influences et d'explorations esthétiques. Nous pouvons mentionner, par exemple : l'influence du modernisme et des expressions littéraires de la deuxième moitié du XIX^e siècle ; la présence de mouvements artistiques introduits au Mexique durant le Porfiriat ; la découverte et la traduction d'ouvrages d'écrivains et de philosophes étrangers ; et l'exploration de modes textuels tels que l'essai, la chronique, la poésie, le roman, la nouvelle, l'aphorisme, l'épigramme, le haïkú, le poème en prose, entre autres. De même, deux groupes littéraires antagoniques voient le jour grâce à la présence des avant-gardes européennes au Mexique : d'un côté le groupe *Contemporáneos* (1928-1931) adhérant à un discours cosmopolite, de l'autre le groupe *Estridentistas* (1921-1936) favorisant un discours nationaliste.

La révolution mexicaine est, pour sa part, l'épilogue d'un régime porfiriste incapable de respecter son programme de paix, d'ordre et de progrès stipulé en 1877 pour introduire le Mexique dans l'élan de la ferveur modernisatrice. Néanmoins, bien que la révolution s'engage en 1910, ses échos vont continuer d'affecter maints aspects sociaux, politiques et artistiques. Ainsi, le début du XX^e siècle s'avère sans nul doute marquant : en plus de l'intense activité sociopolitique du pays, s'ajoute le dynamisme culturel, et tout particulièrement, littéraire du pays. Cela va conduire à des conditions propices pour un renouvellement dans la façon de représenter et réinventer l'expérience spatiale.

Au regard du contexte signalé et de notre réflexion sur l'espace, nous estimons que la figure de l'écrivain mexicain, diplomate et cofondateur de *Ateneo de la Juventud*, Alfonso Reyes (1889-1959), est une référence indispensable. D'une part, nous tenons compte de la

posture intellectuelle de son essai *Visión de Anáhuac (1519)* (1917), écrit à Madrid durant son exil de 1914 à 1924. Cet ouvrage entame un dialogue avec *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España* de Humboldt concernant la description et la représentation de la ville de Mexico. Dès la toute première page, *Visión de Anáhuac* nous montre en forme d'épigraphe les mots que Humboldt aurait prononcés lors de sa rencontre avec *México-Tenochtitlan* : « *Viajero: has llegado a la región más transparente del aire* ». Cette phrase est déjà évoquée par Alfonso Reyes dans son étude « El paisaje en la poesía mexicana del siglo XIX » (1911), quand il se réfère à Humboldt comme le grand voyageur de la Nouvelle Espagne :

[Humboldt] conservó, hasta en su siglo, la antigua manera de aprender la sabiduría *viajando* y de *escribir tan sólo sobre recuerdos y meditaciones de la propia vida* [...]. « – Caminante: has llegado a la región más propicia para el vagar libre del espíritu. Caminante: has llegado a la región más transparente del aire.²⁴³

« *La región más transparente* » est une métaphore fondatrice pour ce qui est de la représentation de la ville de Mexico. Le fil conducteur de cette métaphore va au-delà des frontières temporelles. Il invite à un dialogue intergénérationnel qui commence en 1811 avec la parution de *Ensayo político sobre el reino de la Nueva España* de Humboldt, qui continue en 1917 avec *Visión de Anáhuac (1519)* de Reyes, et qui se couronne avec Carlos Fuentes et son roman *La región más transparente* publié en 1958. Ce dialogue nous montre trois manières distinctes de représenter un même espace référentiel – la ville de Mexico – à travers trois mécanismes textuels différents : tantôt à partir d'une chronique à mi-chemin entre le texte scientifique et le texte politique, tantôt par le biais d'un essai, tantôt à travers un roman.

Nous privilégions ici *Visión de Anáhuac* et d'autres textes parce que cet essai met en relief les approches et les représentations qui nous concernent à propos de l'espace. À ce sujet, rappelons la question que se pose Italo Calvino à propos de la découverte du territoire appelé plus tard Amérique : saurions-nous voir, à nouveau, le Nouveau Monde ? Celui-ci est l'un des questionnements traités par *Visión de Anáhuac (1519)* à travers les différentes postures intellectuelles et descriptives, se rassemblant finalement dans l'éblouissement de

²⁴³ Alfonso REYES, « El paisaje en la poesía mexicana del siglo XIX » [1955], in *Obras Completas de Alfonso Reyes I. Cuestiones estéticas / Capítulos de literatura mexicana / Varia*, México, FCE, 1996, p. 197-198.

cet espace nommé *Anáhuac* : « *Finalmente, las estampas describen la vegetación del Anáhuac. Deténganse aquí nuestros ojos: he aquí un nuevo arte de naturaleza* »²⁴⁴. Vingt-trois ans séparent cette version de son contraire : « *Palinodia del polvo* »²⁴⁵ (1940). Dans cet essai, le regard de Reyes fait le constat des métamorphoses d'un espace auparavant merveilleux : l'*Anáhuac* est, désormais, un espace en ruines, réduit à la poussière urbaine. La question « *¿Es ésta la región más transparente del aire?* » est le déclencheur d'une nouvelle représentation de l'espace : « *Cansado el desierto de la injuria de las ciudades; cansado de la planta humana, que urbaniza por donde pasa, apretado el polvo contra el suelo...* »²⁴⁶. Outre le tournant de la représentation de l'espace, nous trouvons dans un autre texte de Reyes, intitulé « *Horas áticas de la ciudad* » (1911), la tendance intimiste déjà esquissée dans la citation antérieure :

*He querido recoger las fábulas que sobre aquéllos y sobre éstas andan por la ciudad. Creo, firmemente, que "toda villa es Atenas", siquiera a ratos [...]. Yo quisiera guardar en un libro lo más granado y florido de la buena charla popular, pero no la de mera imaginación, sino la que retrata situaciones públicas y opiniones de la ciudad [...] Tienen un alma las ciudades, y ella se revela hasta en sus maledicencias ingeniosas. Yo quiero guardarlas para deleite de muy pocos, escribiendo con diligencia las que por ventura lleguen a mi noticia, o enviando amigos alegres y discretos, a modo de mensajeros, a que me las busquen por las calles; y ofreciendo muy firmemente no entremezclarlas con invenciones propias. Porque en la primitiva y ruda pureza de estas ficciones se encuentra su particular virtud.*²⁴⁷

De cet autre exemple, nous retenons le caractère intimiste de l'essai révélé à partir de la séquence des syntagmes verbaux « *he querido* », « *yo quisiera* », « *yo quiero* », et du syntagme nominal « *[las noticias] no entremezclarlas con invenciones propias* », qui montre la conscience d'un possible espace fictionnalisé. Si l'essai de Reyes a pour objectif de scinder l'espace et le discours qui le nomme, nous trouverons par la suite d'autres

²⁴⁴ Alfonso REYES, *Visión de Anáhuac (1519)* [1917], Madrid, Librería y Editorial Rivadeneyra, 1923, p. 12.

²⁴⁵ Paru en *Romance*, México, 1 junio de 1940, año 1, núm. 9, p. 1-2.

²⁴⁶ Alfonso REYES, « *Palinodia del polvo* », in *Obras Completas de Alfonso Reyes XXI Los siete sobre Deva, Acorajes, Sirtes, Al yunque, A campo traviesa* [1981], México, FCE, 2000, p. 61.

²⁴⁷ Alfonso REYES, « *Horas áticas de la ciudad* », in *Obras Completas de Alfonso Reyes I. Cuestiones estéticas / Capítulos de literatura mexicana / Varia* [1955], México, FCE, 1996, p. 161-162. Nous soulignons.

manifestations littéraires qui vont opter pour un procédé inverse : celui de la ville qui se confond peu à peu avec le discours créé sur elle-même.

Plus on avance dans le XX^e siècle, plus ce phénomène va s'installer de façon importante dans la littérature mexicaine. L'espace référentiel de la ville de Mexico est privilégié par les manifestations littéraires naissantes : celles-ci sont le creuset d'une ville de Mexico réinventée, revisitée et amalgamée à des expériences à caractère intime. À ce sujet, l'une des dernières liaisons entre les deux siècles est l'écrivain et diplomate mexicain Luis G. Urbina (1864-1934). Poète et chroniqueur de tendance paysagiste, une partie de son travail est dédiée à ses voyages à l'étranger entre 1913 et 1924, dans des villes comme La Havane, Buenos Aires, Madrid, Séville ou Paris. *El glosario de la vida vulgar* (1916) se détache du reste de son œuvre littéraire : Urbina récrée son sentiment d'exil, dont le Mexique, un espace auparavant familier, devient un espace méconnaissable, un espace déplacé de ses mémoires. Nous remarquons également *Los últimos pájaros* (1924), publication à mi-chemin entre la chronique, la poésie et le journal, dans lequel Urbina exprime les impressions de sa pérégrination de quatre mois en Italie, pays qui l'a beaucoup marqué.

Le XX^e siècle est une longue période de franchissements aussi bien pour la littérature mexicaine que pour la *textualisation* de l'espace. La spécialiste Roberta Tennenini²⁴⁸ considère que les premiers processus de fictionnalisation sur le territoire mexicain se trouvent au sein de la *Novela de la Revolución*. Pour Tennenini, la réinvention – à caractère réaliste – de l'espace se trouve dans des ouvrages comme *Los de abajo* (1916) de Mariano Azuela, *El águila y la serpiente* (1928) de Martín Luis Guzmán ou *Al filo del agua* (1947) de Agustín Yáñez, des romans qui ont contribué à l'idéalisation géographique de la ville de Mexico et d'autres régions du pays.

Si la *Novela de la Revolución* attribue à l'espace un rôle important, quelques années plus tard d'autres manifestations vont conférer une charge existentielle, symbolique et fictionnelle encore majeure à la représentation de l'espace. À ce sujet, nous pouvons mentionner le premier roman de l'écrivain mexicain Francisco Tario, *Aquí abajo* (1943), où le personnage principal, Antonino, relie son marasme existentiel à la ville de Mexico et aux quartiers *Peralvillo*, *Guerrero* et *San Ángel* à la fin de 1930. Rappelons également le cas de

²⁴⁸ Roberta TENNENINI. « De piedra en piedra: el espacio en la novela de la Revolución mexicana », *Independencias - Dependencias - Interdependencias*, VI Congreso CEISAL, Toulouse, 2010.

Pedro Páramo (1955) de Juan Rulfo et la représentation du village de *Comala*. Mis à part les lectures sur ce roman qui débouchent sur l'opposition entre *regionalismo* et *universalidad* dans la littérature mexicaine, c'est la configuration de l'espace qui attire notre attention. Comme affirme Marie-Agnès Palaisi-Robert, le village de *Comala* se constitue symboliquement à travers les rapports qui existent entre la nature et la cosmovision préhispanique sur le temps²⁴⁹. Un troisième cas, récemment évoqué, est le roman *La región más transparente* (1958) de Carlos Fuentes. Si, durant la deuxième moitié du XIX^e siècle, les habitants de la ville de Mexico sont pris comme de personnages dans des chroniques et des récits sur la ville, le degré fictionnel mené par Fuentes transforme cette fois-ci non pas les habitants, mais la ville de Mexico, en un personnage à part entière²⁵⁰.

Dans *Ecrire le Mexique : Mexico dans la littérature mexicaine contemporaine* (1998) Élisabeth Pagnoux analyse *La región más transparente* comme un cas particulier en ce qui concerne la confluence entre la fiction et la ville de Mexico, espace référentiel privilégié dans la littérature mexicaine de cette période. Pagnoux souligne que les différentes manières de nommer la ville sont déjà un indice qui rend compte de la grande diversité des représentations qui existent sur elle : « *México-Tenochtitlán, Venecia Mexicana, Ciudad de los Palacios, Ciudad de México, Distrito Federal, Área urbanizada de la Ciudad de México, Zona Metropolitana de la Ciudad de México...* »²⁵¹. Le portrait de la ville est élargi par le biais de ses appellatifs, mais il est aussi traversé par une multiplicité de modes textuels, comme l'essai, la chronique, la poésie ou le poème en prose. En effet, au milieu du XX^e siècle, nous témoignons de la naissance de littératures émergentes qui entraînent d'autres possibles représentations et réinventions de l'espace, comme par exemple : le fantastique²⁵²,

²⁴⁹ Marie-Agnès PALAIS-ROBERT, « El rastro de Juan Preciado entre los mundos mestizos de Juan Rulfo », in Víctor JIMÉNEZ, Alberto VITAL et Jorge ZEPEDA (coord.), *Tríptico para Juan Rulfo*, México, Editorial RM, 2006, p.403-422.

²⁵⁰ Vicente Quirarte repère des préfigurations de la ville de Mexico en tant que personnage dans l'ouvrage de certains écrivains du XIX^e siècle, dont notamment Francisco Zarco. Voir « Elogio de la calle: la ciudad de México se convierte en personaje, 1847-1860 », *Revista de Literatura Mexicana*, vol. 8, núm. 1, 1997, p. 145-188.

²⁵¹ Élisabeth PAGNOUX, *Ecrire le Mexique : Mexico dans la littérature mexicaine contemporaine*, Paris, Editions Messene, 1998, p. 7.

²⁵² Pour approfondir sur le récit fantastique au Mexique, se reporter à Rafael OLEA FRANCO, *En el reino fantástico de los aparecidos: Roa Bárcena, Fuentes y Pacheco*, México, Colegio de México / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2004, à Fortino CORRAL RODRÍGUEZ, *Senderos ocultos de la literatura mexicana: la narrativa fantástica del siglo XIX*, Madrid, Editorial Pliegos, 2011, et à Cecilia EUDAVE, *Sobre lo fantástico mexicano*, Florida, Letra Roja, 2008.

la littérature policière²⁵³, la littérature des « écrivains secrets » ou « *escritores raros* »²⁵⁴, l'autobiographie²⁵⁵, ainsi que d'autres modes textuels hybrides, comme le poème en prose²⁵⁶ et d'autres formes littéraires qui conjuguent la chronique, le récit, l'autobiographie et l'essai, comme nous le verrons par la suite.

Sur le plan de la poésie, la ville de Mexico apparaît fréquemment comme un espace verbalisé et adapté aux impressions confidentielles, aux expériences intimes et à des stratégies autobiographiques. Par ailleurs, le déplacement physique s'avère fondamental : se promener, traîner et flâner sont les méthodes de lecture et d'écriture sur la ville. Peu importe la technique choisie : tantôt le flâneur attaché à la méditation philosophique que Jean-Jacques Rousseau dévoile dans *Les Rêveries du promeneur solitaire* (1782), tantôt le flâneur baudelairien de *Les Fleurs du Mal* (1857) qui se mêle à la foule anonyme, tantôt le flâneur benjaminien de *Paris, capitale du XIX^e siècle - Le Livre des passages* (1989) qui, s'entremêlant dans la masse, se tient à distance du monde pour l'observer. Comme le déclare Vicente Quirarte : « *El urbanista y el poeta son lectores profesionales de la ciudad, y particularmente de la forma espacial denominada calle. La ciudad es el misterio por descifrar; la calle, su metonimia* »²⁵⁷. Or, le déplacement temporel se révèle également décisif pour métaphoriser la ville. En ce sens, la ville peut également être parcourue au travers de la mémoire personnelle et subjective : la ville et la mémoire s'entrelacent, donnant naissance à la métaphorisation de l'espace.

À titre d'exemple, nous pouvons mentionner les deux visages que nous offre Efraín Huerta sur la ville de Mexico dans son recueil de poèmes *Los hombres del alba* (1944) : la diatribe contre la ville dans *Declaración de odio* mais également l'éloge, dans *Declaración de amor*. Nous pouvons citer le poème *Salamandra* (1958-1961) de Octavio Paz, où la ville

²⁵³ Se reporter à Alba LARA-ALENGRIN, « Panorama du roman policier au Mexique », *Cahiers d'études romanes*, 9, 2003, p. 105-110. Voir également, du même auteur, « Roman mexicain, genre policier et nazisme : enquête préliminaire sur une série noire », *Cahiers d'études romanes*, 15, 2006, p. 109-122.

²⁵⁴ Se reporter à Vicente FRANCISCO TORRES, *La otra literatura mexicana*, México, UAM Azcapotzalco, 1994 et à Alejandro TOLEDO, *El fantasma en el espejo*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2004.

²⁵⁵ Se reporter à Raymundo RAMOS, *Memorias y autobiografías de escritores mexicanos*. México, UNAM, 1967.

²⁵⁶ Se reporter à la première anthologie au Mexique, *Antología del Poema en prosa en México* (1993) de Luis Ignacio Helguera. Voir aussi Adalberto MEJÍA, « Reflexiones sobre la *Antología del Poema en prosa en México*, de Luis Ignacio Helguera », in Carla FERNANDES et Ilana HEINEBERG (éds.), *Histoires de la Littérature et fragments de littératures oubliés. Mondes Américains en interaction*, France, Éditions Orbis Tertius, 2019, p. 243-257.

²⁵⁷ Vicente QUIRARTE, *Elogio de la calle, Elogio de la calle: biografía literaria de la ciudad de México, 1850-1992*, México, Cal y Arena, 2001, p. 24.

de Mexico est décrite comme cet amphibien capable de se régénérer, ou *Nocturno de San Ildefonso* (1976) où Paz se remémore ses années d'étudiant dans les années 1930 tout en recréant l'espace de l'ancien collège de San Ildefonso. Dans *Teotihuacán, y 13 de agosto: ruina de Tenochtitlán* (1966) Carlos Pellicer relie des images du passé et du présent pour reconstruire l'espace de la ville de Teotihuacán. Évoquons aussi l'un des poèmes insignes de José Emilio Pacheco, *Alta traición* (1969) et l'attachement dévoué non pas à la patrie, mais à « *una ciudad deshecha, gris monstruosa, varias figuras de su historia* », ou le poème *La tercera Tenochtitlan* (1983) du poète Eduardo Lizalde²⁵⁸, où la ville de Mexico est fragmentée, à peine reconnaissable, une ville qui est devenue une planche de Rorschach.

Outre la poésie, la chronique est fondamentale pour ce qu'il s'agit d'apercevoir les *pratiques d'espaces*. Rappelons que, depuis la fin du XV^e siècle, la topographie du territoire mexicain commence à être racontée et explorée grâce à la capacité testimoniale et documentaire de la chronique. Au fil du temps, la chronique se consolide comme un mode textuel polymorphe qui s'adapte facilement à d'autres formes littéraires, comme le récit, l'essai, la poésie ou l'autobiographie. La chronique, quelle que soit sa tendance, a besoin du déplacement pour faire ressortir l'expérience de l'espace. Comme le signale Florence Olivier : « *Si la chronique prétend mettre en récit le passage du temps ou celui de l'événement, [si] sous l'une de ses formes traditionnelles, elle s'attachait à conter un voyage, décrivant lieux et murs, elle permet aussi, dans sa souplesse, d'explorer les changements des lieux mêmes [...]* »²⁵⁹. Le pouvoir de la chronique concerne de surcroît la critique de l'étendue urbaine et de son univers intérieur, espace auquel les mémoires personnelles peuvent se mêler : « *Il s'agit tout ensemble de comprendre la ville dans laquelle on vit — la chronique est miroir — et d'immortaliser dans la description — la chronique est mémoire* »²⁶⁰.

Tenant compte de la diversité d'orientations qui caractérisent la chronique et ses variations vers l'écriture autobiographique, nous pouvons esquisser quelques références qui mettent en exergue la description des coutumes des habitants et qui ciblent la construction d'un portrait de la ville de Mexico ainsi que d'autres villes du Mexique et de l'étranger. Nous pouvons mentionner, par exemple, *Nueva Grandeza Mexicana* (1946) de Salvador Novo (1904-1974), publication qui trouve sa source dans *Grandeza Mexicana* (1604) du poète

²⁵⁸ La liste est loin d'être exhaustive. Nous citons ici certains cas qui s'adaptent directement à notre perspective.

²⁵⁹ Florence OLIVIER, « Mexico D.F. au crible des chroniques », *América* n° 49, 2016. En ligne : <<http://journals.openedition.org/america/1699>> (Consulté le 14 septembre 2018)

²⁶⁰ Élisabeth PAGNOUX, *op. cit.*, p. 7.

espagnol Bernardo de Balbuena (1568-1627), *Todo empezó el domingo* (1963) qui est la première approche de la ville Mexico de la part d'Elena Poniatowska (1932), ou *Los mexicanos se pintan solos* (1966) de Ricardo Cortés Tamayo (1911-2002), tous deux accompagnés par les illustrations de l'artiste Alberto Beltrán (1923-2002). Rappelons aussi *Viajes en la América ignota* (1972), *Instrucciones para vivir en México* (1990) et *La casa de usted y otros viajes* (1991) de l'écrivain Jorge Ibargüengoitia ²⁶¹ (1928-1983), ainsi que deux publications à titre posthume dont la sélection de chroniques a été établie par Guillermo Sheridan.

Durant la décennie des années 80, paraît *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México* (1980) de Carlos Monsiváis (1938-2010), qui sera un tournant pour la chronique au Mexique. L'étude préliminaire, qui débute sous le titre de « *Homero en Tenochtitlan* », creuse sur l'histoire et le développement de la chronique au Mexique, pour ensuite montrer une sélection de textes qui font le portrait de la ville de Mexico, mais aussi de Guadalajara, Monterrey, Oaxaca, Tijuana, Culiacán ou Ciudad Neza. Du même écrivain, nous pouvons aussi mentionner *Los rituales del caos* (1995) et *Apocalipstick* (2009). D'autres titres à mentionner sont *Función de medianoche. Ensayos de literatura cotidiana* (1981) de José Joaquín Blanco (1951), l'anthologie, *México DF: Lecturas para paseantes* (2005) de Rubén Gallo (1969), ou les chroniques de Juan Villoro (1956) dans *Palmeras de la brisa rápida. Un viaje a Yucatán* (1989) ou *Safari accidental* (2005), écrites sur un mode autobiographique.

Dans son étude « *La provincia como bien perdido. Crónicas de finales del siglo XX* », Ana Rosa Domenella met la lumière sur un projet du Consejo Nacional para la Cultura y las Artes à la fin du XX^e siècle, dont l'objectif était de rassembler les « *cuadernos de viaje* » du territoire de la province mexicaine. L'importance de ce projet réside dans la récupération de textes hybrides – à mi-chemin entre la chronique, l'essai et le récit autobiographique – qui mettent en relief le témoignage, la mémoire et le portrait du reste du territoire mexicain. Comme affirme Domenella, ce sont des textes qui décrivent des espaces encore inconnus du Mexique, en même temps qu'ils reconstruisent le témoignage des voyageurs qui deviennent des villageois et vice-versa : « *la descripción poética de ciudades o pueblos [retrata] a un*

²⁶¹ Se reporter à Karim BENMILOUD, « Les chroniques de Jorge Ibargüengoitia dans le quotidien *Excelsior* (1968-1976) », *América*, 49, 2016. En línea : <<http://journals.openedition.org/america/1655>>

México múltiple y evocador, cuya singularidad oscila entre lo entrañable y lo extraño »²⁶². Parmi les publications qui font partie du projet, nous pouvons citer *Oaxaca, crónicas sonámbulas* (1994) de Fernando Solana Olivares (1954), *Los ojos del paisaje* (1995) de Álvaro Ruiz Abreu (1947), *Crónicas huastecas. Por las tierras del caimán y de la sirena* (1995), *Crónica de una oriunda del kilómetro X en Michoacán* (1995) de María Luisa Puga (1944-2004), *Campeche, imagen de eternidad* (1996) de Silvia Molina (1946) ou *Postales desde el puerto. Instantáneas de Veracruz* (1997) de Ana García Bergua (1960). Domenella reprend également la littérature issue des voyages des étrangers vers différentes régions du Mexique, durant le XIX^e et le XX^e siècle. D'après la spécialiste, les études et les anthologies à ce sujet surgissent tardivement – au milieu du XX^e siècle – et la production se concentre majoritairement sur trois ouvrages : *Viajeros franceses en México* (1946) de Jorge Silva (1895-1971), *México en la conciencia anglosajona* (1955) Juan Antonio Ortega y Medina (1913-1992), et *Viajes en México. Crónicas extranjerías* (1964) de Margo Glantz (1930).

Les réflexions précédentes nous permettent de mettre en évidence certaines représentations de l'expérience spatiale dans la littérature mexicaine. Que ce soit au moyen de la chronique, du récit autobiographique, de l'essai ou même à partir de la poésie, les frontières s'avèrent être instables en ce qui concerne les expressions littéraires autour de l'espace dans toutes ses modalités. Dans les exemples parcourus, la textualisation des espaces référentiels est possible grâce à l'expérience personnelle du déplacement. Pour le dire dans les termes de Michel Butor, il s'agit des processus qui ramènent « *le texte de la ville* » et qui restituent « *la ville comme accumulation de texte* ». Nous verrons par la suite comment l'expérience de l'espace et du déplacement s'avère essentielle pour la pratique littéraire de Sergio Pitol, d'Esther Seligson et de Fabio Morábito.

²⁶² Ana Rosa DOMENELLA, « La provincia como bien perdido. Crónicas de finales del siglo XX », in Luz Elena ZAMUDIO (ed.), *Espacio, viajes y viajeros*, Editorial Aldus / UAM, México, 2004, p. 297-298.

3.5 Confluences : pratiques d'espaces et écritures migrantes.

Se déplacer dans l'espace, l'*expérimenter* et le saisir à travers le fait littéraire est une thématique particulièrement riche au sein de la littérature mexicaine contemporaine. L'écriture autobiographique s'avère être une modalité littéraire très présente en ce qui concerne la réinvention d'une telle expérience. Depuis le XIX^e siècle, mais notamment à partir du XX^e siècle, les différentes générations d'écrivains mexicains trouvent une pluralité de manières pour déployer des expressions littéraires à ce sujet. Or, parmi l'éventail des propositions littéraires, est-il possible de trouver des correspondances littéraires par rapport à l'expérience de l'espace ? Le point de départ de notre problématique est le questionnement autour des dialogues, des correspondances et des dissimilitudes qui existent parmi trois écrivains mexicains appartenant à différentes générations littéraires du XX^e siècle : Sergio Pitol, Esther Seligson et Fabio Morábito. Bien que leurs parcours littéraires et leurs itinéraires géographiques soient distincts, nous estimons que c'est grâce à ces différences que nous pouvons entamer un triple dialogue à travers les propositions littéraires de nos écrivains. Chacun d'entre eux ayant vécu de manière différente les expériences vitales autour de l'espace, nous trouvons tout de même des aspects clés qui nous permettent de relier l'un à l'autre. La présence de la mémoire, de la nostalgie, l'expérience migratoire ainsi que l'insistance à réinventer des espaces personnels et intimes, sont à ce titre quelques éléments qui rendent possible l'union entre les trois écrivains.

Pour ce faire, notre étude se concentre sur un corpus sélectionné par rapport au partage de certains mécanismes que nous mettrons en lumière à travers la notion de *pratiques d'espaces*. Comme nous l'avons mentionné, ce concept de Michel de Certeau est une manière de considérer l'ensemble des expressions culturelles sur les expériences spatiales. Pour ce qui est de la littérature, elle permet la *textualisation* ou la *métaphorisation* des espaces vécus. À l'aune de cette notion, la représentation et la réinvention de l'espace sont des aspects qui, à nos yeux, sont au cœur de l'œuvre littéraire de Pitol, Seligson et Morábito. Nos écrivains articulent au travers du fait littéraire toute une hétérogénéité d'espaces habités et de migrations réalisées. L'identité et la mémoire sont particulièrement mises en exergue lors du procédé autobiographique. Et c'est grâce à l'écriture autobiographique que l'identité et la mémoire de nos écrivains font écho aussi bien à l'intériorisation d'espaces référentiels

– comme la ville de Mexico, Venise ou Jérusalem par exemple – qu’à la réinvention d’espaces imaginaires ou espaces *littéraires*. L’écriture autobiographique représente une partie importante de notre corpus puisque, en tant que mécanisme littéraire, elle permet la réactualisation *langagière de l’espace*. De ce point de vue, notre approche favorise l’expérience de l’espace par le biais du déplacement et plus spécifiquement de la migration, concept précédemment traité et dont nous tirons son sens original : errer, circuler, changer de résidence.

Nous nous intéressons aussi à la formation de cartographies personnelles et intimes, c’est-à-dire, aux réseaux d’espaces qui sont étroitement liés aux expériences vitales et qui sont, de ce fait, représentés ou réinventés. Nous considérons que ces cartographies se trouvent configurées dans l’ensemble des ouvrages choisis de chacun de nos écrivains. Cette perspective, qui appartient au point de vue des études de spatialité, nous révèle l’importance de certaines notions qui sont foncièrement liées à la littérature, comme l’affirme Guy Di Méo, des notions tels que :

[...] d’espace de vie (les cheminements et déplacements réguliers de chacun), d’espace vécu (espaces des pratiques et des imaginaires) et de territorialité (toutes les dimensions du vécu territorial d’un individu) pour la construction de soi, mais aussi de ses rapports sociaux et spatiaux par chaque être humain.²⁶³

Compte tenu du concept de *pratique d’espaces*, l’opération de notre analyse est divisée en deux versants qui se complètent. D’une part, il est de notre intérêt d’approfondir les mécanismes qui déclenchent les représentations d’espaces et qui créent une cartographie intime de chacun des écrivains à étudier. Pour ce faire, nous nous interrogeons sur les rapports qui existent entre les espaces parcourus et des composantes telles que la mémoire autobiographique et la configuration d’*hétérotopies*. D’autre part, dans un deuxième volet notre analyse penche sur l’expérience migratoire des écrivains qui nous concernent, tout en récupérant son sens premier : changer de séjour ou de résidence, s’en aller, se changer, transgresser. Notre propos est donc d’analyser les représentations issues de changements ou de déplacements qui ne s’avèrent pas être seulement sur le plan géographique, mais également sur le plan identitaire. Parallèlement, notre objectif est de déceler les processus

²⁶³ Guy DI MÉO, *op. cit.*, s/p.

qui permettent de recréer et de réinventer les expériences migratoires, ces dernières en tant que source de création littéraire. De cette manière, le corpus qui nous occupe dans cette étude concède une place capitale aux pratiques d'espaces.

Si notre sélection d'ouvrages à analyser obéit aux critères précédemment commentés, il est également vrai que sa composition est possible grâce à la perspective linguistique-littéraire des « Traditions Discursives ». D'abord, soulignons que notre corpus est constitué par des textes qui se trouvent à mi-chemin entre le récit, l'essai, la chronique et même la poésie. Les points d'*indétermination générique* auxquels nous faisons face ne peuvent pas être résolus, en ce qui concerne notre perspective, à partir de la vision des genres littéraires. Pour notre étude, la classification générique de tel ou tel texte représente une contrainte de type méthodologique. Dans l'œuvre de chacun de nos écrivains, les expressions littéraires à propos de l'expérience de l'espace se trouvent disséminées dans différentes publications. Prenons le cas de Sergio Pitol, un écrivain qui favorise la répétition, la variation et l'entremêlement d'une histoire ou thématique au sein de son œuvre littéraire. Il en va de même concernant les conceptions littéraires d'Esther Seligson et de Fabio Morábito, deux écrivains qui récupèrent et travaillent à plusieurs reprises certaines thématiques communes. Par ailleurs, l'écriture autobiographique de chacun de nos auteurs se trouve éparpillée dans différentes publications, d'autant plus quand cette modalité littéraire est accrochée à la représentation ou réinvention de l'espace. Le fait de se restreindre à un corpus spécifique selon des critères du genre littéraire, aurait considérablement amoindri notre propos.

Au regard de ce qui précède, notre défi était de parcourir l'œuvre littéraire de nos écrivains et de saisir les points fondamentaux en accord avec la perspective de notre étude. Ceci, au-delà des conceptions théoriques sur le genre littéraire qui certainement ne font pas partie de notre propos. En effet, les correspondances et dissemblances trouvées dans différentes publications et dans des textes à caractère hybride nous offrent la possibilité d'agrémenter notre point de vue à l'égard du concept de *pratique d'espaces* et d'une écriture issue d'expériences migratoires. Afin de franchir les problématiques mentionnées, nous nous sommes tourné vers les « Traditions Discursives ». Cette perspective, selon le linguiste allemand Johannes Kabatek (1965), considère la multiplicité des formes textuelles du point de vue de son évolution diachronique afin d'observer un mouvement constant de changements, d'influences, d'emprunts aussi bien linguistiques que littéraires. L'un des exemples commentés par Kabatek nous renvoie à l'interrelation entre la voix narrative, la

voix essayistique et la voix poématique²⁶⁴, à travers différentes formes textuelles, comme la prose ou le vers, par exemple. Cette perspective met la lumière sur le fait que, à l'intérieur de la littérature, il y a des échanges et des influences qui font irruption et qui confluent sans cesse.

Les variations et les changements de la littérature se déploient ainsi par le biais de contacts et d'influences au fil du temps et à partir de différentes géographies. De cette manière nous nous appuyons sur la perspective commentée, dans l'intérêt de faire ressortir les différentes configurations de l'espace, de faire apparaître des contrastes et de mettre en relation les ouvrages de nos trois écrivains. Rappelons qu'une partie importante des ouvrages choisis est composée de textes à mi-chemin entre le récit, l'essai, la chronique, la poésie, ce qui correspond à l'exemple sur l'influence mutuelle entre les différentes modalités littéraires. De ce fait, cette étude favorise donc l'interrelation aussi bien au niveau thématique qu'au niveau des traditions ou modalités littéraires à partir du dialogue entre Sergio Pitol, Esther Seligson et Fabio Morábito. Considérant l'ensemble des perspectives signalées, la constitution de notre corpus d'étude est composée des ouvrages suivants.

Pour Sergio Pitol, nous considérons l'analyse de cinq ouvrages : *Cementerio de tordos*²⁶⁵ (1982), *Memoria 1933-1966*²⁶⁶ (2011), ainsi que *El arte de la fuga*²⁶⁷ (1996), *El viaje*²⁶⁸ (2001), et *El mago de Viena*²⁶⁹ (2005), les trois derniers inclus dans le cycle autobiographique *Trilogía de la memoria*²⁷⁰ (2007).

Quant à Esther Seligson, nous tiendrons compte des six titres suivants : le recueil de récits *Jardín de infancia*²⁷¹ (2004), le recueil de poèmes *A los pies de un Buda sonriente. Travesías*²⁷² (2007), ainsi que deux publications posthumes, *Todo aquí es polvo*²⁷³ (2010) et

²⁶⁴ Johannes KABATEK, « Tradiciones discursivas y cambio lingüístico », *Lexis* vol. 29, no. 2, 2005, p. 151-177. En ligne : <revistas.pucp.edu.pe/index.php/lexis/article/view/8387/8703> (Consulté le 27 avril 2018).

²⁶⁵ *Cementerio de tordos* [1982], México, UNAM, 2012. Désormais cité : (*Cementerio* n° de page).

²⁶⁶ *Memoria 1933-1966*, México, Era, 2011. Désormais cité : (*Memoria* n° de page).

²⁶⁷ *El arte de la fuga*, México, Ediciones Era, 1996. Désormais cité : (*Arte* n° de page).

²⁶⁸ *El viaje*, Barcelona, España, Anagrama, 2001. Désormais cité : (*Viaje* n° de page).

²⁶⁹ *El mago de Viena*, Valencia, Pre-Textos, 2005. Désormais cité : (*Mago* n° de page).

²⁷⁰ Nos citations de *El arte de la fuga*, *El viaje* et *El mago de Viena* sont prises de *Trilogía de la memoria*, Barcelona, España, Anagrama, 2007.

²⁷¹ *Jardín de infancia*, México, Ediciones Sin Nombre, 2004, in *Toda la luz*, México, FCE, 2006. Désormais cité : (*Jardín* n° de page).

²⁷² *A los pies de un Buda sonriente. Travesías* [2007], in *Negro es su rostro. Simiente*. México, FCE, 2010. Désormais cité : (*Buda* n° de page).

²⁷³ *Todo aquí es polvo*. México, Bruguera, 2010. Désormais cité : (*Todo* n° de page).

les miscellanées dans *Escritos a mano*²⁷⁴ (2011). Nous aurons également recours à *Luz de dos*²⁷⁵ (1978) et *Diálogos con el cuerpo*²⁷⁶ (1981), ces deux derniers dans une moindre mesure.

Finalement, en ce qui concerne Fabio Morábito, nous allons également parcourir cinq ouvrages : le recueil de poèmes *Lotes baldíos*²⁷⁷ (1984), *De lunes todo el año*²⁷⁸ (1992), et dans une moindre mesure *Alguien de lava*²⁷⁹ (2002), les trois derniers inclus dans l'anthologie *La ola que regresa*²⁸⁰ (2006). Nous nous intéressons également au recueil de récits *También Berlín se olvida*²⁸¹ (2004) et aux essais de *El idioma materno*²⁸² (2014).

Un aspect novateur dans la configuration de cette thèse est la mise en dialogue des trois écrivains mentionnés, ce qui constitue une correspondance inédite dans les études de littérature mexicaine et hispano-américaine. L'objectif de ce travail est d'approfondir et de mettre en dialogue l'expérience de l'espace et du déplacement au travers de l'écriture autobiographique de Sergio Pitó, d'Esther Seligson et de Fabio Morábito. En effet, ces trois écrivains partagent, comme le dit l'écrivain et critique José Miguel Oviedo dans *Historia de la Literatura Hispanoamericana* (2001) :

[la literatura] como un vehículo introspectivo, que les permite descubrirse, examinarse, redefinirse frente a los retos que les plantean las relaciones interpersonales o los provocados por el cambio social [...]. El mundo de la infancia, el perdido lugar de origen, el encuentro con uno mismo o con una imprevista situación crítica, el desafío de una empresa que puede alterar sus vidas son algunos de sus motivos frecuentes, pero por supuesto casi no hay límites a los asuntos posibles; lo que importa es el predominio que le concedan al examen del proceso íntimo [de] los acontecimientos.²⁸³

²⁷⁴ *Escritos a mano*, México, Jus, 2011. Désormais cité : (*Escritos* n° de page).

²⁷⁵ *Luz de dos* [1978], in *Toda la luz*, México: FCE, 2006, p. 203-229. Désormais cité : (*Luz* n° de page).

²⁷⁶ *Diálogos con el cuerpo* [1981], in *Toda la luz*, México, FCE, 2006, p. 175-202. Désormais cité : (*Diálogos* n° de page).

²⁷⁷ *Lotes baldíos*, México, FCE, 1984. Désormais cité : (*Lotes* n° de page).

²⁷⁸ *Del lunes todo el año*, México, Editorial Joaquín Mortiz, 1992. Désormais cité : (*Lunes* n° de page).

²⁷⁹ *Alguien de lava*, México, ERA, 2002. Désormais cité : (*Lava* n° de page).

²⁸⁰ Nos citations de *Lotes baldíos*, *Del lunes todo el año* et *Alguien de lava* sont prises de *La ola que regresa (poesía reunida)*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006.

²⁸¹ *También Berlín se olvida*, México, Tusquets, 2004. Désormais cité : (*Berlín* n° de page).

²⁸² *El idioma materno*, Madrid, Sexto Piso, 2014. Désormais cité : (*Idioma* n° de page).

²⁸³ José Miguel OVIEDO, *Historia de la literatura hispanoamericana. 4. De Borges al presente*, Madrid, Alianza Editorial, 2001, p. 413.

Comment élaborer une cartographie littéraire et intime à partir des espaces parcourus ? Comment l'espace peut-il être saisi par la mémoire, l'identité et le sentiment d'appartenance ? Nous essayerons de répondre à ces questions à travers l'expérience spatiale et migratoire de Pitol, de Seligson et de Morábito.

CHAPITRE II

Pratiques d'espaces

Vague unique, dont je suis à mesure la mer ; de toutes
les mers possibles, toi, la plus épargnante,
– acquisition d’espaces.
Ces espaces, combien de leurs points étaient déjà à
l’intérieur de moi. Plus d’un vent est comme mon fils.
Toi, me reconnais-tu, air, encore plein de lieux qui
furent miens ?
Rainer Maria Rilke, *Sonnets à Orphée* (1922)

Once upon a time the world was round and you could
go on it around and around. Everywhere there was
somewhere and everywhere there they were men
women children dogs cows wild pigs little rabbits cats
lizards and animals. That is the way it was.
Gertrude Stein, “Rose is a Rose”, *The World is Round*
(1939)

Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo.
A lo largo de los años puebla un espacio con imágenes
de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de
naves, de islas, de peces, de habitaciones, de
instrumentos, de astros, de caballos y de personas.
Poco antes de morir, descubre que ese paciente
laberinto de líneas traza la imagen de su cara.
Jorge Luis Borges, “Epilogo”, *El Hacedor* (1960)

1 Les espaces du *je* en convergence.

Nous partons de deux postulats issus de notre aperçu théorique précédent : 1) L'espace est une partie constitutive des expériences vitales de l'humain. 2) Les empreintes identitaires et culturelles de l'humain ne peuvent pas être dépourvues d'espace. Nous avons convoqué la perspective philosophique, l'angle géographique et la pratique littéraire pour rendre compte, d'abord, de l'importance des expériences et des représentations sur l'espace perçu et vécu. Le déplacement est un déclencheur décisif puisqu'il participe à la modélisation entre espace et identité. L'élaboration de récits est une pratique courante en ce qui concerne cette expérience, d'autant plus que le récit permet de réinventer des espaces autres et des expériences autres grâce au cadre fictionnel qui le constitue.

Les rapports que l'humain entretient avec l'espace sont multiples et divers, et c'est d'abord grâce à des actions précises, comme la description ou la narration par exemple, qu'il est possible de les saisir par le biais du langage. Ainsi l'affirme George Perec : « *Décrire l'espace : le nommer, le tracer, comme ces faiseurs de portulans qui saturaient les côtes de noms de ports, de noms de caps, de noms de criques, jusqu'à ce que la terre finisse par ne plus être séparée de la mer que par un ruban continu de texte* »²⁸⁴. Il est certain que décrire, représenter et raconter les espaces sont des activités fondatrices pour l'être humain. À ce sujet, l'une des questions centrales qui se dégagent est celle de notre place dans le monde : « *où suis-je ? / où sommes-nous ?* ». Si ce questionnement soulève un intérêt particulier au sein de la philosophie – rappelons le versant phénoménologique traité précédemment –, les réponses offertes par les cadres fictionnels du fait littéraire sont assez révélatrices à propos des sentiments et des expériences inscrites dans l'espace.

Guy di Méo remarque dans son étude « Le rapport identité/espace. Eléments conceptuels et épistémologiques » (2008) que, si l'identité n'a pas de substrat spatial obligatoire, elle entre tout de même dans un contexte inévitable de spatialités différentes. À partir de celles-ci se dégagent plusieurs sentiments d'appartenance, d'où l'importance d'encadrer une perspective transdisciplinaire capable de rendre compte des interactions entre

²⁸⁴ George PEREC, *op. cit.*, p. 21.

l'identité et l'espace. En ce sens, le fait littéraire est un noyau essentiel qui peut révéler les représentations et les transformations de ces interactions, d'autant plus que la création d'espaces par le biais de l'énonciation littéraire peut nous montrer le déploiement d'autres sortes d'expériences spatiales. À cet égard, nous tenons compte des liens entre l'identité, l'espace et la littérature comme un fait marquant, nous permettant de mettre en lumière les espaces personnels ou intérieurs qui existent dans les propositions littéraires de nos écrivains.

Dans ce deuxième chapitre nous tenterons de scruter les manières dont les réflexions précédentes apparaissent au travers de l'œuvre littéraire des écrivains qui nous occupent. De ce fait, les ouvrages de Sergio Pitol que nous allons analyser sont *Cementerio de tordos* (1982), *El arte de la fuga* (1996) et *Memoria 1933-1966* (2011). Les ouvrages d'Esther Seligson qui nous occupent sont *Todo aquí es polvo* (2010), *Escritos a mano* (2011), et dans une moindre mesure *Luz de dos* (1978) et *Diálogos con el cuerpo* (1981). En ce qui concerne Fabio Morábito, nous tiendrons compte du recueil de poèmes *Lotes baldíos* (1984) et de *También Berlín se olvida* (2004), et dans une moindre mesure d'un autre recueil de poèmes, *De lunes todo el año* (1992). Nous parcourrons tangentiellement d'autres œuvres de ces écrivains afin d'étayer nos observations. Finalement, le dernier objectif de ce deuxième chapitre est d'esquisser trois cartographies, aussi bien littéraires qu'intimes et personnelles, de trois identités foncièrement liées à l'expérience de l'espace, au déplacement et à la littérature.

1.1 Vers un espace autobiographique.

La littérature nous révèle nombre de manifestations qui se rapprochent vivement de la pratique de l'espace. Parmi elles, c'est l'autobiographie qui a particulièrement lié l'écriture de soi à l'expérience de l'espace et du voyage. Cela, à travers les enjeux donnés par la présence de la mémoire et de l'imaginaire personnel, rend encore plus riche la relation entre l'autobiographie et l'espace. Ce dernier point signale la problématique principale de cette étude. Comment élaborer une carte personnelle avec nos déplacements, nos traces

laissées, nos espaces inventés ? Comment une pluralité de lieux et de trajets peut-elle construire l'identité et le sentiment d'appartenance ? Quels chemins et géographies, réels ou imaginaires, font encore partie de notre mémoire ?

Les représentations des espaces qui nous occupent ne sont pas, certes, exclusives au territoire mexicain. Néanmoins, il arrive que sur le territoire mexicain, l'expérience vitale de nos écrivains trouve des points de repère identifiables dans leurs ouvrages. Quelles relations possibles pouvons-nous trouver entre des villes telles que Córdoba, Veracruz, Patzcuaro, Michoacán, la ville de Mexico, ainsi que d'autres villes en dehors du Mexique comme Venise, Berlin, Prague, Milan, Jérusalem et Lisbonne ? Les textes autobiographiques choisis font allusion à ces villes, et nous montrent comment ces espaces s'avèrent être décisifs dans la vie de nos écrivains.

Nous avons insisté sur la présence de l'empreinte identitaire et autobiographique lors de la textualisation d'espaces. Notre point de départ à ce sujet est l'affirmation de Raymundo Ramos dans l'anthologie *Memorias y autobiografías de escritores mexicanos* (1967) : « *El énfasis de una autobiografía suele estar en la ficción o en la forma* »²⁸⁵. Au fil du temps, on s'aperçoit de modifications importantes concernant les manières d'entamer et de déployer l'exercice autobiographique. Le tempérament, l'intentionnalité et la distance prise par rapport au monde, sont quelques facteurs qui ont déclenché progressivement l'expérience autobiographique vers maintes facettes. Parmi les nombreux moments clés de l'autobiographie, nous pouvons en mentionner au moins trois décisifs : les *Confessions* de saint Augustin (397-401), les *Essais* (1580) de Michel de Montaigne et *Les Confessions* de Jean-Jacques Rousseau (1782). Ces publications rassemblent, jusqu'à un certain point, quelques mécanismes du détournement du moi qui existent encore à présent : à travers la confession prétendant une transcendance religieuse ou intime, via la méditation, ou la connaissance de soi comme manière de *se parcourir*, ou à partir des épreuves de la mémoire et de l'imagination, arrivant donc à l'invention du moi par le biais de la fiction²⁸⁶. Ce qui est de notre intérêt est d'observer comment les détournements du moi cités font partie

²⁸⁵ Raymundo RAMOS, *Memorias y autobiografías de escritores mexicanos* [1967], México, UNAM, 2007, p. V.

²⁸⁶ Pour approfondir ce sujet, se reporter à l'étude exhaustive de Véronique PITOIS-PALLARES, *Sous le signe du je : pratiques introspectives dans le roman mexicain (2000-2010)*, thèse doctorale dirigée par Monsieur le Professeur Karim Benmiloud et soutenue à l'Université Paul-Valéry Montpellier 3, 2015.

constitutive de l'écriture autobiographique de Pitol, de Seligson et de Morábito, et comment de telles configurations mettent en lumière la construction de leurs espaces vécus.

Étant donnée son adaptabilité au genre épique, au dramatique et notamment au lyrique, l'autobiographie est officialisée en tant que genre littéraire au XX^e siècle. Un ensemble de théories essaient donc de la classer et de la définir à plusieurs reprises, sans obtenir pour autant des éclaircissements concernant les frontières entre le réel et la fiction lors de la configuration autobiographique. Les critères de référentialité et de représentation, la distinction entre les faits factuels et fictifs, ainsi que les enjeux de la réalité et de la mémoire, sont des composants qui posent de grands problèmes à la perspective schématique des théories du genre littéraire.

C'est au milieu du XX^e siècle, suite à une réflexion marquante sur le propos et la fonctionnalité de la littérature, que la conception autour de l'écriture autobiographique semble se repositionner. Northrop Frye, dans les essais de *Anatomy of Criticism* (1957) et plus spécifiquement dans le deuxième « Ethical Criticism: Theory of Symbols », explique d'abord que les significations émises par la littérature ne se trouvent qu'à l'intérieur d'elle, et que, dans tous les cas, ce sont des significations liées au monde extérieur de manière « hypothétique » :

In all literary verbal structures the final direction of meaning is inward. In literature the standards of outward meaning are secondary, for literary works do not pretend to describe or assert, and hence are not true, not false, and yet not tautological either [...]. Literary meaning may best be described, perhaps, as hypothetical, and a hypothetical or assumed relation to the external world is part of what is usually meant by the word "imaginative".²⁸⁷

Northrop Frye explique également que le propos de la littérature est loin de prétendre l'établissement de ce qui est vrai ou faux. Les perspectives qui proclament l'autobiographie comme un récit « réel » de vie sont démenties selon le postulat de Frye. Ainsi, continuer de situer le discours autobiographique au milieu des contraintes du vrai ou du faux est tomber

²⁸⁷ Northrop FRYE, *Anatomy of Criticism. Four essays* [1957], New Jersey, Princeton University Press, 1973, p. 74.

dans un contresens, car la littérature ne s'intéresse pas à constater ou à prouver la réalité des choses, et donc la véracité d'un récit autobiographique. Frye creuse son argument en ce sens :

In literature, questions of fact or truth are subordinated to the primary literary aim of producing a structure of words for its own sake, and the sign-values of symbols are subordinated to their importance as a structure of interconnected motifs. Wherever we have an autonomous verbal structure of this kind, we have literature. Wherever this autonomous structure is lacking, we have language, words used instrumentally to help human consciousness do or understand something else.²⁸⁸

Cette réflexion suscite un nouveau scénario pour la conception de la littérature elle-même et pour les idées au sujet de l'autobiographie. De ce fait, des questionnements tels que « le récit autobiographique peut-il être élaboré en laissant la vérité de côté ? » ou « le mensonge est-il un autre mécanisme pour raconter les faits et les expériences personnelles ? », et d'autres contraintes sur le vrai ou le faux autour de l'autobiographie, ont été résolus grâce au sens donné par Frye. Ainsi, d'autres formes autobiographiques, non subordonnées à des faits événementiels mais plutôt liées à la réinvention de soi, sont donc possibles, malgré une certaine réticence toujours existante de la part de quelques spécialistes. Nous pouvons témoigner, par exemple, d'une certaine prudence dans l'article « Fiction ou diction » (2003) de Gérard Genette, titre homonyme à sa publication *Fiction ou diction* (1991). Dans son article, la posture du spécialiste est plus mitigée que celle de Northrop Frye concernant l'autobiographie en tant que forme ouverte à la réinvention ou fictionnalisation de soi :

[...] dans l'œuvre de fiction, l'action fictionnelle fait partie, et Aristote (qui, je le rappelle, nomme mimésis ce que nous nommons fiction) pense qu'elle fait l'essentiel, de l'acte créateur ; inventer une intrigue et ses acteurs est évidemment un art. Au contraire, chez un journaliste, un historien, un mémorialiste, un autobiographe, la matière (l'événement brut, les personnes, les temps, les lieux, etc.) est en principe donnée (reçue) d'avance, et ne procède pas de son activité créatrice ; on est donc plus ou moins autorisé à estimer qu'elle n'appartient pas à son œuvre, au sens fort (littéraire, artistique) de ce terme (son *poiein*), à quoi appartient seulement – mais ce peut être l'essentiel – la façon dont il sélectionne et met en forme cette matière : mise en « intrigue » [...] souvent en scène [...] qui tend, si

²⁸⁸ *Ibidem*.

je puis dire, à la *quasi-fictionnaliser*, et qui constitue proprement son travail d'*artiste*.²⁸⁹

Les appréciations de Genette nous mènent à une autre problématique. Les frontières entre la *quasi-fictionnalisation* élaborée grâce au travail de l'*artiste*, et la vie de l'*artiste* lui-même, nous mènent à ce que Jacques Derrida appelle la *dynamis* dans son étude *Otobiographies. L'enseignement de Nietzsche et la politique du nom propre* (1984). La *dynamis* pour Derrida est la « bordure » entre l'« œuvre » et la « vie », ainsi qu'entre le système et le « sujet » du système. Selon Derrida, la *dynamis* ou « bordure » n'est surtout pas une simple ligne visible ou indivisible. Elle est la corrélation qui unifie et sépare simultanément, « à cause de sa force, de son pouvoir, de sa puissance virtuelle et mobile aussi »²⁹⁰, le travail de fiction – biographique ou autobiographique – de la vie. Derrida se demande : comment situer la venue d'un récit autobiographique qui oblige à laisser venir autrement la venue de tout événement ? Pour le philosophe, cette difficulté « [...] se propage partout où l'on cherche à déterminer : à dater un événement, certes, mais aussi à identifier le commencement d'un texte, l'origine de la vie ou le premier mouvement d'une signature. Autant de problèmes de bordure »²⁹¹. Nous trouvons une autre métaphore à ce propos. Tout comme la *dynamis* de Derrida, Fabio Morábito part de l'image d'une ligne ou frontière poreuse à travers laquelle la réalité et la fiction confluent. Dans son essai intitulé « Doble vidrio », qui fait partie de son recueil d'essais *El idioma materno*, l'image d'une fenêtre à *double vitrage* est une métaphore qui permet d'éveiller cette corrélation. Ainsi, Morábito nous dit :

La ficción necesita doble vidrio [...]. Amo los dobles vidrios como amo la ficción y percibo en esta esa impresión de alto vacío y de interrupción del girar del mundo que producen los doble vidrios al cerrarse [...]. La escritura, que es ficción aun cuando no lo parezca, ha inventado el silencio y la inmersión en profundidad. Cuando se cierra una ventana de doble vidrio nace un jardín. (*Idioma* 139-140)

²⁸⁹ Gérard GENETTE, « Fiction ou diction », *Poétique*, vol. 2, n° 134, 2003, p. 133. En ligne : <www.cairn.info/revue-poetique-2003-2-page-131.htm> Consulté le 8 juin 2017. Nous soulignons.

²⁹⁰ Jacques DERRIDA, *Otobiographies. L'enseignement de Nietzsche et la politique du nom propre* [1984], Paris, Éditions Galilée, 2005, p. 41.

²⁹¹ *Ibidem*, p. 57-58.

Une dimension complémentaire s'ajoute à cette problématique. Dans *El concepto de ficción* (1997), l'écrivain argentin Juan José Saer met en exergue le questionnement signalé par Derrida et par Morábito, cette fois-ci du point de vue des genres littéraires qui prétendent objectiver l'écriture biographique et autobiographique sous la notion de *non-fiction* :

En cuanto a la dependencia jerárquica entre verdad y ficción, según la cual la primera poseería una positividad mayor que la segunda, es desde luego, en el plano que nos interesa, una mera fantasía moral [...] persistirá siempre el problema principal, es decir la indeterminación de que sufren no la ficción subjetiva, relegada al terreno de lo inútil y caprichoso, sino la supuesta verdad objetiva y los géneros que pretenden representarla. Puesto que autobiografía, biografía, y todo lo que puede entrar en la categoría de non-fiction, la multitud de géneros que vuelven la espalda a la ficción, han decidido representar la supuesta verdad objetiva, son ellos quienes deben suministrar las pruebas de su eficacia.²⁹²

Enfin, nous trouvons deux notions qui permettent d'articuler les arguments de Frye avec d'autres mécanismes d'invention autobiographique. D'une part, nous considérons le concept d'« autofiction »²⁹³, dont le préfixe *αὐτος* (soi-même, lui-même) met l'accent sur un éclaircissement au sujet de la fictionnalisation de soi. L'instabilité des classifications de l'autobiographie en tant que genre littéraire s'appuie sur cette nouvelle notion, malgré la polysémie qui la constitue. Philippe Gasparini signale que, mis à part les enjeux théoriques, le dénominateur commun se concentre sur le processus d'introspection et de reformulation imaginaire de soi par le biais de l'écriture. Bien entendu, ceci donne lieu à une multiplicité d'expressions autobiographiques. D'autre part, Arnaud Schmitt estime que la modalité de l'autobiographie est tributaire d'une « instabilité subjective », qui est à l'origine de l'ambiguïté entre le réel, le fictif, le « quasi-réel » et le « quasi-fictif ». Schmitt rassemble les résultats littéraires d'une telle ambiguïté sous le concept d'« autonarration ». Celui-ci « témoigne d'une volonté de mettre un terme à des jeux stériles afin de reprendre la fonction primale du récit : une mise en forme de la vie à destination d'un lecteur »²⁹⁴. À l'avenant, Gasparini utilise le terme d'autonarration pour expliquer que le phénomène de l'autobiographie n'est pas finalement qu'une question de genre littéraire, mais, bien au

²⁹² Juan José SAER, *El concepto de ficción* [1997], Buenos Aires, Seix Barral, 2014, p. 11.

²⁹³ Néologisme apparu sous la plume de Serge Dubrovsky dans son roman *Fils* (1977).

²⁹⁴ Arnaud SCHMITT, « La perspective de l'autonarration », *Poétique*, vol. 149, n° 1, 2007, p. 25.

contraire, de l'ouverture vers un « espace autobiographique »²⁹⁵ qui ne désigne pas la forme d'un genre, mais la forme contemporaine d'un « archigenre ».

Les perspectives qui précèdent confirment donc l'affirmation de Raymundo Ramos auparavant citée : la mise en exergue d'une autobiographie se trouve dans la fiction. Néanmoins, il reste toujours la question des possibilités que les formes autobiographiques peuvent entraîner. Afin d'illustrer la richesse et la complexité de cette modalité littéraire, nous prenons comme exemple l'extrait qui est sur la quatrième de couverture de *Autobiographies d'autrui : poétiques a posteriori* (2003) de l'écrivain italien Antonio Tabucchi (par ailleurs grand ami de Sergio Pitol, qui rédigea pour l'écrivain mexicain une célèbre préface à sa *Trilogía de la memoria*). Nous pouvons y lire un extrait d'une lettre que Tabucchi adresse à un ami :

Un matin quelconque, tu ouvres une fenêtre dans un pays qui n'est pas le tien [...] de ton invisible valise sort la mémoire qui donne l'illusion de saisir un paysage incompréhensible. Voilà ce qui s'est passé quand j'ai repensé à certains de mes livres : j'ai eu l'illusion de les comprendre grâce à des pages écrites par autrui.²⁹⁶

Une partie importante de la proposition littéraire de Sergio Pitol, d'Esther Seligson et de Fabio Morábito se déploie selon certains mécanismes autobiographiques, révélant dans l'écriture de soi un ensemble d'associations, de correspondances et de dissemblances autour de notre sujet principal, l'expérience de l'espace. À ce sujet, nous pouvons citer quelques exemples en ce qui concerne la production de l'autobiographie au Mexique et son étude. Nous pouvons mentionner l'anthologie de Raymundo Ramos citée précédemment, *Memorias y autobiografías de escritores mexicanos* (1967), qui nous montre les différents enjeux et processus d'évolutions de l'autobiographie dans le pays à partir d'une sélection de textes du XVII^e au XX^e siècle. Nous pouvons aussi évoquer le projet *Nuevos escritores mexicanos del siglo XX presentados por sí mismos*, dirigé par Rafael Giménez Siles y Emmanuel Carballo²⁹⁷ entre 1966 et 1968, dans lequel un groupe d'écrivains mexicains, tous

²⁹⁵ Philippe GASPARINI, *Autofiction. Une aventure du langage*, Paris, Éditions du Seuil, 2008, p. 312.

²⁹⁶ Antonio TABUCCHI, *Autobiographies d'autrui : poétiques a posteriori*, Paris, Éditions du Seuil, 2003.

²⁹⁷ Se reporter à l'étude de Claudia GUTIÉRREZ PIÑA, « La precocidad en la autobiografía mexicana: un proyecto editorial. Nuevos escritores mexicanos del siglo XX presentados por sí mismos », *La Palabra*, n°30, enero-junio 2017, p. 183-199. En ligne : <en revistas.uptc.edu.co/index.php/la_palabra/article/view/6962/5487> (Consulté le 28 avril 2018).

âgés de moins de 35 ans, a été invité à publier ses autobiographies. Parmi les participants, nous pouvons trouver des écrivains comme Juan García Ponce, Salvador Elizondo, Sergio Pitol, Carlos Monsiváis, José Agustín, pour citer quelques exemples. Outre ce dernier, nous pouvons également faire référence à un projet qui a pris le modèle du précédent. Ce nouveau projet, intitulé *De cuerpo entero*, a été réalisé entre 1990 et 1992 et dirigé par l'écrivaine Silvia Molina. Les écrivains ayant participé sont, entre autres, Federico Campbell, Angelina Muñiz Huberman ou María Luisa Puga. Outre ces exemples nous pouvons rappeler la figure de l'écrivain Guillermo Prieto, ayant favorisé le déploiement de l'écriture autobiographique au Mexique à partir de la fin du XIX^e siècle. Rappelons aussi, à la même période, le cas de certains écrivains mexicains qui ont publié leurs impressions issues de longs voyages effectués aux États-Unis, en Europe ou en Orient²⁹⁸. Il est aussi important de remarquer un autre groupe d'écrivains comme Mario Bellatin, Cristina Rivera Garza, Jorge Volpi ou Guadalupe Nettel, qui pratiquent l'écriture autobiographique au seuil du XXI^e siècle et qui ont été analysés dans l'étude de Véronique Pitois-Pallares, mentionnée auparavant.

Au regard de ce qui précède, nous pouvons donc approfondir l'« espace autobiographique » de Sergio Pitol, d'Esther Seligson et de Fabio Morábito. Un espace géographique composé d'interstices temporels et topographiques qui se mêlent constamment. Il n'est pas étonnant de trouver chez ces trois écrivains une inclination à réadapter et réutiliser leur écriture autobiographique dans des ouvrages postérieurs, et même à la diluer dans des strates fictionnelles, comme nous le verrons par la suite. Cependant, il se trouve que leur procédé autobiographique est parfois commenté de manière directe par les mêmes écrivains, qui mettent en évidence une partie des stratégies déployées durant leur création d'espaces personnels.

²⁹⁸ Voir *supra*, « Chapitre I, 3.3 Écrire l'espace : la ville de Mexico (XIX^e siècle) ».

1.2 Les enjeux autobiographiques entre l'espace et la mémoire.

À l'égard des postulats et réflexions précédents concernant les processus de fictionnalisation de soi, observons dans les extraits qui suivent l'apparition de parallélismes entre les commentaires réalisés par nos écrivains à propos de leur procédé autobiographique. Dans deux de ses ouvrages, aussi bien dans *El mago de Viena* (2005) que dans *Una autobiografía soterrada. Ampliaciones, rectificaciones y desacralizaciones* (2010) nous trouvons un passage assez distinctif en ce qui concerne la vision de Sergio Pitol sur sa propre écriture autobiographique :

Cuando escribo algo referente a mi autobiografía: crónicas de viaje, ciertos acontecimientos en que por propia voluntad o puro azar fui testigo, retratos de amigos, maestros, escritores o artistas a quienes he conocido y, sobre todo, las frecuentes incursiones en el imprevisible magma de la infancia, sospecho que el ángulo de visión nunca ha sido adecuado, que el entorno es anormal, a veces por una merma de realidad, otras por un peso abrumador de detalles, casi siempre intrascendentes. Soy entonces consciente de que al tratarme como sujeto o como objeto mi escritura queda infectada por una plaga de imprecisiones, equívocos, desmesuras y omisiones. *Persistentemente me convierto en otro.*²⁹⁹ (*Mago* 612, *Autobiografía* 45)

Dans ce commentaire, Pitol souligne que le processus de son écriture autobiographique ne se déroule pas sur un terrain stable. Bien au contraire, l'hétérogénéité et l'interrelation de références imprévisibles sont propres à une stratégie autobiographique mesurée à l'aune du hasard et des incursions temporelles dans le passé. De la même manière, Pitol insiste sur le fait que son espace autobiographique est constitué par des « *mermas de realidad* ». En tant que composant autobiographique, cette « diminution de la réalité » nous renvoie à ce postulat de Frye qui rejette la conception du récit autobiographique en tant qu'un récit du « réel », étant donné le désintérêt de la littérature pour transmettre les versions véridiques des faits.

²⁹⁹ Nous soulignons.

De manière analogue, nous observons dans *Todo aquí es polvo* un commentaire fait par Esther Seligson au sujet de son écriture autobiographique, qui se dirige vers cet interstice où la réalité est atténuée et réadaptée par le regard subjectif :

¿Es Camus quien dice que las autobiografías se escriben en el fondo para autojustificarse? Aquí ni lo uno ni lo otro: todo aquí es polvo, y yo tomo la forma que necesito para entablar el diálogo. A veces ocurre desde la mirada [...] en ese fusionarse lo de dentro con lo de afuera [que] Yo traduzco a mi modo los *datos* que la realidad me presenta. (*Todo* 108)

Pour Seligson, l'espace autobiographique doit être nécessairement constitué par la traduction de la réalité. Quoique cette affirmation puisse passer pour un truisme, nous estimons que la traduction de la réalité, telle que Seligson la comprend, est significative puisqu'elle désigne l'interstice où le dehors et le dedans – le réel et la fiction – fusionnent. Pour Seligson, le franchissement d'un tel interstice n'entraîne pas seulement la traduction de la réalité, mais également la fictionnalisation de soi-même. La configuration de l'espace autobiographique de Pitol permet d'étayer la perspective commentée par Seligson. Il ne s'agit pas uniquement d'une transfiguration de la réalité, mais, nous dit Pitol, d'une transfiguration de soi-même : « *Soy entonces consciente de que al tratarme como sujeto o como objeto mi escritura queda infectada por una plaga de imprecisiones, errores, desmesuras u omisiones. Persistentemente me convierto en otro* »³⁰⁰. (*Autobiografía* 45).

En ce sens, il est nécessaire de remarquer l'expérience de Fabio Morábito, qui situe son espace autobiographique autour d'un clivage entre sa langue maternelle, l'italien, et sa langue acquise, l'espagnol, qui est la seule utilisée durant son activité littéraire. Morábito utilise un personnage à caractère fantastique, de Transylvanie, pour illustrer un cas où l'écriture autobiographique signifie se transformer en quelqu'un d'autre. Dans « *Drácula y el idioma* », qui fait partie de son recueil d'essais *El idioma materno* (2014), Morábito tient compte du roman *Drácula* (1897) de Bram Stoker et de l'histoire du personnage homonyme – qui souhaite apprendre l'anglais une fois débarqué à Londres – et un écrivain qui écrit dans une langue étrangère. Au sujet du roman de Bram Stoker, Morábito nous dit que Dracula veut se familiariser de la manière la plus intime avec l'anglais, « *porque,*

³⁰⁰ Nous soulignons.

como él dice, quiere pasar en Londres “como cualquier nativo”. Para el vampiro sólo es posible hablar otro idioma convirtiéndose en otra persona. Pasar de una lengua a otra exige la mutación del ser ». (*Idioma 75*). Selon les termes de Morábito, la langue est l’un des premiers composants du processus d’écriture autobiographique, une thématique qui est assez présente dans son œuvre littéraire. Morábito poursuit :

En esto es igual al escritor que escribe en una lengua extranjera, que absorbe el idioma ajeno para renacer en el seno de una nueva expresividad y, al hacerlo, se convierte en otro individuo; En efecto, si escribir en otro idioma nos impone una máscara, escribir en otro idioma nos impone una máscara doble, o sea, un nuevo rostro. (*Idioma 75-76*).

Les correspondances entre les commentaires de nos écrivains nous font évoquer deux postulats que le théoricien Paul de Man développe dans son article « *Autobiography as De-facement* » (1979). Le premier nous présente la prosopopée en tant que figure clé du processus autobiographique. Cette figure de rhétorique est définie comme « *the fiction of an apostrophe to an absent, deceased or voiceless entity, which posits the possibility of the latter reply [...] this is manifest in the etymology of the trope’s name, prosopon poiein, to confer a mask or a face (prosopon)* »³⁰¹. D’après les termes de Paul de Man, l’autobiographie signifie *masquer* le récit de soi-même à travers des processus de fictionnalisation capables d’échanger le nom propre pour des visages autres : « *Prosopopeia is the trope of autobiography, by which one’s name [...] is made as intelligible and memorable as a face. Our topic deals with the giving and taking away of faces, with face and deface, figure, figuration and disfiguration* »³⁰². Le deuxième postulat, qui est le dénouement du premier, affirme : « *Autobiography veils a defacement of the mind of which it is itself the cause* »³⁰³. En ce sens, nous continuons de repérer quelques passages qui nous montrent comment la dissimulation ou le masquage de soi-même est un mécanisme constamment présent dans le procédé autobiographique de nos auteurs. À ce propos, Pitol nous dit :

³⁰¹ Paul de MAN, « *Autobiography as De-facement* », *MLN*, vol. 94, n°5, *Comparative Literature*, dec., 1979, p. 926.

³⁰² *Ibidem*.

³⁰³ *Ibidem*, p. 930.

De esas páginas se desprende un corpúsculo de realidad logrado por efectos plásticos, pero rodeado de neblina. Supongo que se trata de un mecanismo de defensa. Me imagino que produzco esa *evasión* para apaciguar una fantasía que viene de la *infancia*: un deseo perdurable de *ser invisible*. Ese sueño de invisibilidad me acompaña desde que tengo memoria y subsiste hasta ahora; anhelo ser invisible y moverme entre otros seres invisibles.³⁰⁴ (*Autobiografía* 45-46)

Se transformer, se masquer, devenir invisible, ce sont des métaphores récurrentes qui mettent en lumière le processus de fictionnalisation de soi. Quant à Seligson, elle met l'accent sur le fait que l'écriture autobiographique fait écho aux questionnements sur soi-même à partir des expériences vécues. Pour elle, le masquage ou fictionnalisation de soi entraîne aussi la possibilité de se redécouvrir et se reconnaître en tant que autre et autres :

Los físicos teóricos manejan la hipótesis según la cual el universo se divide a cada instante en un número infinito de universos que a su vez se escinden en otro número infinito de universos, y así *ad infinitum*. ¿Para qué ir tan lejos? El reto estará en lo que cada uno podamos hacer con la parte de ese universo que nos tocó en suerte habitar. ¿Acaso nuestros afectos son sólo proyección de carencias infantiles? ¿Fui una madre desertora? ¿Me puse siempre a merced del objeto amado fuera o no correspondida? ¿De dónde el sentimiento de que la vida es un transcurrir provisional y en ese transcurrir el agua de la memoria viene, igual, del agua del olvido, Leteo inconmensurable, y, en consecuencia nada, nunca nada será suficiente, perfecto, impecable? (*Todo* 108-109)

Cet extrait, qui revient sur le postulat de Paul de Man selon lequel les autobiographies déclarent en tout point leur constitution cognitive – et topologique, comme nous le verrons par la suite – à travers ce qui configure le sujet – soi-même – en tant qu'objet littéraire : son nom propre, sa mémoire, sa naissance, sa pulsion de vie (éros) et sa pulsion de mort (thanatos). Dans une partie de son étude *Acto de presencia: la escritura autobiográfica en Hispanoamérica* (1996), Sylvia Molloy analyse les enjeux de la mémoire au sein de l'écriture autobiographique hispano-américaine du XIX^e et du XX^e siècle. Chaque période a sa propre conception d'écriture autobiographique, et plus spécifiquement, sa propre conception de mémoire, remarque Molloy. De ce fait, la spécialiste affirme que l'autobiographie comprise dans la période du XIX^e siècle, et même dans une partie du

³⁰⁴ Nous soulignons.

XX^e siècle, favorise rarement la spéculation et la réflexion à propos du souvenir et de la mémoire : « *Si bien se centra en un memorator que evoca un pasado del que es, más o menos, protagonista, la autobiografía hispanoamericana es parca en especulaciones sobre el acto mismo de recordar [...] rara vez se menciona su funcionamiento [de la memoria] y jamás se la cuestiona* »³⁰⁵. À cet égard, Molloy observe que la pratique autobiographique des périodes signalées est couramment liée principalement à deux formes textuelles proches de la conception objective de l'histoire : « el registro » et « el documento ». Autrement dit, l'autobiographie est l'une des meilleures manières de transmettre l'histoire, et plus concrètement, l'histoire hispano-américaine, précise la spécialiste et écrivaine argentine.

Néanmoins, Molloy observe que les analogies entre l'autobiographie, d'une part, et le livre, la lecture et l'écriture en tant que préfiguration et fragmentation de réalités, d'autre part, configurent l'un des grands enjeux de l'écriture autobiographique du XX^e siècle. Cela nous montre aussi bien les enjeux autobiographiques que les enjeux relatifs à la mise en texte de la mémoire, celle-ci se voulant projetée dans le vide de l'écriture, dans le miroir de la lecture et dans l'univers intérieur du livre. Tenant compte de l'exemple de Sergio Pitol, Juan Villoro illustre la convergence des analogies mentionnées. Selon Villoro, la lecture est pour Pitol « [...] *es una mezcla de olvidos, redescubrimientos, distorsiones, sobreinterpretaciones [...]. La estrategia de la lectura se hace extensiva a la memoria, concebida como un campo abierto. Pitol no escribe porque recuerde algo: escribe para recordarlo* »³⁰⁶. Suivant l'ensemble d'analogies, nous pouvons aussi évoquer le vécu de Fabio Morábito, pour qui l'écriture autobiographique est foncièrement liée au défi que suppose l'expression littéraire – et la reconstruction du passé – depuis une langue autre :

El escritor que se expresa en un idioma que no es el suyo es en cierto modo un muerto viviente; adoptar otra lengua significa otorgarse una *vida suplementaria*, renacer en el seno de una nueva expresividad, pero también enterrar definitivamente otras palabras y otras cadencias. Creo que por ello el escritor que escribe en otra lengua tiene una aguda conciencia del poder de la escritura de inventar, alterar y desfigurar el pasado.³⁰⁷ (*Escritor* 24)

³⁰⁵ Sylvia MOLLOY, *Acto de presencia: la escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, México, El Colegio de México / Fondo de Cultura Económica, 1996, p. 186.

³⁰⁶ Juan VILLORO, « Cantera de la memoria », in Sergio PITOL, *Trilogía de la memoria*, Barcelona, Anagrama, 2007, p. 23.

³⁰⁷ Nous soulignons.

Ce versant de l'autobiographie nous permet de mettre en exergue d'autres éléments constitutifs du cadre autobiographique de nos écrivains. En effet, comme le signale Michel de Certeau à propos des artifices de la mémoire : « *Sous sa forme pratique, la mémoire n'a pas une organisation toute prête qu'elle caserait là. Elle se mobilise relativement à ce qui arrive – une surprise, qu'elle est habile à transformer en occasion. Elle ne se loge que dans une rencontre fortuite, chez l'autre* »³⁰⁸. En ce sens et à propos d'artifices, la mémoire est pour nos écrivains une matière façonnée à des événements adventices. Sergio Pitol l'exprime de cette manière dans un chapitre intitulé « La herida del tiempo » dans *El arte de la fuga* :

La memoria trabaja con la misma memoria oblicua y rebelde de los sueños. Hurga en los posos ocultos y de ellos extrae visiones que, a diferencia de las de los sueños, son casi siempre placenteras. La memoria puede, a voluntad de su poseedor, teñirse de nostalgia, y la nostalgia sólo por excepción produce monstruos. La nostalgia vive de las galas de un pasado confrontado a un presente carente de atractivos. Si figura ideal es el oxímoron: convoca incidentes contradictorios, los entrevera, llega a sumarlos, ordena desordenadamente el caos. (*Arte* 73)

La vision de Pitol conjugue la mémoire avec des éléments en principe opposés, tels que le rêve et la nostalgie, créant cet oxymoron distinctif d'une telle confluence. Esther Seligson rejoint la perspective de Pitol et approfondit la condition vacillante de la mémoire, ceci dans un autre passage de *Todo aquí es polvo* :

[...] pero resulta que sustituimos con la imaginación las fallas de la memoria, sus baches colmados de olvido, además retocamos sin pudor recuerdos que se esfuman y, borrosos, evaden cualquier precisión ya que es falsa la fidelidad de la *Memoria*, la personal, la histórica, la popular que en un santiamén echa mano del mito y la leyenda cuando ni se han enfriado los hechos a que aluden, falsa en particular la memoria literaria, y ni hablemos de la amorosa.³⁰⁹ (*Todo* 37)

Un nouveau versant autobiographique se dégage face au creuset des mémoires, celles qui nous sont propres et celles des autres. Dans son analyse diachronique sur les usages et les transformations de l'autobiographie, la spécialiste Helga Schwalm observe au moins

³⁰⁸ Michel de CERTEAU, *op. cit.*, p. 130-131.

³⁰⁹ Nous soulignons.

deux autres modalités d'écriture autobiographique : l'*hétérobiographie* – *heterologous subjectivity*³¹⁰ – ou écriture de soi à travers la vie des autres, et les « *topographical autobiographies* »³¹¹, constituées au travers du repérage de différents espaces et topographies. Au sujet de cette deuxième modalité, nous trouvons un exemple dans « Retazos jerosolimitanos (1993-1995) », un recueil de poèmes qui fait partie de *Escritos a mano* (2011) de Esther Seligson : « – *Conozco todos los senderos y atajos aquí, pero no sus nombres... ¿Cómo habitamos los espacios? ¿Responden siempre a nuestros horizontes interiores?* » (*Escritos* 123-124). Nous arrivons ainsi, comme l'établit Frédéric Regard dans *Mapping the Self: Space, Identity, Discourse in British Auto/biography* (2003) à une nouvelle notion d'autobiographie : « [...] *from the moment autobiography narrativizes the author's life, it can do nothing other than put into practice the originary "being-there" and open up the operational space in which the subject is produced* »³¹². Pour illustrer et mettre l'accent sur cette dernière modalité qui nous intéresse pour la suite, prenons un dernier extrait comme exemple, qui correspond au chapitre « Viajar y escribir » de *El arte de la fuga* de Sergio Pitó :

Durante muchos años, la experiencia de viajar, leer y escribir se fundió en una sola. Los trenes, los barcos y el avión me permitieron descubrir mundos maravillosos o siniestros, todos sorprendentes. El viaje era la experiencia del mundo visible; la lectura, en cambio, me permitía realizar un *viaje interior*, cuyo itinerario no se reducía al espacio, sino que me dejaba circular libremente a través de los tiempos.³¹³ (*Arte* 182)

³¹⁰ Helga SCHWALM, *op. cit.* s/p.

³¹¹ *Ibidem.*

³¹² Frédéric REGARD, *op. cit.*, p. 25. Nous soulignons.

³¹³ Nous soulignons.

1.3 Le corps de Dionysos ou la recomposition de cartographies intérieures.

Si nous remontons aux théogonies orphiques, plus spécifiquement aux *Rhapsodies*³¹⁴ (I^e ou II^e siècle apr. J.-C.), nous trouverons l'un des mythes privilégiés de ce courant religieux : le mythe du corps de Dionysos. Fils de Zeus et de Koré, Dionysos acquiert très tôt dans son enfance la souveraineté transmise par son père. Aveuglés par la jalousie, les Titans ne peuvent pas supporter le pouvoir attribué à Dionysos et décident de l'attirer dans un guet-apens pour le tuer. Une fois leur objectif accompli, les Titans découpent en morceaux le corps de Dionysos et le mangent. La suite du mythe nous dit que Zeus récupère ce qui reste du corps de son fils et le confie à Apollon. Celui-ci, avec l'aide d'Athéna, essaiera de recomposer le corps de Dionysos à partir de son cœur encore battant.

Franco Farinelli réadapte ce passage dans *De la raison cartographique* et fait une analogie entre la recomposition du corps de Dionysos et la recomposition cartographique d'un monde découpé. La reconstitution du corps de Dionysos s'avère être une métaphore qui fait allusion au rassemblement des parties du monde sur une carte³¹⁵. Dans la perspective qui nous intéresse, nous tirons profit de cette réinterprétation pour établir une deuxième analogie : celle de la mémoire autobiographique découpée et réorganisée par le biais de l'écriture. Tenant compte de ces deux analogies – l'une concernant la cartographie et l'autre concernant la mémoire autobiographique – nous mettons en lumière la configuration des « cartographies intimes » issues des cadres fictionnels proposés par Sergio Pitol, Esther Seligson et Fabio Morábito.

Rappelons que nous empruntons le concept de *pratique d'espaces* à l'étude du philosophe Michel de Certeau sur les « arts de faire » dans *L'invention du quotidien* (1980). L'importance que cette notion soulève pour nous réside dans le fait que le terme *pratique d'espace* est une médiation entre le récit et l'ensemble des expériences entretenues avec l'espace. Autrement dit, ce qui nous intéresse dans le terme de pratique d'espaces est la

³¹⁴ Les *Rhapsodies* orphiques, ainsi que la *Théogonie* d'Hésiode qui le précède (VIII^e siècle av. J.-C.) constituent la source de la religion et de la philosophie grecques. Se reporter à Luc BRISSON, « Les théogonies orphiques et le papyrus de Derveni (Notes critiques) », *Revue de l'histoire des religions*, tome 202, n°4, 1985, p. 389-420.

³¹⁵ Franco FARINELLI, *op. cit.*, p. 27.

textualisation ou la métaphorisation des vécus spatiaux, ceux-ci étant mis en récit à travers le fait littéraire.

Les *pratiques d'espaces* jouent un rôle essentiel dans le déploiement de telles expériences par le biais de la littérature. Les réflexions précédentes mettent en évidence un carrefour d'expériences de nature interdisciplinaire et de constructions réciproques. En ce sens, il est indéniable que le lien existant entre littérature et géographie, ainsi que d'autres composants comme la mémoire et l'expérience migratoire, nous permet d'explorer une série de manifestations et de rapports concernant les *pratiques d'espaces*. Ce lien est au cœur d'une partie de l'œuvre littéraire de Pitol, de Seligson et de Morábito.

Ainsi, nous visons les rapports qui existent entre le récit autobiographique et l'espace, notamment les manières dont ils se superposent à des réalités spatiales, c'est-à-dire, à toute sortes d'étendues urbaines et géographiques³¹⁶. Dans cette optique, nous privilégions également la perspective d'Henri Lefebvre dans *La production de l'espace* (1974), pour qui l'espace est « [...] à la fois total et cassé, global et fracturé. De même qu'il est à la fois conçu, perçu, vécu... »³¹⁷. L'association entre récit et espace qui attire notre attention est possible grâce à ce que De Certeau appelle des *figures cheminatoires* ou *piétonnières*, des figures rhétoriques qui ciblent une prétendue grammaire de l'espace et à partir desquelles la mise en récit de l'expérience individuel et / ou collective est plausible, donnant lieu à une lecture et à une écriture d'« espaces palimpsestes ».

L'une des expériences fondatrices de l'espace se trouve dans l'acte d'écriture : vertige qui mêle le récit, la fiction, l'imaginaire, la mémoire et l'espace, créant une rupture avec soi mais un lien avec les autres et avec des espaces autres. C'est entrer dans un espace littéraire découpé de soi et à propos duquel Maurice Blanchot dit qu'écrire : « *c'est briser le lien qui unit la parole à moi-même, briser le rapport qui, me faisant vers toi, me donne parole dans l'entente que cette parole reçoit de toi [...]. Écrire, c'est rompre ce lien* »³¹⁸. En tant qu'expérience spatiale, l'écriture soulève un répertoire de possibilités qui permettent aussi bien la naissance d'un lieu imaginaire que la réinvention d'un espace déjà vécu, et également imaginaire. Celui-ci est l'un des points exposés par l'écrivain argentin Juan José

³¹⁶ L'idée nous vient du travail de Carlos TOUS GONZALEZ, *Dynamiques du déplacement dans l'oeuvre de Jorge Franco et de Juan Gabriel Vásquez*, thèse doctorale dirigée par Monsieur le Professeur Karim Benmiloud et soutenue à l'Université Paul Valéry – Montpellier 3, en 2017.

³¹⁷ Henri LEFEBVRE, *La production de l'espace* [1974], Paris, Éditions Anthropos, 1986, p. 407.

³¹⁸ Maurice BLANCHOT, *L'espace littéraire* [1955], Paris, Gallimard, 2007, p. 20-21.

Saer dans *El concepto de ficción* (1997), qui étaye notre considération sur les *pratiques d'espaces* tout en illustrant la textualisation de l'expérience spatiale en tant qu'expérience intime :

Por otra parte, el escritor escribe siempre *desde* un lugar, y al escribir, escribe al mismo tiempo ese lugar, porque no se trata de un simple lugar que el escritor ocupa con su cuerpo, un fragmento del espacio exterior desde cuyo centro el escritor está contemplándolo, sino de un lugar que está más bien dentro del sujeto, que se ha vuelto paradigma del mundo y que impregna, voluntaria o involuntariamente, con su sabor peculiar, lo escrito. Ese lugar se escribe, por decir así, a través del escritor, modelando su lenguaje, sus imágenes, sus conceptos. Ese lugar no es, desde luego, el lugar *en* el que el escritor escribe sino, como queda dicho más arriba, el lugar *desde* el que escribe, ese lugar que lo acompaña dentro de sí dondequiera que vaya. Ese lugar no tiene nada que ver con la procedencia genérica que atribuyen los documentos de identidad, sino con los sitios reales en los que, por razones complejas, lo empírico constituye los modelos decisivos de lo imaginario.³¹⁹

Pour Saer, réinventer un lieu quelconque par le biais de l'écriture entraîne la possibilité de l'intérioriser, de le modeler et de le porter à l'intérieur de soi : « *un lugar que está más bien dentro del sujeto* ». En ce sens, l'intériorisation de l'espace n'est pas une préfiguration, mais le déploiement d'une fiction intime, édifiée selon les images, les perceptions et le vécu de celui qui le fictionnalise. Autrement dit, et pour revenir sur un fragment de la citation précédente : « *Ese lugar se escribe, por decir así, a través del escritor, modelando su lenguaje, sus imágenes, sus conceptos* ». La vision de Saer met en lumière le rapport qui existe entre les *pratiques d'espaces* et le degré intime et autobiographique de l'écriture.

Renommer et réinventer des lieux au travers de l'écriture signifie-t-il reconnaître une nouvelle toponymie dans l'espace ? Les toponymies créées au sein de l'espace littéraire peuvent adopter la forme des désirs et des contradictions de l'être humain : chaque détail du monde, les distances et les déplacements, sont mis à l'épreuve de la réinvention et de la représentation pour créer d'autres espaces intérieurs, voire utopiques, étroitement liés à la nature nomade de l'humain. Nous pouvons prendre comme point de départ la propre expérience de Saer dans, au moins, deux de ses ouvrages : *En la zona* (1960) et le paysage

³¹⁹ Juan José SAER, *El concepto de ficción* [1997], Buenos Aires, Seix Barral, 2014, p. 99.

qui rassemble des espaces comme les alentours de Santa Fe, Argentine, ou Rennes, et le recueil de nouvelles *Lugar* (2000), où un vieil astronaute est envahi par un « étrange » sentiment de familiarité face à la lune, celle-ci lui rappelant son territoire natal. Dans un entretien à propos de *Lugar*, Saer a commenté que son idée initiale était de regarder le monde morcelé depuis une seule perspective tout en l'élargissant jusqu'au moment de trouver le monde dans son unité : « *París y Buenos Aires y Santa Fe y la Luna son el mismo lugar. Cada uno lleva sobre sus espaldas el universo entero, lo sepa o no. Porque cada uno lleva consigo la vida, la muerte y una especie de visión universal que lo acompaña siempre* »³²⁰.

Ce dernier point signale la problématique principale de cette étude. Comment élaborer une carte personnelle avec nos déplacements, nos traces laissées, nos espaces inventés ? Comment une pluralité des lieux et des trajets peut construire l'identité et le sentiment d'appartenance ? Quels chemins et géographies, réels ou imaginaires, font encore partie de notre mémoire ? L'une des raisons principales qui nous mènent à observer de près les œuvres littéraires de Sergio Pitol, d'Esther Seligson et de Fabio Morábito, est qu'elles répondent de manière toute particulière à ces questions. Si leur œuvre s'avère être polyphonique et diverse en ce qui concerne les mécanismes narratifs, les styles et le traitement de différents sujets, nous saisissons d'elles leurs cadres autobiographiques, ceux foncièrement liés aux expériences spatiales. L'un des points en commun que nous trouvons parmi leur pratique autobiographique est l'interrelation d'espaces. Nous considérons que les ouvrages choisis de Pitol, de Seligson et de Morábito, observés à la lumière de la réadaptation que Franco Farinelli a faite du mythe de Dionysos et Apollon, dessinent différents paysages et cartographies intimes issus d'expériences spatiales et migratoires.

Autrement dit, ce qui nous intéresse est d'observer comment, à l'instar d'Apollon, nos écrivains tentent de réorganiser le *corps de leur mémoire*, celui-ci disséminé dans différents espaces géographiques. À cet égard, nous considérons que leur écriture autobiographique est une stratégie leur permettant de rassembler les fragments de leur mémoire. En l'occurrence, l'affirmation déjà évoquée de Peter Turchi nous semble

³²⁰ Juan José SAER, « A algunos escritores les da vergüenza emocionarse », *Clarín (suplemento Cultura y Nación)*, entrevista de Hinde Pomeranic, 22 de octubre de 2000. En línea : <<http://elbroli.free.fr/escritores/saer/entrevista.html>> (Consulté le 10 mars 2018).

pertinente : « *To ask for a map is to say, "Tell me a story" »³²¹. L'expérience du déplacement déclenche dans le récit autobiographique la possibilité d'évoquer un mouvement temporel dans l'espace. De ce fait, deux phénomènes se dégagent : d'une part, une succession diachronique d'événements dans l'espace, et d'autre part, une succession de points spatiaux dans le temps. Ce double mouvement rend possible aussi bien l'articulation *temporelle* des lieux que l'articulation *spatiale* du temps. Dans le cas de l'écriture autobiographique, cela permet la construction de points d'appui ou points de repérage auxquels la voix autobiographique peut s'identifier. L'effort de la mémoire pour saisir et réinventer ces points est déterminant pour le procédé de l'écriture autobiographique. D'autant plus si nous tenons compte d'autobiographies où la mémoire est foncièrement liée à l'espace et vice-versa.*

Nous tenons compte de l'étude de Paul Ricœur, *Temps et récit* (1983), notamment de la partie relative à la frontière instable entre la fonction mimétique du récit et la fonction métaphorique du poème. Ricœur signale que, loin de s'opposer, les deux fonctions peuvent se rejoindre et se mêler : la capacité *mimétique* vient donc au poème et la capacité *métaphorique* au récit³²². D'autant plus quand il s'agit de l'écriture autobiographique et de sa capacité d'adaptation aux trois genres littéraires classique – l'épique, le lyrique et le dramatique – comme nous l'avons indiqué précédemment. Au regard de cette explication et afin d'illustrer du point de vue autobiographique l'interrelation entre la mémoire et l'espace, nous prenons un extrait du poème « Los Balcones », qui fait partie du recueil de poèmes *De lunes todo el año* (1992) de Fabio Morábito :

³²¹ Nous avons fait allusion à cet extrait de *Maps of the Imagination: The Writer as Cartographer* (2004) de Peter Turchi lors de notre cadre théorique relatif aux relations entre cartographie et littérature. Voir *supra*, « Chapitre 1, 2.4 L'écrivain, faiseur de cartes : la figure du mapmaker ».

³²² Nous avons signalé que l'écriture autobiographique – voir *supra*, 1.1 Vers un espace autobiographique – est une modalité littéraire qui s'adapte facilement aux trois genres classiques : genre épique, dramatique et lyrique. Étant donnée la capacité du mode autobiographique de s'adapter aux trois genres, dont notamment le lyrique également à l'épique, notre analyse tient compte de la configuration autobiographique aussi bien dans le poème que dans le récit à travers les compositions qui caractérisent chacun. Nous tenons compte de l'étude de Paul Ricœur, *Temps et récit* (1983), pour fonder cet aspect de notre analyse : « *Mais la frontière entre l'une et l'autre fonction est instable. D'abord, les intrigues qui configurent et transfigurent le champ pratique englobent non seulement l'agir mais le pâtir, donc aussi les personnages en tant qu'agents et que victimes. La poésie lyrique côtoie ainsi la poésie dramatique. En outre, les circonstances qui, comme le mot l'indique, entourent l'action, et les conséquences non voulues qui font une part du tragique de l'action, comportent aussi une dimension de passivité accessible par ailleurs au discours poétique, en particulier sur le mode de l'épique et de la lamentation. C'est ainsi que redescription métaphorique et mimésis narrative sont étroitement enchevêtrées, au point que l'on peut échanger les deux vocabulaires et parler de la valeur mimétique du discours poétique et de la puissance de redescription de la fiction narrative* » (Paul RICŒUR, *Temps et récit. Tome 1*, Paris, Éditions du Seuil, 1983, p. 14). Se reporter aussi à Dominique COMBE, « Poésie et récit : le partage rhétorique d'Yves Bonnefoy », *L'Information Grammaticale*, n° 22, 1984, p. 23-28.

[...] Yo te recuerdo, Alejandría,
en una larga escala de balcones
haciéndote afanosa de tu rostro,
Alejandría de los mil peldaños,
indecisa,
por eso casi eterna,
por eso casi hecha de aire y de recuerdo,
como están hechas las ciudades verdaderas. (*Lunes* 108)

Cet extrait nous permet de revenir sur les deux questions antérieures. La voix poétique établit, au travers d'une locution verbale, la relation entre Alexandrie – ville natale de Morábito – et la mémoire. Le syntagme « *yo te recuerdo* » est le déclencheur du mouvement temporel – du récit – à l'intérieur du poème. Le déclencheur entame la construction métaphorique d'Alexandrie, une ville qui est rendue visible à partir de certains indices : « *balcones* », « *rostro* », « *peldaños* ». D'autres aspects aident également à définir la ville. D'une part, nous avons deux attributs liés au temps, comme « *eterna* » et « *hecha de [...] recuerdo* », qui renvoient au mécanisme déclencheur de la voix poétique. D'autre part, deux locutions adjectivales permettent de borner le sens métaphorique qui définit la ville : « *indecisa* » et « *como están hechas las ciudades verdaderas* ». Ce dernier syntagme met en exergue le problème sur la validité de la fiction en tant que porteuse de réalités possibles. En ce sens, pour Morábito, l'Alexandrie qu'il saisit à travers ses souvenirs est plus « réelle » que l'Alexandrie factuelle ou référentielle. Nous pouvons signaler de surcroît la *deixis* ou position de la voix poétique par rapport à Alexandrie. Comme le dit la spécialiste en poésie hispanique et catalane, Marie-Claude Zimmermann : « *Le poète ne se trouve donc qu'en présence d'un monde toujours au-delà et en avant, qui peut tout autant se présenter sous la forme d'un désert que sous celui du foisonnement* »³²³. Pour Morábito, ce monde toujours au-delà et en avant qu'est Alexandrie relève d'une cartographie intime de l'écrivain, comme nous l'expliquerons par la suite.

L'extrait de « Los Balcones » est un exemple de la convergence entre la fonction métaphorique du poème et la fonction mimétique du récit que signalait Paul Ricœur. Nous

³²³ Marie-Claude ZIMMERMANN, « De l'unicité de la voix poématique. Le moi fictif et les signes de la quête ontologique », in Claude LE BIGOT (ed.), *Les polyphonies poétiques : Formes et territoires de la poésie contemporaine en langues romanes*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2003. En ligne : <<https://books.openedition.org/pur/30643?lang=fr>> (Consulté le 20 novembre 2018).

remarquons cet aspect puisqu'il nous permet de mettre en relief d'autres expériences issues des relations entre l'espace, la mémoire et l'écriture autobiographique : la nostalgie, le désir, la mort, l'amour, le déracinement ou le sentiment d'appartenance, par exemple. Ce type de convergence entre la fonction mimétique et la fonction métaphorique nous offre une autre dimension lors de la lecture des processus d'introspection autobiographique. De la même manière, une telle confluence nous permet d'agrémenter le déploiement des cartographies intimes de Pitou, de Seligson et de Morábito. Dans l'ensemble, cela nous donne une autre vision sur un type de géographie personnelle ou géographie autre par le biais du fait littéraire, comme le signale Michel de Certeau :

Une riche indétermination leur vaut, moyennant une raréfaction sémantique, la fonction d'articuler une géographie seconde, poétique, sur la géographie du sens littéral, interdit ou permis. Ils insinuent [grâce à la littérature] d'autres voyages dans l'ordre fonctionnaliste et historique de la circulation.³²⁴

C'est grâce aussi à l'effort de la mémoire, située au carrefour du temps et de l'espace, que la configuration des cartographies intimes de nos écrivains est possible. Tout comme l'a fait Apollon avec le corps de Dionysos, il s'agit de relier les fragments de la mémoire et de les organiser à l'intérieur d'une carte littéraire et personnelle, faite à la mesure des propres expériences vitales et constituée d'une superposition d'espaces et de temps. Ainsi la construction de la vie personnelle elle-même, comme nous le dit Seligson : « *La vida personal es una serie de realidades simultáneas, una sobreimposición de tramas que igual se enhebran arbitrariamente en la rememoración* » (Todo 38). Tel est l'enjeu de la mémoire : « *Recordar es un arte difícil* »³²⁵, nous dit Raymundo Ramos dans son étude sur les mémoires et les autobiographies d'écrivains mexicains. Car la mémoire embrouille et organise, elle est toujours susceptible au changement et à ce qui est extérieur à elle. Concernant la relation entre la mémoire et l'espace, Michel de Certeau met en évidence les mécanismes qui opèrent à l'intérieur de la mémoire quand elle se déplace dans l'espace :

³²⁴ Michel de CERTEAU, *op. cit.*, p. 158.

³²⁵ Raymundo RAMOS, *op. cit.*, p. V.

[La mémoire] Elle reçoit d'une circonstance étrangère sa forme et son implantation, même si le contenu (le détail manquant) vient d'elle. Sa mobilisation est indissociable d'une *altération*. Bien plus, sa force d'intervention, la mémoire la tient de sa capacité même d'être altérée – *déplaçable, mobile, sans lieu fixe*. Trait permanent : elle se forme [...] en *naissant de l'autre* (une circonstance) et en le *perdant* (ce n'est plus qu'un souvenir). Double altération, et d'elle-même, qui s'exerce d'être atteinte, et de son objet, qu'elle ne retient que disparu.³²⁶

La configuration de cartographies intimes est donc due à l'exercice de la mémoire, à un processus d'introspection autobiographique à travers lequel il est possible de saisir les espaces habités et parcourus, même s'il s'agit d'espaces fictionnels comme l'Alexandrie « réelle » de Morábito, puisque, comme le signale Sylvia Molloy dans son étude sur l'autobiographie hispano-américaine : « *Toda ficción es, claro está, recuerdo* »³²⁷. Nous nous intéressons ainsi aux cartographies intimes qui résultent des rapports entre l'espace, la mémoire et l'écriture autobiographique, une relation qui fait écho, bien entendu, à l'instrument qui permet de saisir verbalement cet ensemble d'expériences : le langage. Ainsi l'affirme Gérard Genette quand il souligne l'alliance entre la littérature, la pensée et le langage, qui se disent plus « *qu'en termes de distance, d'horizon, d'univers, de paysage, de lieu, de site, de chemins et de demeure : figures naïves [...] par excellence, où le langage s'espace afin que l'espace, en lui, devenu langage, se parle et s'écrive* »³²⁸.

³²⁶ Michel de CERTEAU, *op. cit.*, p. 131. Nous soulignons.

³²⁷ Sylvia MOLLOY, *op. cit.*, p. 185.

³²⁸ Gérard GENETTE, « Espaces et langage », in Gérard GENETTE, *Figures I*, Paris, Éditions du Seuil, 1966, p. 108.

2 L'hétérotopie : l'espace de la mémoire.

Dos grandes ausencias marcan los contornos de la ciudad: la ausencia del mar y la ausencia de las murallas [...].

El mar, en realidad, nunca estuvo ahí, pero su cercanía se adivina en el aire. Las murallas cayeron un día [...]. Deben ser esas mismas murallas invisibles las que me hacen sentirme segura al salir de mi casa y recorrer las calles de la ciudad, como si ese espacio fuera una extensión de mi hogar y como si nada debiera temer mientras me quede ahí, entre los muros de ese castillo de arena que es Montpellier.

Teresa González Arce, "Trazos en la ciudad de arena", *Los días hábiles* (2012)

L'hétérotopie est un concept que Michel Foucault a défini à deux reprises. Le point de départ est le fait que l'espace dans lequel nous vivons, dans lequel nous sommes attirés hors et à l'intérieur de nous-mêmes, cet espace où « *se déroule précisément l'érosion de notre vie, de notre temps et de notre histoire* »³²⁹, est un lieu hétérogène. Présenté par Foucault lui-même lors de sa conférence « Des espaces autres » au Cercle d'Études Architecturales le 14 mars 1967, ce postulat considère que l'espace est fait d'un enchâssement qui mêle, suspend ou neutralise les rapports entre différents emplacements. À partir de l'opposition entre l'espace du dedans et l'espace du dehors, entre l'espace privé et l'espace public, entre l'espace culturel et l'espace utile – tous inscrits dans la durée – Foucault suggère donc une sacralisation de l'espace, un lieu pas entièrement utopique, mais hétérotopique.

La première définition est de caractère langagier et se trouve dans *Les mots et les choses* (1966). Ici, Foucault estime que les *utopies* consolent, « *[car] si elles n'ont pas de lieu réel, elles s'épanouissent pourtant dans un espace merveilleux et lisse; elles ouvrent des cités aux vastes avenues, des jardins bien plantés, des pays faciles, même si leur accès est chimérique* »³³⁰; en revanche, les *hétérotopies* sont déroutantes parce qu'elles minent le

³²⁹ Michel FOUCAULT, « Des espaces autres », in Daniel DEFERT, François EWALD et Jacques LAGRANGE, *Michel Foucault. Dits et écrits, IV, 1954-1988. IV, 1980-1988*, Paris, Gallimard, 1994, p. 754-755.

³³⁰ Michel FOUCAULT, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966, p. 9.

langage, « *parce qu'elles empêchent de nommer ceci et cela, parce qu'elles brisent les noms communs ou les enchevêtrent, parce qu'elles ruinent d'avance la " syntaxe ", et pas seulement celle qui construit les phrases [...]* »³³¹. En d'autres termes, les utopies se trouvent dans la dimension fondamentale de la *fabula*, alors que les hétérotopies contestent et déforment les mythes, comme l'explique Foucault.

Dans une deuxième approche, les exemples qui intéressent davantage Foucault sont liés aux *espaces de possibles* et aux projets hétérotopiques. Si l'utopie est conçue en tant que projet d'un espace irréalisable et intangible, l'*hétérotopie*³³² elle, est pour sa part, construite et palpable dans l'espace du *réel*. Autrement dit, l'*hétérotopie* est définie par Foucault comme la réalisation et l'emplacement concret de projets utopiques³³³ qui agissent comme des miroirs de la société. L'*hétérotopie*, à l'origine nommée *contre-espace* par Foucault, met en évidence l'ensemble des pratiques et des relations spatiales qui flottent entre les interstices du réel et de l'irréel :

On vit, on meurt, on aime dans un espace quadrillé, découpé, bariolé, avec des zones claires et sombres, des différences de niveaux, des marches d'escaliers, des creux, des bosses, des régions dures et d'autres friables, pénétrables, poreuses [...] parmi tous ces lieux qui se distinguent les uns des autres, il y en a qui sont *absolument* différents : des lieux qui s'opposent à tous les autres, qui sont destinés en quelque sorte à les effacer, à les neutraliser ou à les purifier. Ce sont en quelque sorte des *contre-espaces*. Ces contre-espaces, ces utopies localisées, les enfants les connaissent parfaitement.³³⁴

Si l'une des règles générales de l'*hétérotopie* est la juxtaposition et l'adaptation des espaces autres en un lieu réel, ces utopies *localisées* et *réalisables* sont très souvent placées,

³³¹ *Ibidem*.

³³² L'ensemble d'arguments a été présenté pour la première fois sur les émissions radiophoniques *Les Hétérotopies* et *Le Corps utopique*, organisées par France Culture le 7 et le 21 décembre 1966. Plusieurs années plus tard, la maison d'édition « Lignes » publie la totalité de la présentation dans *Les Hétérotopies / Le Corps utopique* (2009).

³³³ Pour Michel Foucault, les enjeux des projets utopiques et hétérotopiques sont reliés inéluctablement aux codes fondamentaux d'une culture et tout ce qui régit le langage, les schémas perceptifs, les échanges, les valeurs et la hiérarchie de toute sorte de pratique, des aspects qui : « [...] *fixent d'entrée de jeu pour chaque homme les ordres empiriques auxquels il aura affaire et dans lesquels il se retrouvera. À l'autre extrémité de la pensée, des théories scientifiques ou des interprétations de philosophes expliquent pourquoi il y a en général cet ordre-ci qui est établi et non pas tel autre* ». (*Ibidem*, p. 11-12.)

³³⁴ Michel FOUCAULT, *Le corps utopique. Les hétérotopies*, Fécamp, Lignes, 2009, p. 24. Les termes en italique sont présents dans l'original.

comme le signale Foucault, dans les espaces reconfigurés par l’imaginaire des enfants : « *Bien sûr, c’est le fond du jardin, bien sûr, c’est le grenier, ou mieux encore la tente d’Indiens dressée au milieu du grenier, ou encore, c’est – le jeudi après-midi – le grand lit des parents* »³³⁵. Ces interstices spatiaux qui se mêlent dans l’espace du réel sont foncièrement liés à des découpages du temps : ainsi, la juxtaposition d’espaces est également possible à partir des espaces récupérés du passé, des espaces qui ressortent de la mémoire et qui s’insèrent dans l’espace présent.

Étant donné la diversité et la variation des espaces *hétérotopiques*, nous privilégions pour notre analyse ceux qui sont constitués par la superposition spatio-temporelle – mettant en lumière les souvenirs des espaces de l’enfance – ainsi que les hétérotopies qui sont liées au passage, à la transformation intérieure, au labour d’une régénération des mémoires personnelles. La cartographie personnelle qui se dessine dans l’œuvre littéraire de nos écrivains se constitue selon les principes *hétérotopiques* observés. La dimension proposée par Foucault nous permettra donc d’examiner la création d’*hétérotopies* comme le résultat de l’interaction entre l’imaginaire, la mémoire personnelle et l’écriture autobiographique. De cette manière, nous pourrions nous rapprocher des cartographies intimes qui sont placées dans un espace de possibles : l’espace littéraire.

2.1 Une hétérotopie de Sergio Pitol dans *Cementerio de tordos*.

Le 12 avril 2018 est décédé l’écrivain mexicain Sergio Pitol à Xalapa. À l’issue de 85 années de vie, dont 28 passées hors du Mexique, Pitol laisse derrière lui une œuvre, d’une incommensurable richesse narrative. Saisie dans sa globalité, dans sa fébrilité et sa profondeur, elle constitue une véritable somme poétique dont la conception s’est nourrie d’expériences multiples : voyages, lectures, mémoires, œuvres théâtrales, concerts, peintures, rencontres et villes. De ces expériences vitales a jailli une œuvre littéraire non seulement cosmopolite et jubilatoire, mais aussi dense et vertigineuse.

³³⁵ *Ibidem*, p. 24.

Depuis la publication de « Victorio Ferri cuenta un cuento » (1958) – première nouvelle de Pitol et dédiée à l'écrivain Carlos Monsiváis³³⁶ – et *Tiempo cercado* (1959) – son premier recueil de nouvelles –, la vocation littéraire de Pitol l'amène à masquer le réel depuis le prisme d'une esthétique excentrique, carnavalesque et, parfois, sombre. Le spécialiste Karim Benmiloud affirme que, pour Pitol, le monde « *se divide et se partage en deux catégories d'individus ; les écrivains [et] ceux qui aspirent à le devenir. [L'œuvre de Pitol] est peuplée de bataillons d'écrivains, potentiels ou sur le retour, avoués ou inavoués, débutants enthousiastes ou tristes sires aigris et vaincus* »³³⁷. Cette observation laisse deviner la principale source d'obsession et de joie pour Pitol, qui lui permet également d'avancer masqué : le langage. À la lumière de Mihaïl Bakhtine, Pitol affirme que « *el más grande don que el mundo nos ofrece al nacer es una lengua acuñada, desarrollada y perfeccionada por millares de generaciones anteriores. Hemos, los humanos, recibido la palabra como una herencia mágica* »³³⁸.

Nous estimons qu'à l'instar du langage, l'espace et la mémoire sont deux aspects constitutifs de la littérature de l'écrivain. Nous prenons en compte la lecture que l'écrivain Juan García Ponce a réalisée sur le titre de l'un des recueils de nouvelles de Pitol. Ainsi, nous partons du fait que, pour Pitol, il existe un espace fondateur où se mêlent aussi bien ses expériences vitales que ses explorations littéraires. Grâce au langage, Pitol rend possible l'enchevêtrement des temps et des espaces au sein de cet espace-noyau qui n'est pas différent de l'espace littéraire :

“No hay tal lugar” se llama uno de sus libros de cuentos. Pero si ese lugar no existe en el mundo, se hace visible [...] dentro del tiempo detenido de la creación literaria. Si Sergio Pitol regresa a sus propias obras es para volver a encontrar en ellas el derecho a habitar en ese lugar que él mismo ha hecho aparecer, libre ya de la constante presencia devoradora del tiempo y fijo en la oscuridad que la propia sinuosidad de los sistemas narrativos de Sergio

³³⁶ Rappelons la longue amitié entre Sergio Pitol, Carlos Monsiváis et José Emilio Pacheco, qui font figure de complices dans une photographie lourde de sens de 1959. Voir Annexes.

³³⁷ Karim BENMILOUD, « La figure de l'écrivain chez Sergio Pitol », in MOULIN-CIVIL, Françoise, OLIVIER, Florence, ORECCHIA HAVAS, Teresa (coord.), *La littérature latino-américaine au seuil du XXI^e siècle*, Bruxelles, ADEN, 2012, p. 249.

³³⁸ Sergio PITOL, « El lenguaje lo es todo », in BENMILOUD, Karim et ESTÈVE, Raphaël (coord.), *El planeta Pitol*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2012, p. 29.

Pitol crea para establecer el espacio propicio en el que poco a poco se muestran sus obsesiones y sus temas secretos.³³⁹

L'objectif des lignes qui suivent est de circonscrire la configuration d'une hétérotopie dans *Cementerio de tordos* (1982) produite par la confluence des relations entre l'espace, l'écriture et la mémoire, trois dimensions qu'articule tant le Pitol écrivain que le Pitol personnage. D'abord, deux problèmes théoriques bien distincts se présentent. D'une part, au vu de la construction autobiographique déclenchée dans l'ouvrage cité, le Pitol fictionnel permet de mettre en lumière la porosité source d'ambiguïté entre les modes autobiographique et autofictionnel³⁴⁰. D'autre part, du point de vue de la notion d'hétérotopie de Michel Foucault, nos observations nous amèneront à l'analyse d'un espace déterminant pour l'enfance de Pitol. Cette approche permet de saisir la construction autobiographique depuis une perspective topographique : envisagées conjointement, ces deux dimensions produisent une « *figuration spatiale ou topographique du sujet autobiographique* »³⁴¹, l'espace devient le creuset d'une représentation *de soi-même*.

L'expérience de l'espace et celle du déplacement peuvent converger et rencontrer toute une série d'altérités : des manières de vivre et de tisser des liens entre des villes, des imaginaires, des mémoires, des trajets et des espaces autres. Sur un plan littéraire, ces manifestations peuvent intervenir sous le signe de l'exploration autobiographique. Cette tendance lie ainsi expérience de l'autoreprésentation et expérience du déplacement. Chez Pitol, villes et registres autobiographiques se nouent au service d'une œuvre exemplaire en ce qu'elle suppose un défi adressé aux genres littéraires et aux mécanismes qui articulent géographie, mémoire et écriture. Ainsi, Pitol entreprend une recherche et une reconstruction autobiographique au moyen d'une pratique des espaces³⁴² – qu'ils soient mexicains ou liés

³³⁹ Juan GARCÍA PONCE, « Sergio Pitol: la escritura oblicua », *La Letra y la Imagen*, 59, 9, nov., 1980, p. 6-7. Nous prenons cette citation de Karim BENMILOUD, « Le fratricide de "Victorio Ferri cuenta un cuento" à "El oscuro hermano gemelo" : une clé de la création chez Sergio Pitol », *Bulletin Hispanique*, tome 108, n°1, 2006, p. 273.

³⁴⁰ La notion de genre littéraire est ici considérée comme un modèle descriptif hypothétique, comme le propose Gasparini dans *Est-il je ?* (2004) à la suite des réflexions théoriques de Roland Barthes dans « Introduction à l'analyse structurale des récits » (*Communications*, n° 8, 1966).

³⁴¹ Helga SCHWALM, *op. cit.* s/p.

³⁴² « Pratiquer l'espace, c'est répéter l'expérience jubilatoire et silencieuse de l'enfance ; c'est, dans le lieu, être autre et passer à l'autre » (M. de CERTEAU, *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*, France, Gallimard, 1990, p. 164).

à ses séjours à l'étranger – à l'origine du façonnement d'une polysémie identitaire riche d'espaces référentiels et fictionnels.

Dans *La géocritique. Réel, fiction, espace* (2007), Bertrand Westphal souligne, entre autres, un type de relation entre géographie et littérature, celui qui se manifeste lorsque la littérature permet de transcrire l'expérience et les perceptions produites au contact de divers espaces³⁴³. Une telle observation permet de reconsidérer le cas de Pitol qui, à partir de sa propre expérience et de sa perception des lieux, reconstruit sa mémoire individuelle. Son œuvre (Prix Cervantès 2005) nous a légué toute une série de mémoires, de récits de voyage, de labyrinthes narratifs et de jeux autobiographiques innervés par une double écriture, celle du narrateur et celle de l'essayiste. Ces deux écritures s'efforcent de suivre la piste des souvenirs et des épisodes personnels de l'auteur : telle est la stratégie de Pitol afin de donner forme à sa pratique des espaces.

Publiée en 1982, la nouvelle *Cementerio de tordos* est l'une des premières odes de Pitol dans lesquelles il entrelace les territoires de son enfance à Veracruz (dans une sucrerie appelée El Potrero) et ceux du présent de l'écrivain, à Rome. Organisée à partir de trois niveaux narratifs différents, l'*incipit* nous situe, à travers une voix extradiégétique, dans une discussion entre deux personnages, un écrivain et un éditeur-critique littéraire, Billy Upward, qui travaille pour la maison d'édition « *Orión* ». Suite à la lecture du texte de l'écrivain, Upward lui exprime un commentaire peu élogieux : « *No tenía raíces, pontificó [Billy Upward]; era una historia muy abstracta, imposible ubicar al lugar donde transcurría* » (*Cementerio* 5). L'avis de Upward, nous tenons à le signaler, considère important le fait que l'espace – *el lugar* – où se déroule l'histoire soit vague et incertain. Upward ajoute : « *–Unos días atrás, añadió Billy, había leído la traducción de un relato islandés limpio de localismos y de folclore, sin necesidad de glosarios especiales [...]* » (*Cementerio* 5). Dès lors l'écrivain, qui refuse de changer la totalité de l'histoire, décide de modifier seulement quelques éléments de la structure générale du récit et quelques interstices narratifs. Ainsi, le narrateur extradiégétique nous dit : « *Un sueño fue decisivo para echar andar los mecanismos de la creación* » (*Cementerio* 7). Après plusieurs rêves, un vient alors changer la trajectoire définitive du récit :

³⁴³ Bertrand WESTPHAL, *La géocritique. Réel, fiction, espace*, op. cit, p. 57.

[...] el sueño al que parcialmente atribuye el nacimiento del relato estuvo colmado de movimientos y contrastes. Soñó que era un niño y que vivía en el campo en una casa de amplios tejados, en una serie de espaciosas habitaciones alineadas en torno a un patio interior, soleados corredores con macetas de helechos y geranios. Hay mucho abandono y descuido en aquella casa. De vez en cuando aparece un anciano: su abuelo. A partir de cierto momento comienza a presentarse en la casa disfrazado estrambótica y caricaturescamente de millonario. (*Cementerio* 9)

Ce rêve est donc le déclencheur du mécanisme fictionnel et narratif du récit, dans lequel se superposent trois problématiques : la quête et la reconstruction autobiographiques, la mémoire comme axe thématique et la représentation d'espaces à même de clarifier le passé. La narration à la première personne présente une densité singulière du fait de l'imbrication de trois histoires en une : 1) un écrivain à Rome écrit sur son enfance ; 2) le rêve qui a poussé cet écrivain à élaborer son récit ; 3) le déroulé de l'enfance à El Potrero, c'est-à-dire, l'objet de l'écriture de l'écrivain-narrateur. Autrement dit, comme l'affirme la spécialiste Elizabeth Corral, la structure de *Cementerio de Tordos* est : « *Una fuga con variaciones que nos hace imaginar a Pitol en un café imaginando al escritor en el café imaginando al narrador sentado en el “escuálido cafetucho” : una caja dentro de otra, la estructura abismada que Pitol trabajó con asiduidad en esa época [...]* »³⁴⁴. Une fois la structure établie, le narrateur extradiégétique accompagne le procédé fictionnel de l'écrivain, nous révélant ainsi une stratégie d'autoréférence : l'histoire dessinée par l'écrivain récit tourne vers une composition autobiographique sur l'écrivain lui-même. Ce récit est un exemple de la capacité de l'auteur à projeter ses souvenirs dans le creuset de la spatialité :

[...] empezó a enumerar los elementos de aquel remoto *pueblo tropical de su infancia*: el ingenio de *El Potrero*. Esa misma tarde vislumbró la trama de su cuento. Imaginó a un narrador sentado en un escuálido cafetucho de Roma lanzado a la reconquista de algunos espacios donde transcurrió su niñez. Un escritor que a su vez imagina a un niño, a su familia, vecinos y amigos, y describe el momento en que por primera vez conoce el mal, o, mejor dicho, el momento en que descubrió su propia flaqueza, su carencia de resistencia al mal. (*Cementerio* 14)

³⁴⁴ Elizabeth CORRAL, « La experiencia de la escritura: Cementerio de tordos de Sergio Pitol », in JIMÉNEZ AGUIRRE, Gustavo, *Una selva tan infinita. La novela corta en México (1872-2011)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2011, p. 65.

La construction du récit, nonobstant, trouvera un défi dans la manière d'extraire les personnages, les épisodes, l'espace et la mémoire elle-même : « *En cierta forma se trataría de una investigación sobre los mecanismos de la memoria: sus pliegues, sus atolladeros, sus prodigios* » (*Cementerio* 15). Comme nous l'avons souligné, les descriptions autobiographiques livrées dans ce récit tirent leur source de El Potrero, espace emblématique de l'enfance de l'auteur. Cependant, les expériences liées à ce passé manquent de clarté, les imprécisions commencent à opacifier la mémoire de cet écrivain à Rome, double fictionnel de Pitol : « *Las conversaciones, los hechos, todo se aglutina en una especie de tiempo único que suma esos meses de diciembre de los varios años en que fue y dejó de ser un niño* » (*Cementerio* 17).

La construction de ce *temps unique*, comme le signale l'extrait, représente aussi le transit entre deux espaces, l'un qui appartient à l'enfance, l'autre qui ne lui appartient plus. Le défi de la mémoire est de franchir le seuil entre ces deux espaces afin de récupérer le paradis perdu : « *Sobre todo porque desde hacía mucho había dejado de pensar en esa época, la tiene enterrada en la memoria [...] esa sumersión en el trópico lo más semejante al paraíso que podía concebir* » (*Cementerio* 17). Même si ce retour chronologique sur ses voyages à la sucrerie se révèle flou et confus, l'écrivain ne renonce pas à ce paradis situé dans le Tropic mexicain, référent factuel d'un espace lié à l'enfance qui renvoie, cependant, à l'un des épisodes les plus sombres de la vie de l'écrivain : l'après-midi au cours duquel sa mère meurt en se noyant dans un fleuve. Ces déboires inattendus, l'absence de conversations, de visages et de faits fermement établis ne réduisent pas pour autant la charge symbolique de cet espace :

Jamás podría ser un escritor de viajes en el sentido clásico de la palabra. Tarda años en aprender la configuración y en entender las coordenadas de una ciudad; las más simples relaciones entre un edificio y una plaza cercana, entre un monumento y su propia casa situada a unas cuantas cuerdas, le son a veces inaccesible. Describir eso lo resulta extremadamente arduo, es una labor para la que no ha nacido. En el caso del ingenio, para los efectos del trazo que le resulta necesario hacer, puede pensar, por más que el ejemplo tenga mucho de grotesco, en el mapa medieval de un pequeño burgo crecido a la sombra de un castillo. (*Cementerio* 30)

C'est ainsi que le double fictionnel de Pitol – l'écrivain à Rome – délimite les contours de l'espace de l'enfance, El Potrero. Les voix autobiographiques et certains épisodes prenant appui sur la fiction font de *Cementerio de tordos* un exemple littéraire où la projection mémorielle et la configuration spatiale s'étayent mutuellement. La sucrerie El Potrero figure comme l'espace décisif pour la configuration d'un imaginaire multiple relatif à l'espace de l'enfance de Pitol. Grâce à l'entremêlement d'histoires et de niveaux fictionnels dans *Cementerio de tordos*, il est possible de trouver d'autres mécanismes narratifs liés à la recherche autobiographique, à la « métaphorisation » de l'espace et aux enjeux entre le rêve et la mémoire. De cette manière Pitol nous dévoile un fragment de son passé et de son espace le plus cher, cet espace hétérotopique de l'enfance toujours possible à travers l'écriture.

2.1.1 L'espace autobiographique : l'enfance comme espace jubilatoire.

Depuis la révision que Pitol a proposée de son *Autobiografía precoz* (1966), écrite à l'âge de 33 ans, sous le titre de *Memoria 1933-1966* (2011), il est possible de prendre connaissance d'une version réactualisée d'une des principales prémisses de son œuvre : « *A mis treinta años me doy cuenta de que todo lo que he escrito es en cierta forma autobiográfico. Estoy presente en todo lo que escribo, a pesar de a veces buscar una forma de desaparición* » (*Memoria* 17). Outre l'écriture, la lecture constitue pour Pitol une activité initiatique : « *En la infancia por ejemplo, descubro ya mi pasión por la lectura, nacida casi por accidente. No tendría aun cuatro años. Acababan de morir mis padres. Me habían llevado a vivir con mi abuela y mi tío Agustín* » (*Memoria* 20). *Memoria* est constituée par une double opération de lecture-écriture qui permet à Pitol de creuser ses origines, ainsi que ses tout premiers souvenirs. Ce procédé est déclenché à partir d'une stratégie fictionnelle moins sinieuse que celle qui configure l'intrigue dans *Cementerio de Tordos*. Dans la version originale de *Autobiografía precoz*, Pitol s'approche de la tradition anglaise afin d'éclaircir ses propos et sa méthode autobiographique. Pitol observe que la littérature anglaise autobiographique regorge d'énumérations, de chroniques et de sagas familiales souvent

égocentristes et monotones : « *Se nos alecciona a través de interminables capítulos que los antepasados del autor en las cuatro, cinco o seis generaciones anteriores por lo menos, constituían ya el cogollito que hacía posible el suceder de la historia en Inglaterra, y por ende, del universo entero* »³⁴⁵. L'extrait suivant, dédié à sa grand-mère Catalina Buganza de Deméneghi, nous dit :

Como no cuento entre mis familiares ni próceres ni varones ilustres, ni santos, ni excéntricos, he de resignarme a cortar por lo sano este capítulo, señalando sólo que tres de mis abuelos llegaron de Italia, los Pitol, los Deméneghi, y los Sampieri; como también mi bisabuelo materno, Buganza, y se instalaron en las tierras barrialosas de la Colonia Manuel González, cerca de Huatusco, Veracruz, donde se dedicaron a recordar la patria perdida y a cultivar café. Todos ellos provenían de la Italia Septentrional, del Véneto y la Lombardía; Gente laboriosa y esforzada a la que indudablemente debo mi admiración por el trabajo constante y riguroso.³⁴⁶

L'écriture de Sergio Pitol, lui-même comme son propre personnage, met en jeu les frontières de l'autobiographie en tant que genre littéraire. De manière récurrente, de nombreuses études sur Sergio Pitol posent qu'une large part de son œuvre est autobiographique, ou encore, dans d'autres cas, qu'elle se caractérise par son hybridité et par la densité de son tissu intertextuel qui permet de dresser des ponts entre les œuvres de Pitol mais aussi avec sa trajectoire vitale³⁴⁷. Les codes de l'écriture référentielle et ceux de l'écriture fictionnelle ne pourraient-ils donc pas cohabiter dans un même espace littéraire ? Une telle perspective, outre qu'elle évite des va-et-vient terminologiques, permettrait de rendre plus flexible la notion de genre littéraire et de la rapprocher de l'idée de « Tradition Discursive »³⁴⁸. Cette problématique est expérimentée par Pitol lui-même. Dans un passage de *Autobiografía precoz*, l'écrivain nous révèle qu'il était conscient du processus de composition de *El arte de la fuga*. Cet ouvrage rassemble plusieurs modalités littéraires qui confluent mutuellement et qui finissent par s'unifier : « *Distribuí el libro en Memoria, Escritura y Lectura, y le añadí un testimonio de los acontecimientos de la sublevación de*

³⁴⁵ Sergio PITOL, *Autobiografía precoz* [1966], in *Sergio Pitol. Obras reunidas IV. Escritos autobiográficos*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006, p. 15.

³⁴⁶ *Ibidem*.

³⁴⁷ Se reporter à l'étude de Cécile QUINTANA, « Los círculos escriturales de Sergio Pitol », *Graffylia: Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, núm. 7, 2007, p. 25-33.

³⁴⁸ Voir *supra*, « Chapitre I, 3.5 Confluences : pratiques d'espaces et écritures migrantes ».

los zapatistas en Chiapas. En esta fuga de géneros literarios casi todos los ensayos se imbrican con algún relato. El ensayo y la narración se unifican » (*Autobiografía* 97).

Comme nous l'avons signalé précédemment, Pitol conçoit l'écriture – et ses enjeux – comme un mécanisme de projection autobiographique. Afin de saisir une autre dimension de l'espace hétérotopique « El Potrero », il est nécessaire de souligner ce qui représente la réinvention de l'enfance pour Pitol. Nous trouvons notamment dans *Memoria*, ainsi que dans un entretien que Pitol a accordé à l'écrivain Miguel Ángel Quemain, quelques parallélismes qui nous permettent d'apercevoir les manières dont Pitol relie l'espace, la mémoire et l'enfance. Dans *Memoria*, Pitol identifie un espace initiatique et fondamental, amené à devenir un moteur de son œuvre littéraire : « *Lo que después he sido, lo que estoy siendo ahora, tiene sus raíces más profundas en aquellos mundos, el del ingenio, el de la perdida colonia de italianos en el corazón de Veracruz, en los paisajes siempre desbordantes, en el contacto con la naturaleza y sus misterios [...]* » (*Memoria* 28). Les premières impressions que Pitol récupère de la sucrerie sont de nature paysagiste. Pour l'écrivain, il est également important d'évoquer le tissu de relations humaines qui se déploient au sein de ce paysage, aussi bien lumineux qu'énigmatique. Les premières visions de l'enfance de Pitol se succèdent dans cet espace empli de clairs-obscur et agrémenté de pratiques courantes des habitants, acteurs quotidiens de El Potrero.

L'espace de El Potrero se définit également à partir d'activités triviales, grâce à « *[...] la gente que jugaba por las tardes al cricket y al tenis, por las noches a las cartas y el mundo más pintoresco, más abigarrado, pero a la vez más deslucido, que se agrupaba en las casas afuera de los muros [...]* » (*Memoria* 28). Pour Sergio Pitol, néanmoins, l'enfance n'est pas une quintessence fixe dans le passé. Bien au contraire, l'écrivain considère que cet espace représente en soi la possibilité de le réinventer de manière plurielle : « *Cada quien puede describir y elegir retrospectivamente la infancia que desee. Porque en esa época el tiempo no cuenta. Es una dimensión abierta en la que todo ocurre [...]* » (*Memoria* 28). Par ailleurs, Pitol estime qu'il s'agit finalement d'une question de choix, en accord avec la liberté, les artifices et les aléas caractéristiques de cette période : « *Se trata nada menos que del descubrimiento y las posesiones del mundo, y el niño, de cierta maligna manera, está consciente de ello* » (*Memoria* 29). En ce sens, nous évoquons un passage de l'entretien de Miguel Ángel Quemain à Pitol. L'une des questions est directement orientée vers le sujet de l'enfance de l'écrivain, profondément marquée par la mort de sa mère quand il n'avait que

quatre ans, par la présence de sa grand-mère qui a par ailleurs éveillé en Pitol le plaisir de la lecture³⁴⁹ :

– Quemain: El universo de la infancia está en permanente confrontación, desde la relación con su abuela, hasta sus vivencias en Potrero, Veracruz, ¿esta recurrencia temática en sus obras más recientes se presenta como resultado de la reflexión o como memoria sensorial?

– Pitol: No hay escritor que no haya tratado de escapar de su infancia. *No creo que exista un escritor que no haya encontrado una válvula de escape en la escritura para deshacerse de muchos de los misterios de la infancia.* La infancia es una de las cosas que más pesa sobre todo ser humano. Y el escritor tiene la ventaja sobre otros de lograr canalizar, de lograr conducir esas experiencias vividas, que han formado su yo. *Todos mis primeros libros de cuentos giran en torno a la infancia, no sólo porque intervienen o participan muchos niños, a veces el niño es el narrador, el niño es el observador, el niño es el espía, el niño es la cámara que va fotografiando, espulgando la realidad que lo circunda.*³⁵⁰

L'analogie que Pitol articule entre l'activité de l'écrivain et la mise en œuvre de l'enfant nous semble particulièrement révélatrice. Nous en tirons avantage pour dévoiler d'une autre manière l'importance que ce sujet apporte à la création littéraire de Pitol, et tout particulièrement aux liens qui unissent la réinvention de la mémoire et de l'espace en tant que stratégie autobiographique. C'est ce qui, dans les termes de Michel de Certeau, constitue la pratique d'espaces : « *Pratiquer l'espace, c'est donc répéter l'expérience jubilatoire et silencieuse de l'enfance ; c'est, dans le lieu, être autre et passer à l'autre* »³⁵¹. Enfin, selon les propres mots de Pitol, nous trouvons un autre argument permettant d'étayer sa vision : « *La infancia es una caja fuerte que, estimulada por la memoria, se transforma en caja de Pandora. Encapsulados, ahí se encuentran todos los registros sensoriales del niño, los mayores miedos, los rencores, la incapacidad de entender la errática conducta de los mayores [...]* » (*Autobiografía* 72). La réflexion de Pitol nous évoque celle de l'écrivain et philosophe mexicain d'origine italienne et vénézuélienne, Alejandro Rossi (1932-2009), lauréat du Prix Villaurrutia en 2007 grâce à son roman *Edén (Vida imaginaria)* (2007). Dans

³⁴⁹ Se reporter à Karim, BENMILOUD, *Sergio Pitol ou le carnaval des vanités. El desfile del amor*, Paris, Presses Universitaires de France, 2012.

³⁵⁰ Miguel Ángel QUEMAIN, « Entrevista a Sergio Pitol. Origen y renacimiento de la escritura », 20 de julio 2011. En ligne: <literatura.inba.gob.mx/entrevista2/3269-pitol-sergio-entrevista-en.html> (Consulté le 27 février 2018). Nous soulignons.

³⁵¹ Michel de CERTEAU, *op. cit.*, p. 164.

un passage de son recueil d'essais *Cartas credenciales* (1999) – titre homonyme de son discours d'entrée à *El Colegio Nacional* en 1996 –, la vision de Rossi concernant l'enfance est semblable à celle de Pitol :

La infancia es una trampa, por supuesto: nos crea la ilusión de ser testigos inocentes en el momento de nuestra vida en el que más encadenados estamos a los otros. Las voces y las miradas se mezclan con las de los mayores y es allí, precisamente durante esos años frágiles, cuando nos unimos sin remedio a una continuidad histórica. La cual de modos y formas muy variadas ha persistido con una intensidad que, a estas alturas de los años, no puede menos que definirme.³⁵²

Pitol affirme aussi que les voix et les images du passé qui perdurent encore de son enfance ont inévitablement une répercussion sur ses créations littéraires : « *Estoy cada vez más rodeado de la infancia, inserto en ella [...]* » (*Autobiografía* 72). Si plusieurs fragments d'espace se rassemblent dans un seul, il en va de même en ce qui concerne le temps. Revenant aux termes de Michel Foucault, les *hétérotopies* ont leur partie temporelle : « [...] *les hétérotopies sont liées le plus souvent à des découpages du temps, c'est-à-dire qu'elles ouvrent sur ce qu'on pourrait appeler, par pure symétrie, des hétérochronies* »³⁵³. Les espaces et les temps de l'enfance de Pitol se rassemblent et construisent un seul instant. Pour l'évoquer, il est préférable de citer l'écrivain lui-même :

Me acuerdo, y no deja de asombrarme, de cada uno de los platos de una comida en el jardín de nuestra casa en el ingenio de Potrero; se me borra el postre, vagamente me viene a la memoria un helado de limón. Yo aún no cumplía los cinco años. Es posible que la memoria haya fijado todo lo ocurrido durante esa comida, porque dos o tres horas más tarde de abandonar la mesa mi madre ya había muerto. (*Autobiografía* 72-73)

³⁵² Alejandro ROSSI, *Cartas credenciales* [1999], in Alejandro ROSSI, *Obras reunidas*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004, p. 601-602.

³⁵³ Michel FOUCAULT, « Des espaces autres », *op. cit.*, p. 759.

2.2 Naissance de Graishland dans *Jardín de infancia* et *Todo aquí es polvo*.

La proposition littéraire de Seligson s'insère dans les pratiques artistiques de la Diaspora au Mexique au cours des XX^e et XXI^e siècles, et celle-ci est proche de l'œuvre d'autres écrivaines dont le passé, l'expérience viatique et la mémoire sont toujours présents, comme c'est le cas dans les œuvres de Margo Glantz, Angelina Muñiz-Huberman, Rosa Nissan ou Myriam Moscona. Nous nous focalisons sur deux publications, *Jardín de infancia* (2004) et *Todo aquí es polvo* (2010) puisqu'elles suscitent une série de réflexions autour de la notion d'espace hétérotopique et du sens d'appartenance de l'écrivaine.

Notre analyse part de deux questions : comment la cartographie personnelle de Seligson est-elle configurée ? Quels sont les espaces qui sont constitutifs de sa mémoire et de son écriture autobiographique ? Notre intérêt est de mettre en relation le sentiment d'appartenance de l'écrivaine avec l'espace référentiel et imaginaire de son enfance. Les questionnements sur l'appropriation de l'espace et les sentiments d'appartenance qui peuvent y être construits sont deux faits marquants dans l'œuvre de l'écrivaine, qui montrent une autre vision parmi de nombreux exemples au sein de la littérature mexicaine.

Le cas d'Esther Seligson s'insère dans le contexte des grandes vagues d'immigration juives qui, comme Brigitte Natanson le signale³⁵⁴, ont soulevé des réactions et des lois particulièrement antagoniques au début du XX^e siècle au Mexique. D'origine juive, sa famille s'est déplacée vers d'autres terres pour fuir les conflits de la Deuxième Guerre Mondiale en Pologne et en Ukraine. C'est pour cela que, dans certaines de ses publications, Seligson fait allusion à certaines pratiques religieuses liées au sens sacré du mot, du livre et du destin, ainsi qu'à son expérience nomade. La proposition littéraire de Seligson peut s'insérer dans les pratiques artistiques de la Diaspora au Mexique pendant le XX^e siècle. *Jardín de infancia* est un recueil de huit nouvelles réunies dans l'anthologie *Toda la luz*. *Jardín* commence avec une épigraphe tirée de *Diálogos con Leuco* (1947) de Cesare Pavese : « *Y qué otra cosa es el recuerdo sino pasión repetida ?* ». Ici, Seligson construit un trajet psychologique et évocateur de son entourage le plus proche, tout en recréant certains

³⁵⁴ Brigitte NATANSON, « Lois migratoires et réalités : quelques données sur l'immigration juive au Mexique au XX^e siècle ». In *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM*, 2 | 2001 <<http://journals.openedition.org/alhim/604>> [Consulté le 20 janvier 2019].

événements comme les funérailles de sa sœur, la fuite de son père de Pologne, ou d'autres moments comme l'enfance de ses fils et de sa nièce, instants fragilement récupérés par l'exercice intermittent de la mémoire.

L'*incipit* du premier récit, « Evocaciones », que Seligson dédie à son père, nous montre la description d'un paysage dont l'emplacement précis est incertain : « *Me dijiste una vez que habías nacido en un pueblo junto al mar, no precisamente a orillas de la playa, sino que estaba situado un poco más adentro, enclavado en las rocas grises, entre altos peñascos y vertiginosos acantilados* » (*Jardín* 107). Un narrateur intradiégétique raconte la jeunesse malheureuse du père de Seligson, une jeunesse qui a fui les grenades et les fusils allemands. Le narrateur élabore des parallélismes entre l'histoire du père – récupérée par bribes – et les promenades réalisées avec lui dans le *Parque México*, situé dans le quartier de la Condesa, à Mexico.

Dans un autre récit, « El árbol de los gatos », que Seligson dédie cette fois à ses deux fils, un narrateur à la deuxième personne reconstruit un espace à jamais perdu, celui qui une fois avait protégé les jeux, les rires, les premiers mots et les premiers pas de ses enfants. Dans ce récit, nous trouvons un espace conçu pour récupérer les fragments les plus évocateurs de l'enfance, un espace créé à l'origine par Seligson et sa sœur durant leur enfance, qui apparaît à plusieurs reprises dans *Todo aquí es polvo*, et que nous analyserons par la suite. Cette demeure, appelée *Graishland*, est un espace qui privilégie la rêverie, la joie, une protection face au monde extérieur tout en créant un autre monde, intime et vital, représentatif de l'enfance et de toutes les constructions imaginaires possibles.

Un autre exemple est celui de « Retornos », récit au mode subjonctif dans lequel le narrateur nous parle du point de vue d'une vie autre, et de son désir de remonter le temps. Seligson utilise une voix autobiographique pour introduire la devise du récit : « *Si tornara a vivir de nuevo...* » (*Jardín* 107). Cette ressource narrative permet à Seligson de recréer des moments de partage avec ses parents en changeant leurs statuts en tant que tels : sa mère devient sa meilleure amie, son père, lui, devient son jumeau. En ce qui concerne Seligson, elle-même se transforme en une de ses petites-filles afin de rouvrir les yeux sur le monde. Ce désir est incarné par plusieurs lieux comme la rue *Tacuba*, le *Zócalo* et d'autres rues pleines de marchands de fritures, à Mexico, ainsi que par un petit village au bord de la Vistule, en Pologne, et par *Graishland*, cet espace de liberté absolue. Cette première expérience géographique, permet d'entrevoir les espaces d'appartenance que Seligson veut

récupérer depuis l'illusion et les pièges de la mémoire. D'ailleurs, cette cartographie intime du *passé avec les autres* est aussi la possibilité de déchiffrer un espace autobiographique d'appartenance multiple.

Todo aquí es polvo est la dernière publication d'Esther Seligson, parue à titre posthume en octobre 2010, peu de mois après sa mort en février de la même année. Cet ouvrage est le couronnement littéraire des expériences vitales de l'écrivaine, divisées entre le sentiment d'appartenance et le déracinement. Conçu originalement comme un roman, *Todo aquí es polvo* est finalement devenu une méditation autobiographique qui fait écho à une réflexion sur l'expérience spirituelle et viatique de l'écrivaine. Dans cet ouvrage, Seligson creuse dans son passé pour reprendre nombre d'épisodes familiaux et mettre sur la balance, d'un côté, les apprentissages et belles expériences acquises, et de l'autre côté, les dégâts sentimentaux. Nous verrons comment Seligson reconfigure tout un éventail d'expériences, bonnes et mauvaises, spirituelles et superflues, qui commencent avec la réinvention du passé de ses parents exilés de la Pologne et de l'Ukraine, en passant par son enfance dans la ville de Mexico, pour arriver en dernier ressort à l'âge adulte. Cet ouvrage, dont l'exercice narratif est aussi bien introspectif que rétrospectif, se révèle une sorte de *requiem* – ou *kaddish des endeuillés*, pour reprendre des termes du judaïsme – qui met un point final à la vie de l'écrivaine.

Todo aquí es polvo est divisé en quatre parties : 1. « Dúo », laquelle est fragmentée à son tour en « Ella, mi madre », « Ella, mi hermana » et « Él, mi padre », 2. « Mi infancia tiene olor a nata fresca », 3. « Sacerdotes sin reino y sin corona » et 4. « Una ventana con la cortina al aire ». La lecture que nous proposons ici tente de mettre en valeur la présence d'espaces multiples, aussi bien imaginaires que factuels, afin d'éclaircir les différences entre les espaces issus des constructions intimes de l'écrivaine, et ceux qui sont dépositaires des expériences de sa vie adulte.

Pour ce faire, nous établissons une double lecture de *Todo aquí es polvo* : d'une part, nous prendrons certains passages de l'évocation autobiographique qui sont étroitement liés aux attachements familiaux, et d'autre part, nous allons considérer la réflexion à caractère essayistique qui parcourt la cartographie personnelle de l'écrivaine : la ville de Mexico, Lisbonne, Jérusalem, Lhassa, ou Madrid. Ces deux grandes thématiques, complémentaires l'une de l'autre, nous montrent un exercice de repérage des racines familiales et des espaces qui font partie des expériences aussi bien migratoires que spirituelles.

Le début de *Todo aquí es polvo* est défini par une épigraphe centrale qui dirige la thématique générale du livre, mais qui fait notamment ressortir la partie dédiée à la mère. Cette épigraphe est un fragment du *Nican Mopohua*³⁵⁵: « ¿No estoy aquí, yo que soy tu madre? / ¿No estás aquí bajo mi sombra y resguardo? / ¿No soy la fuente de tu alegría? / ¿No estás en el hueco de mi mano, en el cruce de mis brazos? / ¿Tienes necesidad de alguna otra cosa? ». Une autre épigraphe, extraite de *Lettres à une amie vénitienne*³⁵⁶ (1985) de Rainer Maria Rilke, est aussi utilisée pour introduire la partie « Ella, mi madre » : « Pour être juste envers quelqu'un il faut voir les choses comme s'il devait justement mourir ». Ces deux références mettent en lumière le caractère accablant de l'incipit : « No sabría decir exactamente cuándo comenzaron a desnudarle el alma » (*Todo* 15). Détachée du reste du livre, cette première partie est consacrée en tout point à dénouer une biographie maternelle. La volonté de Seligson est de rendre hommage à la mort de sa mère et aux va-et-vient aussi bien physiques – puisqu'elle a émigré de son pays natal, l'Ukraine, dès son jeune âge – que spirituels. Pour ce faire, Seligson examine dans sa mémoire certains aspects de la vie de sa mère, comme son arrivée au Mexique à la fin des années trente suite à son exil de l'Ukraine, la perte de sa langue maternelle, ses origines juives, son penchant pour conserver toutes sortes d'objet – notamment des cassettes, des affiches de spectacles, des lettres incomplètes, des cartes postales, des photos –, son tempérament superstitieux ou l'échec de sa vie conjugale. Ce texte d'hommage et de deuil est marqué par l'apparition abrupte de l'acte de décès de la mère, que Seligson a voulu rendre public :

Abril 21, 1997

A quien corresponda,

Por este conducto solicito atentamente le sea entregada un acta de defunción al portador para extenderla a nombre de Sra. María Berenfeld de Seligson

Edad 75 años

Fecha y hora de muerte: 21 Abril '97, 13:25 hrs

Causas:

1) choque séptico

³⁵⁵ Rédigé en nahuatl, le *Nican Mopohua* est le premier récit d'un ancien manuscrit sur les apparitions de la Vierge Marie au Mexique, notamment à Juan Diego Cuauhtlatoatzin vers 1530. La traduction de *Nican Mopohua*, probablement écrite en 1556 et dont la copie partielle contient 16 pages, est l'équivalent de « Voici raconté ». Le probable auteur, l'Espagnol Antonio Valeriano, était un homme politique, gouverneur d'Atzacapotzalco et de Tenochtitlan entre les années 1565 et 1580.

³⁵⁶ Les lettres qui font partie de cette publication ont été écrites par Rilke entre 1907 et 1912. Originellement rédigées en français, ces lettres ont été dévoilées en 1985.

- 2) gangrena de escaras
- 3) osteomielitis crónica
- 4) cor pulmonale crónico (*Todo* 24).

Néanmoins, le dévoilement de cet acte n'a pas d'autre intérêt que d'être démenti. Ainsi l'exprime Seligson, qui ne permet pas qu'un document d'un tel caractère soit le dépositaire du dernier souvenir à propos de sa mère : « *No, no ocurrió así textualmente; yo escuché sin el menor lugar a dudas cómo el mecanismo de su corazón fue haciendo cada vez más pausados los golpes de sístole y diástole cual péndulo de reloj [...] hasta que se detuvo el vaivén, con un simple “trac”, claro, preciso, seco* ». (*Todo* 24-25).

Or, c'est dans la deuxième partie de *Todo aquí es polvo*, celle que Seligson dédie à sa sœur, que se dessine l'espace intérieur de l'écrivaine, *Graishland*, auparavant évoqué dans *Jardín de infancia*, notamment dans la nouvelle intitulée « El árbol de los gatos ». Cet espace représente pour Seligson un *pays* régi par l'imagination et le rêve. *Graishland* trouve sa source première dans l'enfance de Seligson et de sa sœur, toutes deux ayant presque le même âge. Ce monde de rêve et liberté naît à l'abri de leur chambre dans leur maison à la rue Cuautla 22, quartier la Condesa, dans la ville de Mexico des années quarante. Nous trouvons les premières traces de cette *terre promise* dans l'extrait qui suit :

[...] a la claridad de la penumbra azul neón que proyectaba un enorme anuncio de aspirinas Bayer suspendido contra la pared del edificio contra la marquesina de la farmacia en la planta baja, se iniciaba el vuelo hacia Graishland, “la tierra de la gran promesa” donde encarnaba la libertad, el amor, la alegría de vivir, de ser amadas, deseadas [...]. (*Todo* 29)

La configuration de cet espace créé dans l'intimité de l'enfance est néanmoins paradoxale, tout du moins du point de vue du récit que Seligson dédie à sa sœur. Si la mémoire rend possible la naissance de cet espace personnel, elle fait de même en ce qui concerne d'autres épisodes qui vont hanter la construction de ce lieu imaginaire. Suite à la description de ce monde, Seligson continue de faire référence à la relation avec sa sœur, une relation brisée par un manque de compréhension de plus en plus constant tout au long des années. Les souvenirs sur *Graishland* sont conditionnés par la présence de cette chimère de leur relation : « *Como un fantasma, como un sueño, tu presencia se disolvió [...] ¿Qué no logró abrir franco el portal de los sueños hacia la tierra que de niñas imaginamos?* » (*Todo*

27-28). La présence d'une forte nostalgie et d'un furtif sentiment d'amertume envahit également les souvenirs qui construisent cet espace intérieur, affecté en même temps par la lente dégradation des relations familiales : « [...] *esa lenta erosión que configuró la topografía de nuestro mundo infantil y cuyos valles, abismos o cumbres no cesarán de transitarnos el pensamiento y los sueños [...]* » (Todo 34). Les premières références à *Graishland* incarnent de cette manière les peurs du monde extérieur et la résignation à la fugacité du temps :

El tiempo, la fugacidad, mi obsesión, el túnel donde se extravía la memoria, el armario donde se acumularon entre juguetes y ropas usadas las pesadillas y los miedos [...] al final, el polvo dará cuenta de todas nuestras querellas y ningún arqueólogo vendrá a descubrir entre los escombros de nuestras exiguas geografías y el subsuelo de nuestra *Graishland* prometida, una *Jerusalem* subterránea [...].³⁵⁷ (Todo 32)

Les premières approches à propos de *Graishland* obéissent à une distance affective entre Seligson et sa sœur. L'histoire aurait pu se dérouler autrement, mais les changements et les décisions prises entre Seligson et sa sœur les ont menées vers des chemins différents, jusqu'au point de devenir des étrangères : « *Ciertamente, incluso ante nosotros mismos resultamos extranjeros, fantasmales, habitantes de un rostro que desconocemos* » (Todo 35). Néanmoins, nous signalons que parmi les souvenirs malheureux qui entourent la conception de *Graishland*, Seligson fait une première analogie entre cet espace imaginaire et un espace factuel, Jérusalem. Cette ville s'avère être fondatrice non seulement du fait d'incarner l'espace intime de *Graishland*, mais aussi de symboliser l'espace intime de l'écriture, comme nous le verrons par la suite. Nous remarquons pour l'instant que la suite de *Todo aquí es polvo*, notamment le deuxième chapitre intitulé « *Mi infancia tiene olor a nata fresca* », nous offre une toute autre image autour de cet espace imaginaire. *Graishland* n'apparaît plus comme un lieu à jamais perdu, mais comme un lieu revitalisé en tout point et toujours possible à travers la mémoire et l'écriture. À la différence des premiers rapprochements vers *Graishland*, nous trouvons des méditations qui vont remuer davantage la recherche de cet espace intérieur : « *¿Por qué entonces se vuelve tan feroz el hambre de*

³⁵⁷ Nous soulignons. Nous verrons comment Esther Seligson continue les parallélismes entre *Graishland* et Jérusalem dans d'autres ouvrages, comme dans les miscellanées *Escritos a mano* que nous allons parcourir par la suite.

recobrar la infancia, el tiempo proustianamente perdido como si sólo entonces hubiésemos estado realmente seguros, protegidos, abastecidos de amor, de abrigo, cuando que todo de hecho se quedó irrealizado [...] ? » (Todo 72). Pour retourner à *Graishland*, l'écrivaine traverse un processus d'introspection conditionné par des moments qu'elle appelle « *Instants of being* »³⁵⁸, une notion qu'elle reprend d'un ouvrage de Virginia Woolf : « [...] *cerillas frotadas en la oscuridad. Desde niña yo ya quería inventar de muchas maneras la realidad —aunque no sé qué tan consciente era de cuál “realidad” o si estaba yo “inventando” ¿qué? [...] lo mejor era soñar y acordarse de los sueños al despertar* » (Todo 74). Par ailleurs, lors de cet exercice introspectif, Seligson met en relief d'autres significations qui amplifient les caractéristiques de cet espace personnel. D'ores et déjà, *Graishland* acquiert une forme définie en tant que métaphore d'un espace où convergent les mémoires que Seligson a de son enfance :

Graishland se llamó ese país donde pasado, presente y futuro se acomodaban a nuestras expectativas y deseos, son confusiones, ambigüedades, malentendidos, al ritmo de la palabra que íbamos tejiendo con el hilo esperanzado de la ensoñación, de las imágenes verbalizadas con abundancia en detalles y barroquismos que no necesitaron nunca correcciones. No distorsionábamos nada, sólo acomodábamos de “otra manera” el orden llamémosle *normal* de las cosas, los seres y los acontecimientos posibles, virtuales. (Todo 75)

Les traits intérieurs de *Graishland* vont de surcroît élargir les différences entre cet espace et l'espace extérieur. Toujours à l'égard des « *instants of beings* », Seligson accentue le clivage entre ces deux espaces opposés : « [*en Graishland*] *no había ni padres ni familiares, no rivalizábamos pues cada una tenía lo que consideraba justo y merecido, no vestíamos igual, no dábamos cuenta ni razón de lo que decidíamos o traíamos a colación según gustos personales. En suma, éramos felices...* » (Todo 76). Néanmoins, quelque part Seligson évoque également sa sœur à l'intérieur de *Graishland*, un élément qui semble

³⁵⁸ Comme l'affirme la spécialiste Lourdes Parra Lazcano, le terme « *instants of being* » est une ressource que Seligson reprend de *Moments of being* (1972), de Virginia Woolf, paru à titre posthume trente ans après la mort de l'écrivaine anglaise. Dans *Moments of being*, Woolf fait référence aux souvenirs familiaux accompagnés par des méditations philosophiques et d'autres souvenirs marquants, un mécanisme qui ressemble à ce que nous trouvons dans *Todo aquí es polvo*. Se reporter à Lourdes PARRA LAZCANO, « Esther Seligson, más allá de las raíces », in CASTRO RICALDE, Maricruz, DIAZ CALDERON, Mauricio and RAMEY, James (eds.), *Mexican Transnational Cinema and Literature*, Germany, Peter Lang, 2017, p. 85-99.

libérer leur relation d'un passé délicat. Outre la définition de son espace intérieur, Seligson proclame d'autres caractéristiques sur ce que *Graishland* représente pour elle. Parmi ces caractéristiques, nous en trouvons deux qui sont décisives pour la configuration finale de cet espace intime. D'une part, Seligson évoque la liberté de l'imagination comme un aspect clé de *Graishland* : « *Reimaginar las realidades de nuestros mundos internos, exagerarlos, sí, irracionalmente, con tal de no deslizarse hacia la autoindulgencia...* » (Todo 92). D'autre part, il s'agit de la perception d'un arôme, « la nata fresca », celui-ci apparaissant comme un déclencheur qui permet de relier *Graishland* à la mort :

Tal vez lo que hoy se me revuelve en ese olor a nata fresca sea mi eterno horror a la fugacidad, a lo perecedero, a “nunca más”, a lo irrecuperable e irreversible, a esa particularidad de la vida de ser “ávida y desmemoriada”, a lo que pronto se desliza fuera de ella para no retornar... ¿Miedo a la muerte? No: a lo que muere, a la neutralidad afectiva, al insidioso silencio, al vivir en el disimulo... (Todo 96-97)

L'enfance est un moment décisif concernant la configuration d'une cartographie intime chez Seligson. Jacques Derrida affirme, dans ses réflexions autour de l'autobiographie dans *Otobiographies. L'enseignement de Nietzsche et la politique du nom propre* (1984) : « *La vie est dissimulation* »³⁵⁹. Si la construction de *Graishland* est un procédé autobiographique qui aide Seligson à réinventer son passé et sa vie autrement, c'est justement cet espace de son enfance qui lui permettra d'échapper à ce qui est éphémère, « *al vivir en el disimulo* ».

2.2.1 Le corps : le point zéro de l'espace en *Diálogos con el cuerpo*.

Outre l'espace imaginaire et enfantin de *Graishland*, dans l'œuvre d'Esther Seligson, se dégage un autre type d'espace qui est également configuré à travers la mémoire et la

³⁵⁹ Jacques DERRIDA, *Otobiographies, op. cit.*, p. 50.

nostalgie. Néanmoins, ce deuxième cas s'avère aussi bien concret et tangible qu'utopique et éthéré : c'est l'espace du corps. Nous trouvons la configuration de cet espace dans *Luz de dos* (1978) et dans *Diálogos con el cuerpo* (1981), deux ouvrages à mi-chemin entre l'essai et la prose poétique, deux formes littéraires très répandues dans l'activité littéraire de Seligson. Les points en commun entre *Luz de dos* et *Diálogos con el cuerpo* oscillent tantôt vers l'écriture autobiographique, tantôt vers la méditation philosophique et spirituelle, et tantôt vers la réflexion amoureuse. Du fait de leur similitude, nous établissons un dialogue entre les deux ouvrages afin de mettre en exergue la configuration de l'espace du corps. Pour développer notre lecture, nous revenons sur les termes de Maurice Merleau-Ponty dans *Le visible et l'invisible* (1964). Rappelons qu'une partie des réflexions du philosophe, du point de vue de la phénoménologie, gravitent autour de la notion de corps ou de la « chair du monde ». Pour Merleau-Ponty, le corps est le premier seuil de perception et de contact avec l'espace³⁶⁰. De ce fait, l'espace fait partie de l'expérience corporelle.

Luz de dos (1978) est un récit bref divisé en quatre chapitres qui traite du refus de l'oubli et de l'effort de la mémoire pour réinventer une relation amoureuse. Le titre suggère d'emblée une ambiguïté soumise à quelques interprétations selon la lecture donnée à la préposition « de » : en tant qu'indicateur d'origine (une lumière qui émane de deux identités), en tant qu'indicateur de possession (une lumière partagée à deux), ou en tant qu'indicateur de matière (une lumière constituée de deux corps ou objets). Le récit commence avec une épigraphe qui est un extrait de *Poemas para un cuerpo*³⁶¹ (1957) du poète espagnol Luis Cernuda : « *Pues no basta el recuerdo, / cuando aún queda tiempo* ». Les deux paratextes configurent le cadre symbolique d'un récit organisé à partir d'une stratégie temporelle précise. Comme le signale la spécialiste Laura Cázares, « *proyectarse hacia el pasado (recordar) no es suficiente; el pasado repercute en el presente y en el futuro [...] “cuando aún queda tiempo”, los personajes-narradores [recrean] sus experiencias*

³⁶⁰ Voir *supra*, « Chapitre I, 1.5 Espèces d'espaces et le degré subjectif ».

³⁶¹ Plus spécifiquement, l'extrait fait partie d'un poème intitulé « Para ti, para nadie », dans *Poemas para un cuerpo*. Voici la suite de l'extrait : « [...] *Alguno que se lajea / Vuelve atrás la cabeza, // O aquel que ya se ha ido, / En algo posesivo, // En una carta, un retrato, / Los materiales rasgos, // Busca, la fiel presencia, / con realidad terrena, // Y yo, este Luis Cernuda / Incógnito, que dura // Tan sólo un breve espacio / De amor esperanzado, // Y aunque tú no has de verlas, / Para hablar con tu ausencia // Estas líneas te escribo, / Únicamente para estar contigo* ». (Luis CERNUDA, *Poesía completa*, Madrid, Siruela, 1993, p. 471-472). La fin de *Luz de dos* récupère un autre fragment du même poème : « *A ti y a mí nos queda la palabra, únicamente, estas líneas que escribo, como dijo el poeta, “para hablar con tu ausencia”...* » (*Luz* 229).

amorosas a través de la palabra »³⁶². En effet, nous observons dans l'*incipit* du récit une allusion à l'intentionnalité des mots, ainsi qu'à la présence d'un espace à part auquel nous ferons référence à travers le deuxième ouvrage qui nous concerne. Soulignons l'*incipit* de *Luz de dos* comme antécédent, nous y reviendrons :

–En este castillo, hace mucho, vivió una condesa pintada por un famoso artista de su época, dueña de todas estas tierras a su alrededor...
...no, no es esto lo que intentan decirme tus palabras, ni es hacia el campo que se extiende tu mano [...] ¿Un mundo que permanece aparte, hermético? (*Luz* 205).

Quant à *Diálogos del cuerpo*, cet ouvrage est une sorte de traité aussi bien jubilatoire qu'élégiaque dont le thème central porte sur une disquisition – spirituelle et sexuelle – d'un dialogue entre deux corps. La métaphorisation des recherches et des rapports intimes qui se déploient tout au long du texte – écrit en prose poétique – favorise la constitution d'un espace corporel reconstruit à partir de la mémoire. Comme nous le verrons, cet espace du corps et des corps constitue l'« espace à part » préfiguré dans *Luz de dos*. *Diálogos con el cuerpo* est organisé en sept parties, chacune désignant une phase différente dans la configuration de cet « espace-corps » célébré par Seligson : 1. « Vigilia del cuerpo », 2. « Despertar del cuerpo », 3. « Realización del cuerpo », 4. « Llamado del cuerpo », 5. « Renuncia del cuerpo », 6. « Aspiración a la presencia », 7. « Conciencia del encuentro » et finalement 8. « Celebración del rostro ». Dans les deux ouvrages mentionnés, Seligson fait converger en tout point deux des aspects constitutifs de son œuvre littéraire : la mémoire et la nostalgie.

Tout d'abord, il nous semble nécessaire d'évoquer la notion de *corps utopique* que Michel Foucault développe dans *Le corps utopique. Les hétérotopies* (2009). Partons de deux postulats proposés par Foucault. Premièrement : « L'utopie, c'est un lieu hors de tous les lieux, mais c'est un lieu où j'aurai un corps sans corps »³⁶³ ; le deuxième : « [...] pour que je sois utopie, il suffit que je sois un corps »³⁶⁴. Bien que les propositions de Foucault semblent se réfuter mutuellement, nous trouvons un point de jonction dans les deux cas. Ce point d'union est précisément la base qui constitue la métaphore de l'espace-corps utopique

³⁶² Laura CÁZARES, « Esther Seligson: la luminosa oscuridad de "Luz de dos" », in Alfredo Pavón, (ed.), *Hacerle al cuento (La ficción en México)*, México, Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1994, p. 54.

³⁶³ Michel FOUCAULT, *Le corps utopique. Les hétérotopies*, op. cit., p. 10.

³⁶⁴ *Ibidem*, p. 14.

issu de la liaison entre la mémoire et la nostalgie. Notre lecture s'oriente en ce sens, sur la manière dont Seligson configure l'espace en tant que corps, et celui-ci en tant que corps utopique.

Dans *Luz de dos*, l'« espace à part » annoncé dans l'*incipit* est à nouveau convoqué. Le déclencheur du récit est le questionnement que le narrateur-personnage établit pour sonder la présence d'un deuxième personnage. Les composants d'un espace encore indéterminé se dessinent peu à peu dans une atmosphère bucolique définie par l'intimité et par la mémoire :

¿Dónde estás ahora? Te busco, recorro tenaz los sitios donde alguna vez estuvimos, reales, habitándolos con nuestra mirada, vistiéndolos con nuestra presencia [...]. Sé que no es afuera donde habré de encontrarte [...]. ¿Qué pueden decir ellos, los lugares, de ti y de mí, sin ti? No, no quiero imaginar una historia, ni hablar del paisaje. ¿Por qué el campo? Siempre él, como si sólo ahí pudiésemos aceptarnos y entregarnos, ahí donde la intimidad se confunde, se anula [...]. (*Luz* 211-212)

Lors de la recherche, les endroits parcourus par le narrateur font office d'amalgame entre les souvenirs, le désir et l'absence du personnage cherché. Malgré la conscience que l'espace extérieur est dépourvu de la présence de l'autre, l'exploration errante qu'opère le narrateur se déroule dans un dehors constitué par les traces d'un passé intime et confus. Néanmoins, le narrateur ne stagne pas dans ses propos : « *Por eso no quiero callar ahora y pregunto: si no estamos en el campo, si no estás en la ciudad, ¿cuál es entonces nuestro lugar? El espacio al que dimos nacimiento, ¿dónde hallarlo? Me sumerjo en esta sed de memoria y deseo* » (*Luz* 212). L'« espace à part » prend désormais la forme d'un espace intérieur dans lequel le narrateur se précipite pour délimiter sa recherche. Cet espace intérieur, issu d'une nostalgie exacerbée, manque cependant d'un ordre chronologique précis : plongé dans ce monde de souvenirs, le narrateur assiste à un espace où le temps s'écoule à toute vitesse sans vraiment finir : « *Nada se detiene, nada tiene término, mañana trae la promesa de ayer y, me digo, cuando se camina a la misma velocidad de lo fugaz, lo fugaz queda anulado* » (*Luz* 212).

Le sens fugace du temps qui distingue l'espace intérieur du narrateur n'est pas, néanmoins, la réponse. Afin de saisir le corps absent de l'autre, le narrateur renonce au repérage de souvenirs et décide d'utiliser la mémoire comme moyen de réinvention. C'est

donc la naissance d'un autre type d'espace intérieur, celui-ci aussi bien corporel qu'utopique : « *Cuando ya no quiere ser recuerdo o ser visión, ni conjugar lo fugaz con el miedo a la muerte; cuando la palabra se niega a dragar en la memoria [...] el encuentro, entonces, está en la piel* » (*Luz* 217). Cet extrait nous fait penser au concept de corps utopique de Foucault : « *le corps humain est l'acteur principal de toutes les utopies* »³⁶⁵. La première allusion concrète au corps humain, « *la piel* », s'avère définitive parce qu'elle forge par la suite la présence du corps désiré et utopique.

De manière analogue, dans *Diálogos del cuerpo* Seligson essaie de définir les frontières du corps à partir de la fugacité du temps apparue dans *Luz de dos*, et également à travers deux éléments primordiaux de la perception spatiale : la distance et le mouvement. Ceux-ci s'avèrent être les premiers mécanismes qui rendent reconnaissable l'espace corporel :

Un cuerpo no se alcanza en intervalos de mirares, en acechos de esperas. No se aparta a un cuerpo para mirarlo mejor; se le acerca, por el contrario, se anula el espacio que lo circunda y se cierra la brecha que distancia, pues un cuerpo pide ser dicho en su inmediata fluidez, y, corriente que no cruza dos veces por el mismo lugar, ser instante de plenitud única y fugaz [...]. (*Diálogos* 181)

Pour entamer la description de l'espace du corps, Seligson s'appuie sur les frontières physiques qui délimitent l'espace corporel de l'espace extérieur. On s'aperçoit que les premières références au corps humain se distinguent grâce à des indices tels que « *intervalos* », « *apartarse* » et « *acercarse* », qui se révèlent comme une méthode pour saisir le corps et le différencier de l'espace extérieur. Cette première phase descriptive trouve son dénouement dans le lien de deux corps à travers « *el abrazo* », c'est-à-dire, un corps qui se concrétise dans un autre : « *El espacio de un cuerpo no se extiende más allá del abrazo que lo restringe, ni se abre fuera de su límite, igual se cierra un prisma sobre sus propias caras y en ellas se recoge, se recibe y se refleja* » (*Diálogos* 181). Sur la même ligne, cet extrait nous rappelle la métaphore du corps que Octavio Paz construit dans *El mono gramático* (1975) : « *El cuerpo que abrazamos es un río de metamorfosis, una continua división, un*

³⁶⁵ *Ibidem*, p. 14-15.

fluir de visiones, cuerpo descuartizado cuyos pedazos se esparcen, se diseminan, se congregan... »³⁶⁶.

L'espace du corps, délimité par « *el abrazo* », nous annonce une deuxième caractéristique de la métaphore de l'espace-corps dessiné par Seligson : le contact entre deux corps : « *Un cuerpo no es un laberinto donde se pierde otro cuerpo tanteando a ciegas; es, por el contrario, un lento descender en círculos concéntricos [...] confluir de centros, de vuelcos, de andares, caminar de pasos, de afanes y sumas* » (*Diálogos*, 181). Le corps n'est pas un labyrinthe à déchiffrer. Au contraire, le déchiffrement du corps est un processus de jouissance qui se déploie au moment du contact entre deux corps, le « [...] punto cero equinoccial de los cuerpos que se tocan »³⁶⁷ (*Diálogos* 181). Ce point zéro – rencontre de deux corps, de deux espaces – est une figure privilégiée au sein de la métaphore établie par Seligson. C'est aussi le cas en ce qui concerne la conception de Foucault :

Le corps est le *point zéro du monde*, là où les chemins et les espaces viennent se croiser le corps n'est nulle part : il est au cœur du monde ce petit noyau utopique à partir duquel je rêve, je parle, j'avance, j'imagine [...]. Mon corps est comme la Cité du Soleil, il n'a pas de lieu, mais c'est de lui que sortent et que rayonnent tous les lieux possibles, réels ou utopiques.³⁶⁸

Le contact entre deux corps est un élément central dans la construction métaphorique de l'espace corporel. En ce sens, tenant compte de la conception de Foucault (le corps qui s'avère être un espace de possibles aussi bien réels qu'utopiques), nous observons un changement à partir de la troisième partie de *Diálogos*, intitulée « *Realización del cuerpo* ». Cette partie nous montre comment la configuration métaphorique commence à s'appuyer sur des éléments plus concrets, telles que des références liées au sens de l'observation et au contact verbal, donnant naissance au corps de l'autre.

Un cuerpo que se mira y que se habla, que se hace canto y se nombra, es, al fin y al cabo, el cuerpo de un deseo, una pasión que se desborda. Pero un cuerpo que ha sido tocado hasta el centro mismo de su ruptura con el centro y que despierta, indefenso, a la luz, y nace para abarcar la

³⁶⁶ Octavio PAZ, *El mono gramático*, México, Seix Barral, 1975, p. 123.

³⁶⁷ Nous soulignons.

³⁶⁸ Michel FOUCAULT, *Le corps utopique. Les hétérotopies*, op. cit., p. 18. Nous soulignons.

posibilidad múltiple del ser, sólo puede despertar a la carencia, a la incansable búsqueda del Otro... (*Diálogos* 182)

Ce déplacement vers le corps de l'autre à travers le regard et la parole se concrétise d'une autre manière. Par la suite, on s'aperçoit que le sens du déplacement est pour Seligson le point de départ pour expliquer la « *realización* » ou matérialisation du corps : « *Recorrer un cuerpo como quien remonta la corriente de un río hacia su origen, hacia las fuentes de su nacimiento* » (*Diálogos* 183). Nous voyons comment l'élément déclencheur – l'action de « *recorrer* » – est foncièrement lié à un retour vers l'origine, aspect révélateur dans la constitution de l'espace corporel.

Seligson reprend le sens du déplacement pour se rapprocher des références au toucher et à l'aspect physique du corps : « *Mirar, tocar, escuchar; nombrar: recorrer un cuerpo es realizar un acto de palabras [...] boca, lengua, oreja, mirada y manos, que ellas besen, palpen, gusten, oigan y entreguen, letra a letra, sílaba a sílaba, y remedan en su ritmo el primigenio acto de habitar el espacio* » (*Diálogos* 183). Dans ce fragment, Seligson prend à nouveau le sens du déplacement pour entrelacer deux types d'analogies : d'une part l'acte communicatif, « *acto de palabras* », d'autre part, l'acte de séjourner, « *acto de habitar el espacio* ». Tous deux sont constitutifs de la métaphore spatiale du corps : un espace à parcourir, à nommer et à habiter. À la lumière de ces trois caractéristiques constitutives, la suite du fragment nous montre comment cet espace devient aussi un lieu de transit verbal et de croisements entre le rêve et la réalité. Par ailleurs, nous observons comment le sens du déplacement – en l'occurrence le voyage – reste encore présent :

Un cuerpo es la morada del verbo y en él se lleva a cabo el encuentro con los mundos del sueño y la vigilia, el encuentro con la memoria de los tiempos que en sus alforjas encierra los fragmentos del total de imágenes posibles [...]. Porque se sale hacia un cuerpo como quien parte de viaje por desconocida ruta... (*Diálogos* 183).

Le corps, espace de transformations et de circulations, est également la demeure du verbe, comme l'annonce le fragment cité. En ce sens, explorer et parcourir l'espace du corps signifie arriver et découvrir ses origines : « *Nombrar un cuerpo es acusar su nacimiento desde la raíz...* » (*Diálogos* 184). Si le corps est un espace verbalisé, sa métaphorisation

permet de surcroît d'autres formes de le nommer. En l'occurrence, un recours utilisé est la stratégie du toponyme : le nom de villes et d'endroits bien précis supposent des subterfuges étroitement liés à la mémoire et à la réinvention du corps. Ainsi, le corps est verbalisé et transfiguré via une composition toponymique : « *En los orígenes estaba Cuenca. ¿Conoces esta ciudad? Su historia es la historia de tres días, y su figura la de una iglesia: Santa Clara-a-Velha. Sin embargo, podría ser al contrario: que se trate de Coimbra, una noche frente a San Nicolás* » (Luz 220). En ce qui concerne *Diálogos con el cuerpo*, nous trouvons une autre analogie dans la sixième partie, intitulée « Aspiración a la presencia », qui s'avère aussi révélatrice que la précédente : « *En su desolación el cuerpo semeja una ciudad colmada donde deambular es ruidos de papeles y de vidrios rotos, arrastrar de pies cansinos y golpetear de cantera, disonancia y estrépito...* » (*Diálogos* 193).

Par la suite, d'autres figures du déplacement, comme le voyage ou l'exil, étayent la configuration métaphorique de l'espace du corps, permettant son dénouement. Nous prenons un extrait de la septième partie, intitulée « Conciencia del encuentro », du même ouvrage, réactualisant le mythe de Pénélope et sa toile tissée et défaites lors de la longue attente : « *Exilio, la espera es un exilio, esperanzada esclavitud de retorno y reencuentro, y hacer y deshacer el camino como ovillar y desovillar la madeja...* » (*Diálogos* 195). Ainsi représenté, le corps s'avère un espace insaisissable à jamais, exilé de sa réalité physique. En ce sens, il se peut bien, comme le signale Foucault, « *que l'utopie première, celle qui est la plus indéradicable dans le cœur des hommes, ce soit précisément l'utopie d'un corps incorporel* »³⁶⁹.

Quelle est la forme de l'espace du corps ? Est-il une utopie, une possible mesure de la réalité, une forme de la mémoire ? Seligson élabore une dernière analogie qui concerne le temps et la conscience de l'écriture, celle-ci en tant que mécanisme qui permet de matérialiser la mémoire. Évoluant lentement, à la fin du récit le temps déclenche un degré de paroxysme lors de la réflexion sur l'espace du corps :

Buscarnos hacia atrás en la memoria del tiempo para poder integrar el pasado al futuro y ambos al fluir el presente, no es únicamente una necesidad literaria, un pretexto para escapar a la fugacidad, un subterfugio para no hundirse en el sentimiento de la fragmentación [...] ¿dónde

³⁶⁹ *Ibidem*, p. 10.

*estamos? Mis manos recorren tu cuerpo, aquí, ayer, bajo este nuevo cielo a cuya luz abrimos un nuevo amanecer de tejados y de lluvias*³⁷⁰. (*Luz* 220)

Un dernier questionnement de sens spatial clôture l'exploration du corps réalisée depuis la mémoire : « *¿dónde estamos?* ». Par ailleurs, le temps et l'espace se confondent : « *aquí* », « *ayer* ». Pour Seligson, l'écriture devient soudainement la seule stratégie capable de récupérer le souvenir d'un corps éparpillé dans l'emmêlement spatio-temporel. Enchaînant les métaphores, il est possible que, comme le dit Octavio Paz, le corps ne soit pas autre chose que langage : « *Todo cuerpo es un lenguaje que, en el momento de su plenitud, se desvanece; todo lenguaje, al alcanzar el estado de incandescencia, se revela como un cuerpo ininteligible* »³⁷¹.

2.3 Une autobiographie, trois espaces : Alexandrie, Milan et Mexico.

Poids de pierres, des pensées
songes et montagnes
n'ont pas même balance.
Nous habitons encore un autre monde
Peut-être l'intervalle.
Philippe Jaccottet, *Paysages avec figures absentes*
(1961)

Écrivain et chercheur mexicain, Fabio Morábito est né en 1955 à Alexandrie, en Égypte. Son œuvre littéraire se fonde sur des thèmes puissants et récurrents, comme l'expérience migratoire, le déracinement territorial et l'exploration du monde réalisée à travers l'écriture et dans une autre langue. Sa propre expérience migratoire influence de façon marquante sa vision littéraire. En effet, après avoir passé ses trois premières années à Alexandrie, il vit une partie de son enfance et de son adolescence à Milan, en Italie, puis à

³⁷⁰ Nous soulignons.

³⁷¹³⁷¹ Octavio PAZ, *op. cit.*, p. 123-124.

Mexico, à l'âge de 15 ans, à la fin des années 60. Ce nouveau déracinement le contraint à troquer son italien contre la langue espagnole grâce à laquelle il découvrira, déchiffrera et interprétera de nouveaux espaces.

En termes de réflexions et de questionnements, Morábito appréhende aussi bien des espaces lointains auxquels on se sent encore appartenir que ceux que l'on a définitivement perdus. De telles inquiétudes affleurent, par exemple, dans les recueils de poèmes *Lotes baldíos* (1984), et dans une moindre mesure *De lunes todo el año* (1992) et *Alguien de lava* (2002). Ces différentes publications ont en commun une série de réflexions autobiographiques sur le sentiment d'appartenance ou le déracinement, par exemple.

Morábito réécrit des espaces factuels qui lui sont chers comme par exemple, Alexandrie, Milan ou encore Mexico, afin de renouveler sa quête identitaire. Grâce au procédé de réécriture des espaces, l'écrivain réinvente ses villes au creuset de l'imaginaire et de son passé personnel. Nous pouvons notamment trouver ce type de réécriture dans le recueil *Lotes baldíos*. Ce recueil est divisé en quatre parties : « Lotes baldíos », « Plaquette marina », « Canciones » et « El ciclo de la hierba ». Nous remarquons, dans la première et troisième partie, la présence prédominante d'une écriture autobiographique qui oscille entre le poème et la chronique, voire le récit³⁷². La confluence de ces modalités littéraires permet à Morábito de réinventer certains espaces de son enfance, une étape vitale et fortement présente dans l'écriture autobiographique de l'écrivain. Dans *Lotes baldíos*, Morábito établit un registre d'expériences tournant autour des trois villes mentionnées auparavant : Alexandrie, sa ville de naissance ; Milan, la ville où il a grandi jusqu'à l'adolescence, et Mexico, la ville qui matérialise la construction identitaire de l'écrivain. Dans un ensemble de poèmes regroupés sous le titre « Tres ciudades », Morábito dessine le canevas de sa cartographie intime composée du vague souvenir d'Alexandrie et de Milan, et d'une réalité quotidienne en ce qui concerne Mexico. Ainsi, nous trouvons dans le premier poème de ce groupe, « 1. Último de la tribu » :

Yo nací lejos
de mi patria, en una
ciudad fundada
en las afueras de África.
Que en todo continente

³⁷² Dans la première partie intitulée « Lotes baldíos », quatre poèmes sont liés par le titre « Casi relatos ».

y país, aunque mínimo,
hay un algo más
que no les pertenece [...]
o que les da la espalda,
y es casi siempre un puerto [...] (*Lotes* 19)

Dans cet extrait, Alexandrie devient l'interlocutrice de la voix poétique. Le questionnement a pour objectif d'établir le canevas d'un possible retour de Morábito à Alexandrie. Or, ce questionnement ne fait que rendre encore plus évidente la distance qui sépare l'écrivain de sa ville natale. Au fil de certains portraits urbains, l'expérience des espaces habités par l'écrivain se voit reconfigurée. Dans un autre extrait consacré à Alexandrie, un espace intérieur se révèle tout aussi fondamental qu'il est incertain.

El frío de la vejez,
la muerte de unos cuantos,
la lejanía de otros,
la dura indiferencia
te han diluido, Egipto,
y no eres más que un nombre,
apenas otro símbolo
de juventud y gozo,
apenas unas fotos
que cada tanto miro,
yo, el más ajeno y joven,
último de la tribu. (*Lotes* 23)

D'une part, Alexandrie s'impose peu à peu comme l'un des points de repère vers lesquels les souvenirs migratoires de Fabio Morábito se tourneront continuellement. D'autre part, l'écoulement du temps est inexorable : Alexandrie est cet espace fondateur qui s'éloigne de plus en plus dans le temps : « *el frío* », « *la muerte* », « *la lejanía* » sont les indices d'un espace qui se dilue dans la distance physique et temporelle. Cependant, c'est quelque chose d'autre, de différent, qui se produit à Milan, une ville à laquelle le deuxième poème est dédié, et où certains épisodes de son enfance se trouvent dilués dans une subtile déclaration de mépris à l'égard de la ville elle-même. Alexandrie n'est donc pas la seule ville figurant dans les premiers souvenirs de l'écrivain. Milan constitue aussi un moment vital en ce qui concerne une grande partie de l'enfance de Morábito :

Yo regresé a tu ausencia
de puentes y reflejos,
de amplios espacios libres,
marinos. Vuelvo al aire
amargo de tus plazas,
a tus patios estrechos.
No supiste enseñarme
a perderme, te debo
los frutos más oscuros
de mi alma: el rigor
al que aspiro, el odio
a todo lo que es falso
y mi pudor, mi calma. (*Lotes 23*)

Deux composants convergent dans la géographie personnelle de Morábito : Alexandrie, un espace fondateur qui est davantage présent dans les souvenirs et dans l'imaginaire de l'écrivain, et Milan, un espace qui, malgré le fait d'être dépositaire de l'enfance de Morábito, s'avère être un espace absent. Milan incarne le refus d'un processus de sédentarité qui surviendrait trop tôt : « *No supiste enseñarme a perderme* ».

Mais c'est dans le troisième poème, ode à la ville de Mexico, que Fabio Morábito retrace son expérience migratoire comme s'il s'agissait de l'un des rares biens qui lui restent du trajet. Dans les années 1960, Morábito et ses parents s'installent de manière définitive à Mexico. À partir de ce moment l'écrivain doit non seulement apprendre à vivre avec cette incommensurable bête urbaine, mais aussi à se saisir d'un nouvel outil qui l'accompagnera pour le reste de ses jours : la langue espagnole, une langue qui constituera la nouvelle voix littéraire de l'écrivain.

Dans le troisième poème, la voix poétique met en exergue l'assimilation de la ville et de l'espagnol. L'expérience de la vie à Mexico se déroule de façon parallèle à l'expérience du changement de langue. Ainsi, Morábito convoque le motif de l'expérience langagière appréhendée comme un territoire dans lequel il se reconnaît et au travers duquel il forge son espace identitaire (nous y reviendrons dans le troisième chapitre). La langue espagnole, à son tour, se déploie comme une nouvelle manière de parcourir Mexico :

Un día mi padre dijo
nos vamos, y tú eras
la meta: *otra lengua*,
otros amigos. No:
los amigos de siempre,

la lengua, la que hablo.
Me he revuelto en tus aguas
volcánicas y urbanas
hasta al fin *conocerme*,
y si al hablar cometo
los errores de todos,
me digo: *soy de aquí*,
no me ensuciaste en vano.³⁷³ (*Lotes* 23-24)

Nous pouvons remarquer dans ce passage un discours d'assimilation et d'appartenance vis-à-vis de l'espace, qui est alors abordé selon le concept que nous développons dès le début de cette étude, *pratique d'espaces*. Mexico est, paradoxalement, le point de départ inespéré autant qu'inattendu et un nouvel espace intérieur pour Morábito. Au sein de cet espace, l'écrivain poursuit la construction de sa propre identité au travers d'une écriture autobiographique. Mexico devient donc le principal espace de repère identitaire pour Morábito, définitivement plus présent que le sont Alexandrie et Milan.

Au Mexique, peu de temps après son arrivée, les quelques jours inoubliables passés dans le froid à Pátzcuaro³⁷⁴, dans le Michoacán, constituent des moments clés de son parcours, dans la mesure où ils conditionneront ses réflexions ultérieures sur le voyage et la migration. Au regard de ce qui précède, nous pouvons considérer que Morábito s'affirme comme un écrivain des intervalles dont l'identité se constitue à la croisée de l'expérience vitale du déplacement et de sa mise en écriture. Nous pouvons aussi le constater durant la période berlinoise de l'écrivain dans les années 1980, où il redécouvre et explore sa mémoire personnelle en fonction de ce que la ville lui montre. Lors de cette expérience, la langue allemande n'est pas sans représenter un obstacle, elle lui offre également une nouvelle perspective, tout comme l'a fait l'espagnol quelques années auparavant. Ainsi, nous pouvons établir que Morábito regarde constamment le monde depuis le prisme d'une autre langue. Cela contribue de manière importante au caractère de la voix autobiographique dans son œuvre, souvent marquée par des modulations lyriques et intimistes, comme nous l'avons vu.

Les espaces autrefois parcourus par Morábito sont désormais remémorés. Nous reprenons cependant deux derniers extraits dans lesquels la voix poétique prend forme en se consacrant à la perception de nouveaux espaces : l'espace de l'enfance et l'espace d'une

³⁷³ Nous soulignons.

³⁷⁴ Nous ferons référence à un voyage que Morábito effectue à Pátzcuaro. Voir *infra*, « Chapitre II, 2.3.1 Matisse, Delvaux, De Chirico : Un espace palimpseste ».

Alexandrie réinventée. Dans ces espaces, Morábito entremêle ses différentes expériences vitales, notamment celles liées à la mémoire et à la langue espagnole qui constitue aussi sa voix littéraire. À ce propos, citons cet extrait du poème intitulé « Recuento », dans *Lotes Baldíos* :

Mi infancia fue como un balón
Botando contra un muro
De una ciudad sin prados
– así de simple, escueta –
Y la pequeña iliada
De dos cuadras rivales.
Fue también el tranvía
Que destrozó a un amigo,
Su bicicleta nueva [...].
El barrio
estaba en las afueras,
de ahí mi amor al circo,
las afueras, los baldíos [...]. (*Lotes 24-25*)

L'espace de l'enfance que Morábito évoque est relié à l'épopée – « *la pequeña iliada* » –, représentée par la présence de deux groupes adversaires, par la mort d'un ami et par le fait d'habiter aux alentours de la ville, en périphérie, « *en las afueras* », un fait qui annonce d'ores et déjà une expérience de marginalité. Nous observons ensuite comment l'espace de l'enfance est violemment brisé par un événement qui fait irruption dans la vie de l'écrivain. La distance qui sépare cet espace intérieur de l'expérience quotidienne de l'écrivain est ressentie douloureusement. Par ailleurs, la perte de cet espace est aussi préfigurée dans la substitution de la langue maternelle, qui est remplacée par une langue naissante, l'espagnol.

Nos mudamos un día
para ir lejos, irse
tan lejos como herirse
salió de su aturdida
calma mi lengua torpe,
nadó de otra manera [...]. (*Lotes 25*)

Enfin, la dernière partie du poème reprend à nouveau l'aspect de l'absence de la langue maternelle. L'arrivée de la nouvelle langue, l'espagnol, s'avère être un épisode

décisif pour la compréhension de soi-même. La deuxième question de l'extrait qui suit révèle un caractère introspectif que Morábito tentera de résoudre avec sa nouvelle langue :

¿pero aprendió a nadar
feliz, despreocupada,
o sigue atada al fondo [...]?
¿qué pierdo y qué he ganado
en adhesión al mundo,
en comprensión humana? (*Lotes 25*)

L'écriture autobiographique de l'écrivain passe avant tout par la mise en écriture de ses déplacements dans différents espaces géographiques, linguistiques et temporels, ce qui constitue son expérience vitale. Afin de clore ces lignes, citons cet extrait dans lequel Fabio Morábito déclare :

Yo vine al mundo
en la ciudad más prostituida,
más circular,
más envidiada,
todo se deteriora
al acercarse a ella [...].
A lo mejor se nace siempre así,
a lo mejor todos nacimos en Alejandría.
Jamás he de volver a verla
porque mi edad, mis versos
(¿no son lo mismo?)
se han hecho de esta lejanía,
no de otra cosa.
Mi verdadero lujo
es este: haber nacido
donde no he de volver jamás,
casi no haber nacido.
Cuando me muera,
si he de morir,
me moriré más lejos que ninguno. (*Lava 142*)

Morábito accepte ainsi un nouvel espace, une Alexandrie imaginée, désirée et réinventée à travers l'écriture, dans laquelle l'écrivain revit le fantôme de ses migrations passées. Ici, la voix poétique apparaît grâce à ce nouvel espace qui représente le lieu d'un nouvel exercice identitaire. Se trouve ainsi réaffirmée, une veine de la littérature de l'écrivain

italo-mexicain qui se consacre à apporter de nouvelles lectures autour des représentations et des notions d'espace et de déplacements appréhendées en tant que pratiques identitaires et culturelles.

2.3.1 Matisse, Delvaux, De Chirico : un espace palimpseste.

Voir suppose la distance, la décision séparatrice, le pouvoir de n'être pas en contact et d'éviter dans le contact la confusion. Voir signifie que cette séparation est devenue cependant rencontre. Mais qu'arrive-t-il quand ce qu'on voit, quoique à distance, semble vous toucher par un contact saisissant, quand la manière de voir est une sorte de touche, quand voir est un contact à distance ? [...]. Non pas un contact actif, ce qu'il y a encore d'initiative et d'action dans un toucher véritable, mais le regard est entraîné, absorbé dans un mouvement immobile et un fond sans profondeur. Ce qui nous est donné par un contact à distance est l'image, et la fascination est la passion de l'image.
Maurice Blanchot, *L'espace littéraire* (1955)

Dans son étude intitulée « Proust palimpseste », Gérard Genette nous révèle un passage d'*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, le deuxième tome d'*À la recherche du temps perdu* (1913-1927) de Marcel Proust. L'extrait, nous dit le critique, montre un fragment de la vision proustienne à l'état pur :

Dans le train qui le conduit à Balbec pour son premier séjour, Marcel aperçoit par la fenêtre un ravissant lever de soleil : au-dessus d'un petit bois noir, « des nuages échanrés dont le doux duvet était d'un rose fixé, mort, qui ne changera plus, comme celui qui teint les plumes de l'aile qui l'a assimilé ou le pastel sur lequel l'a déposé la fantaisie d'un peintre »³⁷⁵.

³⁷⁵ Gérard GENETTE, « Proust palimpseste », in Gérard GENETTE, *Figures I*, Paris, Éditions du Seuil, 1966, p. 51. Le fragment entre guillemets correspond à l'extrait cité par Genette d'*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, Paris, Gallimard, 1919, p. 69.

Gérard Genette met en avant un mécanisme de *transsubstantiation* présent dans l'énoncé. Celui-ci, focalisé sur le personnage de Marcel, rend compte des visions ancrées dans sa mémoire lors de son voyage en train. Ces visions, constituées en premier lieu par la description du paysage, se déplacent peu à peu par le biais de la métaphore pour finalement devenir la « fantaisie d'un peintre ». Le processus de transsubstantiation, observe Genette, entraîne une substitution ou changement d'« état ». En l'occurrence, les visions du personnage passent d'une réalité descriptive à une réalité picturale. Or, souligne Genette, le mécanisme de *transsubstantiation* peut également engager un processus d'enchâssement de réalités. Autrement dit, ce mécanisme peut déclencher un palimpseste d'espace et de temps.

Nous avons eu recours à cet exemple afin de signaler un processus de *transsubstantiation* qui, en ce sens, opère de manière importante dans trois passages de *El viaje* de Sergio Pitol, *Todo aquí es polvo* d'Esther Seligson et le recueil de poèmes intitulé *Del lunes todo el año*, de Fabio Morábito. Bien que nous ayons esquissé une partie de la configuration de leur cartographie personnelle, il est important de mettre en exergue un point commun concernant le rapport entre la mémoire et l'espace dans les ouvrages signalés.

La fictionnalisation des espaces de l'enfance est un aspect constitutif de l'écriture autobiographique de nos écrivains : Córdoba, dans le cas de Pitol, *Graishland*, espace imaginaire pour Seligson, et une Alexandrie diffuse qui s'entremêle avec de vagues images de Milan en ce qui concerne Morábito. Ces espaces s'avèrent être marquants en tant que lieux dépositaires de mémoires personnelles : ils révèlent des rapports importants entre processus de « rationalisation / symbolisation » de l'espace et des liens affectifs. C'est ce qui, d'après l'étude *Topophilia: a study of environmental perception, attitudes and values* (1973) du géographe Yi-Fu Tuan, est connu comme *topophilie*³⁷⁶. Rappelons également que le concept de *topophilie* a auparavant été argumenté du point de vue de la phénoménologie par Gaston Bachelard dans *Poétique de l'espace* (1958). Le sens attribué par Bachelard fait référence aux processus dans lesquels l'imagination intervient dans la création d'espaces intérieurs ou intimes³⁷⁷. Ceci nous conduit à signaler un point de contact qui se situe à l'intérieur des publications précédemment indiquées.

³⁷⁶ Yi-Fu TUAN, *Topophilia: a study of environmental perception, attitudes and values*, New York, Columbia University Press, 1974, p. 113.

³⁷⁷ Voir *supra*, « Chapitre I, 2.3 Notions préliminaires sur le spatial turn ».

Le degré de topophilie mené par Pitol, Seligson et Morábito s'intensifie par le biais d'une transposition entre littérature et peinture. Comme Genette l'a signalé par rapport au mécanisme de *transsubstantiation* dans son essai « Proust palimpseste », nous observons un processus similaire qui nous permet d'étayer la charge symbolique des espaces référentiels mentionnés. Parallèlement, cela nous apporte un éclairage sur la constitution de la cartographie personnelle de chacun de nos trois écrivains.

Notre premier exemple nous renvoie au chapitre intitulé « Peces rojos » dans *El Viaje* de Sergio Pitol. Dans cette partie, placée au milieu des chapitres « 25 de mayo » et « 26 de mayo », nous assistons à un épisode de l'enfance de Pitol dans lequel lui, jeune collégien habitant chez sa grand-mère, trouve à l'intérieur d'une revue de médecine la reproduction d'une peinture qui sera décisive dans sa vie : « *Un día, al abrir la revista, me quedé aturdido. No había visto nada tan deslumbrador como aquella página colorida. Un cuadro bañado de luz, iluminado desde arriba, pero también desde el interior de la tela* » (*Viaje* 388). La couleur est le premier déclencheur de cette expérience retenue dans la mémoire de l'écrivain. La narration de l'épisode, toujours dans l'étonnement d'une telle vision, est mobilisée grâce à une brève description de la peinture : « *En una pecera nadaban unos cuantos peces rojos cuyo reflejo se mecía en la superficie del agua. Era el triunfo absoluto del color [...]* » (*Viaje*, 388). À la suite de cet extrait, ce qui attire notre attention est le parallèle que Pitol établit entre la gamme de couleurs de la peinture et les tonalités caractéristiques de Córdoba, ville dans laquelle l'écrivain a grandi : « *Todo el resto de la tela era una selva de hojas hermosas y de flores; estaban en el primer plano, en el fondo, se las veía a través del cristal del recipiente [...]* » (*Viaje* 388). Cette mise en relation suscite en Pitol la quête du lieu de ses premiers souvenirs d'enfance. Au sujet de cette relation qui n'est pas fortuite, Pitol affirme :

Si hubiese vivido en la Antártida, o en el corazón de Sonora, o del Sahara, donde nadie nunca ve flores ni peces ni agua, podría comprender que aquella precipitación florida me hiciera enloquecer. Pero vivía en Córdoba, al lado de Fortín de las Flores, en medio de jardines suculentos, y aun así aquello me parecía un milagro. (*Viaje* 388)

Par la suite, une ellipse temporelle et spatiale à l'intérieur du récit nous plonge dans la vie de Sergio Pitol à l'âge adulte, au Musée Pouchkine à Moscou. Cette fois-ci, un

deuxième épisode lui révélera une nouvelle rencontre – une nouvelle vision – avec le tableau observé dans son enfance, *Les poissons rouges*³⁷⁸ (1911) du peintre français Henri Matisse (1869-1954) :

Conviví con mis peces rojos y su entorno fascinante durante tres años. Fue mi mejor amuleto, una señal, una promesa. [...] Años después, al entrar en una sala del Museo Pushkin de Moscú, la que alberga algunos de los óleos más extraordinarios de Matisse, me encontré de golpe con el original de aquellos *Peces rojos* míos. Más que una experiencia estética fue un trance místico; una *revaloración instantánea del mundo, de la continuidad del tiempo*³⁷⁹. (*Viaje* 388-389)

Quant à Esther Seligson, nous assistons à une expérience similaire, aussi bien évocatrice que révélatrice. Dans le deuxième chapitre de *Todo aquí es polvo*, intitulé « Ella, mi hermana », nous relevons un processus de substitution de réalités. Comme nous l'avons signalé, le monde imaginaire créé par Esther et sa sœur, ce monde nommé *Graishland*, est un espace central dans la constitution de la cartographie personnelle de l'écrivaine. Cet espace, l'un des derniers chaînons que Seligson conserve de son enfance, représente le seul lien « concret » et durable qui unit la relation entre les deux sœurs. Dans un passage du chapitre mentionné, nous observons une analogie de cet espace intérieur et imaginaire. L'extrait commence par un questionnement qui ravive chez Seligson le sentiment de nostalgie des moments partagés avec sa sœur : « [...] (*¿por qué pedir lo que sabemos no nos darán, e insistir en una espera ciega y tenaz que nos come el aquí y el ahora?*). *Me pierdo, enhebro, sin proponérmelo, ese laberinto del que queremos huir huyendo de Ellos [le monde adulte]* » (*Todo* 30). La résignation et le désir de fuite vers « cet autre monde » partagés par Seligson et sa sœur nous révèlent un moment préliminaire à la configuration de *Graishland*, leur espace intérieur. Le dénouement de la réflexion de l'écrivain nous conduit finalement à un mécanisme de substitution dans lequel l'espace de *Garishland* prend forme à travers des images concrètes surgissant dans l'esprit de Seligson :

[...] entre los respuntes de nuestra historia que, ya lo ves, no es una historia “limpia”, tan precisa y delineada como las imágenes de esas dos niñas que

³⁷⁸ Voir en annexes.

³⁷⁹ Nous soulignons.

en los cuadros de Paul Delvaux *aguardan sin aguardar nada* en la estación de tren de un *lugar tan mágico y sugestivo* como nuestra *Graishland...*³⁸⁰ (Todo 30)

Les indices donnés par l'écrivaine nous invitent à évoquer l'univers ferroviaire du peintre belge Paul Delvaux (1897-1994) – longtemps surnommé « le peintre des gares » –, notamment à travers l'une des œuvres phares de l'artiste, le tableau intitulé *La Gare forestière*³⁸¹ (1960) dans lequel deux filles seules n'attendent rien de précis – peut-être leur propre évanescence – devant un train, et tournent le dos au spectateur.

Le dernier exemple de *transsubstantiation* est celui de l'expérience de Fabio Morábito. Dans son recueil de poèmes *De lunes todo el año*, et tout particulièrement dans un poème intitulé « Un viaje a Pátzcuaro », la voix poétique nous raconte l'expérience d'un projet qui est venu à Morábito de son propre chef : un voyage seul au-delà des frontières de la ville de Mexico. Sans aucune raison apparente, Morábito décide de prendre un billet pour partir, guitare en main, à Pátzcuaro, dans le Michoacán :

Llegué al amanecer a Pátzcuaro,
la plaza estaba sola,
desiertos los portales,
sólo se oían mis pasos
como en un cuadro de De Chirico [...].
Un primer rayo se posaba
en la cabeza de la estatua
de Quiroga [...].
Cómo me odié despacio
por ese viaje
que no sabía llevar a cabo.
¿Por qué venir a Pátzcuaro, a Janitzio,
por qué cargar con la guitarra
si apenas la tocaba,
por qué tocarla, si así
sólo apuraba mi regreso
y todo me era indiferente? (*Lunes* 98-99)

L'extrait nous montre l'échec d'un voyage initiatique. « *Ese viaje que no sabía llevar a cabo* » est la remontrance que Morábito se fait à lui-même tout au long d'un voyage où le seul objectif semble être le retour prématuré. Cependant, l'élément qui échappe au sentiment

³⁸⁰ Nous soulignons.

³⁸¹ Voir en Annexes.

de déception et qui fait le contrepoids dans le poème est l'allusion au peintre italien Giorgio de Chirico (1888-1978). Cet espace, « *como en un cuadro de De Chirico* », nous suggère une expérience du voyage scindée en deux : d'une part, le voyage qui se déroule à travers « *los portales desiertos* » au sein de cet espace qui ressemble à un tableau de Chirico ; d'autre part, le voyage ensablé et mal mené par l'inexpérience d'un tout jeune Morábito. Nous mettons l'accent sur le premier type de voyage, celui qui se déroule dans la peinture imaginaire de De Chirico et qui est repris dans la suite du poème. Nous pourrions également signaler l'influence de l'œuvre de De Chirico, notamment du tableau *Mistero e melanconia di una strada, fanciulla con cerchio*³⁸² (1948), sur les travaux du peintre belge Paul Delvaux³⁸³ récemment cité. En effet, la voix poétique située dans la deuxième moitié du poème nous montre un sentiment différent, libéré de la culpabilité d'avoir gâché un premier voyage initiatique :

¿Por qué viajar
 para volver,
 para probarse, tapándose los ojos?
 Estuve a un pelo de tener mi edad,
 tal vez,
 a un pelo de tocar el fondo sin dolor [...].
 No estuve cuatro días en Pátzcuaro,
 sólo el primer minuto,
 y sólo en ese tiempo *fui perfecto*,
 el tiempo de dar vuelta a los portales
 sin nadie que me viera ni me oyera,
 como en un cuadro de De Chirico.³⁸⁴ (*Lunes* 98-99)

Nous mettons en exergue l'une des caractéristiques que la voix poétique attribue au tableau de De Chirico : un espace dont l'étendue totale dure une minute et à l'intérieur duquel, néanmoins, se rassemblent les perceptions et les sentiments constitutifs de l'expérience du voyage désirée. Le mécanisme de transposition ou d'analogie qui opère dans le poème de Morábito a permis de transformer la métaphore de l'expérience du voyage en un tableau de De Chirico. Le poème de Morábito, ainsi que les extraits de l'œuvre de Pitol

³⁸² Voir en Annexes.

³⁸³ Magazine *Culture* de l'Université de Liège : <http://culture.uliege.be/jcms/c_39545/fr/paul-delvaux-un-peintre-surrealiste> (Consulté le 25 septembre 2019).

³⁸⁴ Nous soulignons.

et de Seligson, constituent trois exemples des représentations spatiales configurées à travers la mémoire autobiographique et l'expérience de l'espace, une expérience qui s'avère être fugace, et qui nous montre « [...] *l'évanescence du réel, les intermittences du moi, l'amour impossible...* »³⁸⁵. Nous arrivons ainsi à une conception d'espaces palimpsestes constitués par la superposition d'espaces autres, de temps autres et de métaphores associés et dissociés simultanément, telle qu'elle est établie par Genette dans son étude sur Marcel Proust : « *Le temps en effet métamorphose non seulement les caractères, mais les visages, les corps, les lieux mêmes, et ses effets se sédimentent dans l'espace [...] pour y former une image brouillée dont les lignes se chevauchent en un palimpseste parfois illisible, presque toujours équivoque...* »³⁸⁶.

3 La ville comme méthode d'écriture autobiographique.

La ville, rue après rue, prenait congé de moi, souriante ; le temps en était venu ; ce qui flottait sur cet adieu, c'était un sentiment de légèreté sans ombre [...]. Je regardais avec amitié les rues silencieuses, les sinuosités creuses, familières, du moule que j'allais maintenant évacuer : ce n'était pas là seulement une ville où j'avais grandi, c'était une ville où, contre elle, selon elle, mais toujours avec elle, je m'étais formé.
Julien Gracq, *La forme d'une ville* (1985)

Dans *Poétique de la ville* (1971), Pierre Sansot nous dit que l'espace de la ville entraîne une poétique urbaine justifiée autant par un parti pris éthique que par un parti pris esthétique. Ces deux versants, loin de se mettre à l'écart l'un de l'autre, rendent possible une lecture entremêlée sur les activités et les circulations des acteurs de la ville. Concernant l'aspect esthétique, Sansot estime qu'il est fructueux d'insister sur la présence et le rôle de

³⁸⁵ Gérard GENETTE, « Proust palimpseste », *op. cit.*, p. 65.

³⁸⁶ *Ibidem.*, p. 51.

l'imagination lors de l'approche à la ville, ainsi que sur les accords entre elle et les habitants ; pour l'aspect éthique de la ville, dit le philosophe français, les habitants n'y figurent pas en tant que consciences isolées, bien au contraire, ils communiquent « *à travers leurs œuvres mais aussi à travers certains lieux [...]* »³⁸⁷.

La ville, en tant qu'espace qui est habité et parcouru, favorise la confluence d'expériences et de perceptions. La découverte et l'observation de la ville, ainsi que la *plongée* dans ses rues, sont des actions qui s'insèrent dans une logique à caractère fortement allusif. Du point de vue littéraire, l'exploration de la ville permet de décrire, de raconter et de donner une nouvelle forme à un espace urbain. Ainsi, à l'aide de l'écriture, la ville se *transforme* grâce aux processus de « textualisation » et de « métaphorisation », pour le dire dans les termes de Michel de Certeau. Nous pouvons estimer qu'en raison de ces mécanismes de transformation, la ville « renaît » *dans et avec* la littérature. En ce sens, l'écrivain et anthropologue Jean Duvignaud considère que dans la ville : « *émerge la représentation imaginaire. Seule, la ville, au milieu de son espace, organise un lieu où se jetteront les figures de la fiction. En grec, theatron veut dire : donné à voir. Le règne du voyeur commence* »³⁸⁸. Pour sa part, la spécialiste en études de littérature et géographie, Muriel Rosemberg, va étayer la réflexion de Jean Duvignaud. Rosemberg affirme que parcourir la ville de manière fictionnelle est un dispositif qui révèle différentes façons de découvrir une ville, « *selon des modalités de cheminement diverses, guidées par la forme de la ville et par l'attention du promeneur au monde dans lequel il est immergé* »³⁸⁹.

Ce point nous mène à l'une de nos questions principales : comment l'approche de la ville est-elle configurée dans la vision littéraire de Sergio Pitol, d'Esther Seligson et de Fabio Morábito ? À travers l'écriture, comment la ville est-elle intériorisée en tant qu'expérience vitale chez nos trois écrivains ? Enfin, de quelles manières l'observation et la marche participent à la construction littéraire d'une ville ? Michel de Certeau affirme que marcher c'est manquer de lieu :

C'est le procès indéfini d'être absent et en quête d'un propre. L'errance que multiplie et rassemble la ville en fait une immense expérience sociale

³⁸⁷ Pierre SANSOT, *Poétique de la ville*, Paris, Éditions Klincksieck, 1971, p. 419.

³⁸⁸ Jean DUVIGNAUD, *Lieux et non lieux*, Paris, Éditions Galilée, 1977, p. 43.

³⁸⁹ Muriel ROSEMBERG, « Le géographique et le littéraire. Contribution de la littérature aux savoirs de la géographie », thèse HDR, sous la direction de Jean-Louis Tissier, Université de Paris I, 2012, p. 99-100.

de la privation de lieu – une expérience, il est vrai, effritée en déportations innombrables et infimes (déplacements et marches), compensée par les relations et les croisements de ces exodes qui font entrelacs, créant un tissu urbain, et placée sous le signe de ce qui devrait être, enfin, le lieu, mais n'est qu'un nom, la Ville.³⁹⁰

Nous nous appuyons sur l'ensemble de ces réflexions afin de mettre en exergue les manières dont l'écriture autobiographique de Pitol, de Seligson et de Morábito, se relie à des villes comme Venise, Jérusalem ou Mexico. De cette manière, notre intérêt est d'observer les différents processus d'intériorisation de ces villes, ainsi que leur transformation en espace initiatique, espace intériorisé et espace de repère identitaire.

3.1 Venise, l'espace de l'expérience initiatique.

Dans *El mago de Viena* (2005) Sergio Pitol se remémore la naissance de *El arte de la fuga* (1996) : « *En Xalapa, donde me instalé en 1993, nació un último libro: El arte de la fuga, una summa de entusiasmos y desacralizaciones que a medida que transcurre se convierte en resta* » (*Mago* 479). La lecture de *El arte de la fuga* constitue la première partie de *Trilogía de la Memoria* et invite aussi à considérer certains intertextes. Nous en convoquons deux parmi des champs artistiques que Pitol rassemble habituellement dans son œuvre, la peinture et la musique. Nous pensons d'abord au tableau *Fuge in rot* (*Fugue en rouge*, 1921)³⁹¹ du peintre suisse d'origine allemande Paul Klee (1879-1940). La structure picturale de ce tableau est organisée selon la distribution de notes de musique – suivant la composition des fugues – sur une partition. Ceci fait écho à un second intertexte, celui-ci mentionné par Pitol lui-même : l'écriture musicale de *Die Kunst der Fuge* (*L'Art de la Fugue*, 1740-1742), composition inachevée de l'organiste et compositeur Jean-Sébastien Bach (1685-1750). Bach est un pionnier d'une technique qui en termes musicaux est connue comme « contrepoint », c'est-à-dire, une structure musicale qui se fonde sur la distribution

³⁹⁰ Michel de CERTEAU, *op. cit.*, p. 155.

³⁹¹ Voir Annexes.

juxtaposée de différentes lignes mélodiques, créant un effet de polyphonie ou « fuite » de sonorités intercalées les unes derrière les autres. Dans *El mago de Viena*, Pitol parle de cette figure musicale qui préfigure une partie du mécanisme littéraire de l'auteur :

Los manuales clásicos de música definen la fuga como una composición a varias voces, escrita en contrapunto, cuyos elementos esenciales son la variación y el canon, es decir, la posibilidad de establecer una forma medida entre la aventura y el orden, el instinto y la matemática, la gavota y el mambo. (*Mago* 479)

L'organisation de *El arte de la fuga* est semblable : le livre se compose d'une séquence de répétitions et de variations autobiographiques, essayistiques et critiques que l'écrivain amalgame tantôt au récit, tantôt aux digressions de sa propre mémoire. Les épisodes qui apparaissent dans *El arte de la fuga* font partie des expériences vitales de l'auteur : des villes, des lectures, des promenades, des personnages, des mémoires et des réflexions s'entrecroisent constamment. Pitol conjugue de surcroît la présence de la voix narrative et de la voix essayistique, créant une tension entre les deux modalités littéraires qui n'est pas sans générer une ambiguïté dans l'autoreprésentation fictionnelle de Pitol – rappelons à ce propos la notion de *dynamis*³⁹² de Jacques Derrida. Dans cette combinaison, le récit, le journal intime et l'essai constituent les formes littéraires les plus visibles, sans que diminue l'intensité du défi suscité par le contact entre la réalité et la fiction dans la production autobiographique de Pitol. Un exemple peut être trouvé dans la première partie intitulée « Todo está en todas las cosas », de *El arte de la fuga*. Pitol y fait de la ville de Venise un espace polysémique et crucial quant à sa conception de la littérature. À propos de sa prédilection pour cette ville italienne, l'écrivain affirme :

Venecia ha sido un escenario frecuente en mi literatura. Se trata de una Venecia imaginada como la de Hofmannsthal, una Venecia ideal, que me produce la certidumbre de la unidad biológica del hombre con todo lo que lo circunda y su fusión mística con el pasado [...]. Una vez escribí: “Todos los tiempos son en el fondo un tiempo único. Venecia comprende y está comprendida en todas las ciudades [...]. Cada uno de nosotros es todos los hombres [...]. ¡Todo es todas las cosas!, y sólo Venecia, con su absoluta individualidad, iba a revelarles ese secreto.” (*Arte* 46)

³⁹² Voir *supra*, « Chapitre II, 1.1 Vers un espace autobiographique ».

En effet, c'est courant octobre 1961 que Sergio Pitól découvre Venise pour la première fois. Lors d'une correspondance de train entre Trieste et Rome, Pitól décide de descendre à Venise et de parcourir ses rues. La Piazzeta, le café Florian et la place de Saint Marc se dévoilent peu à peu sous les yeux de l'écrivain. Néanmoins, dans un cadre de myopie et ayant perdu ses lunettes, les impressions que Sergio Pitól se fait de Venise sont aussi bien floues que magiques. Nous considérons que la rencontre avec Venise est un passage décisif en ce qui concerne l'expérience de l'espace saisie à travers l'écriture autobiographique. Dans « Todo está en todas las cosas », Pitól affirme :

Venecia es inabarcable. Siempre queda algo para ver en el próximo viaje [...]. Cada viaje significa rectificaciones, ampliaciones, asombros, consagraciones y desacralizaciones [...]. La primera vez, repito, vi la ciudad [Venecia] a ciegas, se me aparecía en fragmentos, surgía y desaparecía, me mostraba proporciones incorrectas y colores alterados. El espectáculo fue irreal y maravilloso al mismo tiempo. Con los años he rectificado esa visión, cada vez más portentosa, cada vez más irreal. (*Arte* 41-42)

Tout comme l'espace de l'enfance de Pitól, El Potrero, Venise s'avère être une ville à très forte présence symbolique dans l'écriture autobiographique de Pitól. Pour lui, Venise est un espace fondateur qui abrite ses souvenirs, ses lectures et son imagination. En d'autres termes, Venise incarne pour Pitól un espace qui, *sans lieu précis* – rappelons le titre de l'un de ses recueils de nouvelles “No hay tal lugar” – est présent en tant qu'élément central de son procédé autobiographique. Venise est pour Pitól l'espace hétérotopique par excellence où l'écrivain peut se reconnaître lui-même, pour en revenir aux termes de Sylvia Molloy à propos des tournants autobiographiques. À cet égard, soulignons que Venise est auparavant découverte par Pitól grâce à la lecture de romans. Pitól connaît d'abord les versions fictionnelles de Venise avant sa version physique. Dans un entretien que Pitól accorde à Héctor Subirats, « Acoso y fuga de Sergio Pitól (entrevista) » (1997), l'écrivain affirme :

- Subirats: Cuando narras el primer viaje a Venecia a mí me da la sensación de que lo que estás haciendo es revisitar la ciudad de tus lecturas, la ciudad imaginada.
- Pitól: Es cierto.
- Subirats: Si hubieras encontrado las gafas ¿la ciudad habría sido otra?

– Pitol: Seguramente, aunque también mis lecturas la hubieran condicionado mucho. Los recuerdos de Venecia en Proust, en Ruskin, en Browning, en Henry James; no había yo traducido todavía “Los papeles de Aspern” pero *tenía yo una Venecia leída* que posiblemente se iba a sobreponer o que iba a modificar *la Venecia física. Pero así estamos hechos todos ¿no?* Cuando llegué a Londres, la enorme mayoría de mis lecturas eran inglesas y veía yo Londres a través de los paseos de Dickens, de reflexiones de Virginia Woolf...³⁹³

Venise est aussi un espace du fait littéraire, un espace dans lequel Pitol se déplace – sans ses lunettes puisqu’il les a perdues – incapable de saisir la réalité de la ville dans sa totalité. Bien au contraire, il voit seulement certaines couleurs et quelques contours évanescents : « *Se me escapaban los detalles, se desvanecían los contornos; por todas partes surgían ante mi intensas manchas multicolores, brillos suntuosos, pátinas perfectas [...]. Caminaba entre sombras. Veía y no veía, captaba fragmentos de una realidad mutable* » (Arte 30). Prenant comme exemple cette promenade qui relie la ville réelle et la ville fuyante – en fugue –, Michel de Certeau observe que : « *Ce que produit cet exil marcheur, c’est précisément le légendaire qui manque à présent dans le lieu proche ; c’est une fiction, qui a d’ailleurs la double caractéristique, comme le rêve ou la rhétorique piétonnière, d’être l’effet de déplacement et de condensations* »³⁹⁴. La pratique d’espace réalisée par Pitol amalgame le caractère flottant de la ville avec un enchâssement des réalités et des temps : « *Caminé tanto que aún hoy me queda la impresión de que aquel día incorporó una inmensa multitud de días* » (Arte 30).

Les formes de la réécriture mémorielle parviennent à se projeter dans une pluralité d’espaces et de temps. De cette manière, la mémoire de Pitol et l’espace de Venise se superposent dans une incessante pratique des espaces. Si ce versant dans la littérature de Pitol est abondant en autoreprésentations, réinventions et rencontres, il est aussi agrémenté par des références sociales, culturelles et politiques³⁹⁵ : pour l’auteur, la littérature est le mélange de l’imagination et de ce qui est vécu, une confluence au creuset de son écriture :

³⁹³ Héctor SUBIRATS, « Acoso y fuga de Sergio Pitol (entrevista) » *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 567, Madrid, 1997, p. 79. Nous soulignons.

³⁹⁴ Michel de CERTEAU, *op. cit.*, p. 160.

³⁹⁵ Se reporter à l’étude du spécialiste Raphaël ESTEVE, « Pitol Político », in Elizabeth CORRAL (éd.), *Confluencias. Lecturas en torno a Sergio Pitol*, México, IVEC/Voladores, 2016, p. 119-153. Du même auteur, se reporter aussi à « Les chroniques diplomatiques de Sergio Pitol », *América*, n°48, 2016. En ligne : <<http://journals.openedition.org/america/1569>> et « Les transformations culturelles du capitalisme dans *El desfile del amor* de Sergio Pitol », *Babel*, n°37, 2018. En ligne : <<http://journals.openedition.org/babel/5079>>

« En buena parte la imaginación deriva de mis experiencias reales, pero también de los muchos libros que he transitado. Sí, soy hijo de todo lo visto y lo soñado [...] pero aún más ampliamente de lo que he leído »³⁹⁶.

Venise fait partie essentielle des expériences vitales et littéraires de Pitol. Nous pouvons par ailleurs constater autrement la passion de l'écrivain pour cette ville : « La he recorrido con detenimiento y he leído con interés y placer parte de lo mucho que sobre ella se ha escrito, sobre su arte, su historia y costumbres. Además, existe una amplia narrativa situada en Venecia » (Arte 40). Venise s'avère un espace charnière entre la vision littéraire et les expériences vitales de Pitol. Comme l'affirme le spécialiste Karim Benmiloud, Venise rend possible « un clímax vivencial y sugiere el inicio de una experiencia iniciática, el cruce de una puerta o el traspaso de un umbral. Venecia es definida como la meta intuida desde siempre, el Ombligo del universo del autor, lugar de muerte y de resurrección »³⁹⁷. Pour Pitol, Venise est un espace primordial qui incarne sa vision du fait littéraire. La ville est l'espace de l'unité, un espace qui relie l'écriture et le passé. Or, si Venise représente un espace à même de conférer toute leur vigueur aux stratégies d'écriture mémorielle, Pitol est soucieux, néanmoins, de n'être pas piégé par l'éloge trompeur :

Comenzar por invocar los fastos de Venecia y terminar empantanado en una literatura de mentiras es una vulgaridad [...]. Me gustaría, en vez de ceder a esa irritación, a comentar la actitud de dos escritores que han sido determinantes para modelar mi vida de retiro: Luis Cernuda y Julien Gracq. Temperamento es destino, ya se sabe, y por temperamento me siento pertenecer a la misma familia de esos escritores [...]. (Arte 45)

Venise fait partie du tout et le tout est une partie de Venise : un espace total où la mémoire, l'imaginaire et la vie de l'auteur se mêlent au monde³⁹⁸. Cette *pratique d'espaces* chez Pitol est un moyen de plus pour recréer l'expérience du déjà vécu, ceci à l'aide d'une écriture qui reprend les formes structurelles de la fugue. La fugue d'un espace qui mène aussi

³⁹⁶ Sergio PITOL, « Prólogo », in *Sergio Pitol. Obras reunidas III. Cuentos y relatos*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004, p. 12.

³⁹⁷ Karim BENMILOU, « La Venecia de Sergio Pitol », in Elizabeth CORRAL (éd.), *Confluencias. Lecturas en torno a Sergio Pitol*, México, IVEC/Voladores, 2016, p. 353.

³⁹⁸ Selon l'étude *El Soconusco cervantino: cartografía de una encomienda imaginaria* (2005), en mai 1590, Cervantès demande l'autorisation de voyager à la *terra incognita*. Suite au refus rencontré, son imaginaire comparera cette terre jamais foulée à l'aquatique Venise à travers deux de ses romans, *El celoso extremeño* (1613) et *El licenciado Vidriera* (1613), où Cervantès établit la comparaison entre Venise et la ville de Mexico. Voir *supra*, « Chapitre I, 3.2 Expériences et versions de l'espace mexicain (XVIe-XVIIIe siècles) ».

bien à un jardin qu'à une collection de livres ou de villes. Illustrons ce dernier aspect avec les propres mots de Pitol :

Recorrer mi jardín; ver por fin reunidos mis libros, saber que he llegado a la isla desierta con más opciones que los diez títulos que exigen las encuestas; estar lejos de todo, sin haber renunciado a observar el mundo, a escrutarlo, leerlo, tratar de descifrar sus señales, intuir sus movimientos, es en conjunto un placer. Eso no excluye algunos viajes, soñar en caminar otra vez por algunas callejuelas de Lisboa, de Praga, de Marienbad, de Venecia...³⁹⁹ (*Arte* 46)

3.2 Jérusalem, un espace intérieur.

Esther Seligson dédie une partie importante de son œuvre littéraire à la ville de Jérusalem, espace de confluences entre les sentiments et la spiritualité de l'écrivaine. Seligson commence à publier des textes autour de Jérusalem à partir du XXI^e siècle, notamment dans son livre autobiographique *Todo aquí es polvo* (2010) et dans les miscellanées de *Escritos a mano* (2011). Notre propos est d'observer et d'identifier les différentes approches littéraires que Seligson fait autour de Jérusalem, une ville que Seligson a parcourue tantôt à partir de méditations spirituelles, tantôt à partir de chroniques, tantôt à partir d'une écriture autobiographique. Cette ville a un sens marquant dans la littérature de Seligson : cet espace s'avère être fondateur des expériences vitales de l'écrivaine.

Seligson s'y est rendue à quatre reprises différentes, la première fois dans les années soixante, la deuxième dans les années quatre-vingt, une troisième dans les années quatre-vingt-dix et une dernière au début du XXI^e siècle. Grâce à ses écrits sur la ville, le regard de Seligson nous permet de témoigner des nombreux changements que la ville a subis à la fin du XX^e siècle : l'organisation urbaine, les pratiques religieuses et les conflits politiques, sont quelques aspects auxquels l'écrivaine fait référence continuellement. Or, Seligson nous montre aussi un visage autre de Jérusalem : ce visage correspond au sentiment

³⁹⁹ Nous soulignons.

d'appartenance de l'écrivaine. Afin de parcourir la Jérusalem de Seligson, il convient d'évoquer les mots qu'Elena Poniatowska consacre à l'écrivaine quelques jours après sa mort en février 2010. C'était lors d'un voyage en Israël organisé par l'« Histadrut (Syndicat de travailleurs israéliens) », que des écrivains et des journalistes comme Carlos Monsiváis, Miguel Ángel Granados Chapa, et Elena Poniatowska elle-même, se rendent à Jérusalem :

Hace años, en un viaje a Israel, en 1982, la vi venir hacia nosotros [a Seligson] por el desierto que rodea Massada, envuelta en el halo dorado de la luz que esparce la arena. Una larga falda del color del desierto (Esther no usaba más que faldas largas) la hacía aún más sorprendente [...]. De inmediato, Esther nos invitó a cenar a su casa blanca dentro de la ciudad amurallada. Era la casa de una asceta. Minimalista. Nos sentamos en el suelo. Cuando abrí el refrigerador para ayudarla a servir la cena, vi en un platito cuatro aceitunas negras y en otro un queso diminuto: ¿Es esto lo que nos vas a dar de cenar? –pregunté aterrada–. Sí. Esther, no alcanza, Claro que alcanza. No sé qué brujería hizo, o a lo mejor nos dio mucho de beber, pero alcanzó. A partir de ese momento me quedé con la idea de que era un ser singular que hacía surgir el agua del desierto y daba vida a las más mínimas especies.⁴⁰⁰

Jérusalem a suscité en Seligson une transformation intérieure. La ville est devenue un espace sacré non seulement pour des raisons religieuses mais aussi pour des raisons littéraires : la ville est un espace à déchiffrer. Rappelons le cas de l'écrivain mexicain Luis Malanco et son voyage à Jérusalem à la fin du XIX^e siècle. Suite à son voyage à Naples, Alexandrie et Jérusalem, c'est cette dernière ville qui a particulièrement marqué les impressions de Malanco. Quelques années après son voyage, Malanco publie ses mémoires dans son livre autobiographique *Viaje a Oriente* (1883), que l'écrivain dédie à sa fille et à sa femme qui a perdu la vie lors de l'accouchement. À l'instar de Malanco, l'espace mystérieux et dépaysant de Jérusalem a également fait l'objet d'apprentissages et de découvertes littéraires pour Seligson. Si, d'une part, Jérusalem est le noyau judaïque où l'écrivaine trouve ses racines spirituelles, d'autre part, la ville symbolise l'espace propre de l'écriture, un espace où convergent les temps et les espaces habités par Seligson.

Dans les miscellanées de *Escritos a mano*, Seligson dédie un chapitre spécial à Jérusalem, intitulé de manière homonyme à la ville. Cette partie est composée de textes

⁴⁰⁰ Elena PONIATOWSKA, « Esther Seligson », *La Jornada*, 14 de febrero 2010. En ligne : <www.jornada.com.mx/2010/02/14/opinion/a03a1cul> (Consulté le 28 avril 2017).

autobiographiques, de chroniques, d'essais et de poèmes écrits entre 1981 et 2007, tous consacrés à la configuration de réflexions et d'impressions personnels autour de Jérusalem. Comment la ville se déploie-t-elle aux yeux de Seligson ? La première approche se trouve dans un ensemble d'essais qui a pour titre « La Jerusalem Celeste » : « *Escribir sobre Jerusalem me ha resultado siempre tremendamente difícil. Decir, por ejemplo, que es una “Ciudad Santa” es inexacto, pero decir lo contrario también es inexacto* » (Escritos 97). Cette première réflexion dévoile aussitôt le caractère paradoxal que Seligson observe dans la configuration historique et sociale de la ville. D'après l'expérience de Seligson, le terme « *celeste* » qui accompagne le nom de Jerusalem n'est pas tout à fait le terme le plus précis pour désigner une ville entrecroisée par les lieux sacrés des religions juive, chrétienne et musulmane. L'image paradoxale de Jérusalem montre en réalité l'expérience ambivalente que Seligson a faite de la ville. Ainsi, l'écrivaine continue son explication à propos d'une Jérusalem intangible : « *Por eso los miniaturistas medievales inventaron un modelo ideal y a él se ciñeron sin temor designándolo como “La Jerusalem Celeste” [cada viajero] descubre la Jerusalem acorde con la vibración de sus sueños y sus expectativas [...]* » (Escritos 97). Jérusalem incarne les expériences de chaque voyageur. En ce sens, le cas de Seligson se trouve face au creuset d'une Jérusalem toujours changeante. Ceci est expliqué par l'écrivaine à partir des quatre différentes périodes qu'elle a vécues dans la ville :

[...] mi primer encuentro con una Jerusalem del verano de 1962 encerrada aún entre los enrejados que la dividían en dos y dejaban su parte vieja, la verdaderamente mítica, del otro lado de la tierra de nadie decretada por los ingleses, [quedó] impresa en mi conciencia como un recinto “celeste” casi inaccesible, mientras que la parte nueva, la del presente, me subyugó por su espíritu de pintura naïf, lo improvisado aún de su vivir cotidiano [...].
(Escritos 97)

À la différence de la forte impression suscitée lors du premier voyage, les visites postérieures, celles de 1981 et de 1991, se déroulent comme si Seligson était un(e) habitant(e) de plus de Jérusalem. Installée à l'intérieur des murailles de « La Jerusalem Celeste » dans le quartier juif, Seligson veut « appartenir » à la ville. De ce fait, elle constate de près les transformations physiques et quotidiennes. Elle constate, non sans tristesse, que la ville commence à sacrifier les paysages naturels et historiques au profit de l'entrée dans la modernité. Ainsi, lors de sa troisième visite, Seligson observe comment la mairie a détruit

la Porte de Jafa, en périphérie, transformant le système écologique de la ville en un système d'avenues. Néanmoins, dans la partie suivante de ce chapitre sur Jérusalem, intitulée « Retazos jerosolimitanos (1993-1995) », on apprend dans *Escritos a mano* :

Incluso en Israel Jerusalem es un mito: hay quienes la aborrecen abiertamente “a causa de los religiosos”, dicen; otros consideran que es un lugar “sólo para locos, visionarios y místicos”, y prefieren no acercarse; los laicos la consideran el insalvable escollo de los conflictos políticos y, en consecuencia, la imposibilidad misma de la paz; para los ultra ortodoxos es un sacrilegio pisar sus piedras, y los más ultras ni siquiera se acercan al muro de los Lamentos [...] y, en la Diáspora se encuentran los que jamás pondrán un pie en ella hasta que llegue el Mesías; para los intelectuales – en especial la bohemia de Tel Aviv– es tan provincia que no merece ni la visita, salvo cuando es irremediable turistar a algún pariente lejano [...].
(*Escritos* 125-126)

Selon la distribution et l'organisation chronologique des textes à l'intérieur des miscellanées *Escritos a mano*, l'extrait précédent est l'un des derniers passages dans lequel Seligson met en lumière les contrastes de Jérusalem de manière critique. Néanmoins, à travers une série de différences par rapport à ses visites à Jérusalem en 1981 et en 1991, nous trouverons par la suite, notamment dans des textes écrits à partir de 1995, une tendance différente concernant l'approche de la ville. Nous estimons que cette période, tout comme le début du XXI^e siècle, constitue une étape marquante pour une écriture autobiographique fondée sur des expériences vitales à Jérusalem. Les transformations de Jérusalem émanent désormais de l'intérieur de l'écrivaine. Dans *Lieux et non lieux* (1977), Jean Duvignaud affirme : « La ville est d'abord conscience d'un espace clos et d'un « nous » incarné dans cet espace »⁴⁰¹. À la période signalée, les textes autobiographiques de Seligson incarnent Jérusalem de manière différente. Si dans le premier texte sur Jérusalem, nous constatons des changements de la ville, dans les derniers, nous sommes témoins des transformations intérieures de Seligson. Ces textes autobiographiques nous montrent un caractère rétrospectif et méditatif.

Dans les textes de *Escritos a mano* datés de 1995, nous trouvons une série de poèmes qui font allusion aux nouveaux changements de Jérusalem, cette fois-ci regardés à travers le processus d'introspection de Seligson. L'écrivaine se pose une question qui s'avère être

⁴⁰¹ Jean DUVIGNAUD, *op. cit.*, p. 16.

déterminante à ce sujet : « – *Conozco todos los senderos y atajos aquí, pero no sus nombres... ¿Cómo habitamos los espacios? ¿Responden siempre a nuestros horizontes interiores?* »⁴⁰² (*Escritos* 123-124). En ce sens, le poème « Paisaje urbano » établit une correspondance entre une Jérusalem intériorisée et les « *instants of being* » de Seligson, une notion déjà évoquée lors de la constitution de *Graishland*, dans *Todo aquí es polvo*. Nous citons donc un extrait du poème mentionné :

Mientras camino
las calles me inundan de palabras
los rostros [...]
los pasos se vacían de tiempo
y sube el rumor de lo inefable
esos *instants of being* [...]
camino imagen de mis propias imágenes
anónima
dibujando geografías sin brújula [...].⁴⁰³ (*Escritos* 131-132)

À partir de ce passage, nous pouvons distinguer comment les impressions sur Jérusalem correspondent à un déploiement intérieur de l'écrivaine. La voix poétique nous offre quelques indices décisifs : « *camino* », « *palabras* », « *rostros* ». La marche dans les rues de Jérusalem est pour Seligson la métonymie d'une marche à l'intérieur de soi, de retour à ces instants uniques ou « *instants of being* ». Le processus d'introspection trouve un point culminant grâce à une périphrase qui est aussi la racine du poème : « *dibujando geografías sin brújula* ». Le déploiement intérieur de Seligson est foncièrement lié à l'expérience de l'espace. Nous en trouvons un autre exemple dans le triptyque de poèmes intitulé « Litografías », dans lequel la description métaphorique et la mimésis narrative sont fortement entremêlées, suivant les postulats de Paul Ricœur⁴⁰⁴. Regardons les extraits suivants datés d'août 2005 :

I
Una voz existe
que recorre Jerusalem
ciertos días y a deshoras
un viento como oleada tañe

⁴⁰² Nous soulignons.

⁴⁰³ Nous soulignons.

⁴⁰⁴ Voir *supra*, « Chapitre II, 1.3 Le corps de Dionysos ou la recomposition de cartographies intérieures ».

feroz intempestivo [...]
la ciudad se distorsiona
santuario calcinado
la memoria resurge piedra herida... (Escritos 145)

II
Hoy la ciudad sucumbe
al abrazo del sharav⁴⁰⁵ [...]
y Jerusalem se desdibuja
agitada tras la arena [...]. (Escritos 146)

III
¿Estarían aquí las piedras
que levantaron los hombres de Babel? [...]
qué larga caravana de cruzados
para una tierra tan precaria
Santa llaman a la ciudad
vigía en el roquedal
raíz de luto milenarío [...] (Escritos 146-147)

Les trois phases que Seligson configure sur Jérusalem concentrent sa vision sur la ville : l'expérience de Jérusalem en tant qu'espace religieux, en tant qu'espace quotidien et en tant qu'espace historique, constituant le canevas de la Jérusalem totale pour Seligson.

De manière similaire à l'exercice littéraire de Pitol ou de Morábito, Seligson favorise la répétition et la variation de certains sujets au sein de sa production littéraire. C'est le cas des pages finales de *Todo aquí es polvo*, publié quelques mois avant *Escritos a mano*, tous deux parus à titre posthume. Ces pages de nature autobiographique nous montrent une Seligson qui parcourt la ville lors de sa quatrième et dernière visite en 2002 : « [...] todavía es posible encontrar espacios, rincones, pórticos, umbrales, una ventana con la cortina al aire, rostros, donde acontecimientos, reminiscencias, recuerdos, lograron quedarse apresados, y amalgamarse distantes y distintos, en un instant of being [...] » (Todo 163). En effet, la dernière visite à Jérusalem en 2002 se déroule en pleine étape de maturité et d'épanouissement de l'écrivaine, âgée de 50 ans. Cela se révèle grâce à la focalisation de l'écrivaine sur les événements extérieurs à la ville. Ce moment représente un clivage décisif dans la manière de se rapprocher de Jérusalem, un espace en harmonie avec ses souverains : « Claro que no es la única ciudad del mundo, ya lo dije, donde es factible imaginarlo todo de nuevo cada vez [...] pero hay ahí una "tonalidad de vida", una lealtad para con los

⁴⁰⁵ Seligson explique la signification de sharav : « fenómeno meteorológico que incluye calor seco intenso, ardiente, causado por un viento del desierto que sopla del Este ».

*recuerdos propios [...] » (Todo 165). Au milieu d'un espace qui se renouvelle constamment, Seligson trouve également un processus d'intériorisation que seule Jérusalem peut lui donner : « En Jerusalem vivo a plenitud esa verticalidad [interna] porque no necesito justificar nada [...] y porque deambular por sus calles es deambular por una multitud de mundos a cual más bizarro, extravagante [...] ». (Todo 185). Pour Seligson, l'expérience de Jérusalem est tout d'abord une expérience d'introspection⁴⁰⁶. Jérusalem est un espace intériorisé qui lui permet de déployer une partie de son écriture autobiographique, dans laquelle elle fait converger tantôt ses souvenirs, tantôt sa réprobation sur le déroulement de l'histoire religieuse, tantôt sa propre vision littéraire. Dans son recueil de poèmes *Viernes en Jerusalén* (2005), le poète mexicain Marco Antonio Campos dédie à Esther Seligson un poème au titre homonyme à son recueil. Nous lui laissons les derniers mots :*

Mezquita, iglesia o sinagoga,
 Dios se multiplica por Uno hasta ser muchos,
 y regresa, con el pan y los peces, con el vino
 y los vasos, para terminar desangrándose por
 callejuelas y plazas de la Ciudad vieja.
 ¿Pero qué puede hacer un hombre con el corazón roto?
 Un hombre que buscó *la orientación sin atlas y sin brújula* [...].⁴⁰⁷

⁴⁰⁶ Évoquons la Jérusalem Céleste d'Esther Seligson à travers l'observation que Karim Benmiloud effectue de *El hipogeo secreto* (1968) de Salvador Elizondo. Dans sa thèse doctorale *Vertiges du roman mexicain contemporain : Salvador Elizondo, Juan García Ponce, Sergio Pitol*, Benmiloud note le surgissement de la Jérusalem Céleste à partir de l'image de la ville en ruines qui inaugure les premières lignes du roman d'Elizondo. Nous pouvons songer à la Jérusalem Céleste de Seligson, en tant que ville ultime qui se renouvelle intérieurement, au travers de ce que Benmiloud souligne au sujet de la Jérusalem Céleste de *El hipogeo*, une ville idéale et latente qui apparaît comme « l'étape ultime du destin du monde ». Karim BENMILOUD, *Vertiges du roman mexicain contemporain : Salvador Elizondo, Juan García Ponce, Sergio Pitol*. Thèse doctorale, sous la direction de Claude Fell et soutenue à Paris, Université Paris III – Sorbonne Nouvelle, 2000, p. 125.

⁴⁰⁷ Marco Antonio CAMPOS, *Viernes en Jerusalén (1997-2004)*, Madrid, Visor, 2005, p. 54. Nous soulignons.

3.3 Berlin, espace de repère identitaire.

Jean Duvignaud affirme : « *La ville est mémoire d'elle-même [...] le passé de la cité s'accumule sous les pieds des citoyens vivants* »⁴⁰⁸. Au regard de cette assertion, comment pouvons-nous donner une lecture au titre du quatrième recueil de nouvelles de Fabio Morábito, *También Berlín se olvida* (2004) ? Les origines de cette publication remontent aux années 80, quand le gouvernement allemand a octroyé une bourse à Morábito pour effectuer un séjour à Berlin durant un an. Grâce à l'expérience de la quotidienneté berlinoise et de l'apprentissage de la langue allemande, Morábito a exploré une partie de son identité et de sa propre mémoire. Paru en 2004, nous pouvons lire dans le rabat de l'édition de Tusquets :

Desde sus iniciales ejercicios literarios se reveló como unos de los “raros” de la lengua [...]. Su prosa elegante y exquisita es irreplicable. Nada de pomposo se acerca a su mundo. Parecería que sus palabras, precisas y transparentes, le sirvieran como un encantamiento, un regalo, un guiño a los lectores, Pero en el subsuelo se encuentra una lava ardiente, un nudo de interrogaciones e hipótesis cercanas a una metafísica. El autor vivió una larga temporada en Berlín. La crónica de aquel tiempo no toca lo obvio, lo estruendoso, lo opulento; elige un camino diferente: a través de aparentes minucias va descubriendo el corazón profundo de Berlín como nadie lo ha hecho.⁴⁰⁹

Ce commentaire appartient à l'un des premiers critiques de *También Berlín se olvida*, Sergio Pitol. Le commentaire de Pitol éveille notre intérêt : comment Morábito découvre-t-il les interstices et les chemins secrets de Berlin ? La lecture du titre soulève un questionnement par rapport à la présence de l'adverbe « *También* ». La relation logique qu'entraîne cet adverbe révèle une triple fonction : soit il introduit un ajout, soit il exprime une égalité, soit il introduit une conséquence. L'observation du titre à partir de chacune des trois fonctions mentionnées nous mène à la même conclusion : le titre *También Berlín se olvida* suggère un caractère incomplet, en manque de commencement ou de dénouement selon l'optique de la fonction adverbiale choisie. La partie complémentaire du titre – qu'est-ce qui est oublié en plus de Berlin ? – reste à jamais omise. Néanmoins, nous pouvons

⁴⁰⁸ Jean DUVIGNAUD, *op. cit.*, p. 50.

⁴⁰⁹ Sergio PITOL dans le rabat de *También Berlín se olvida*, México, Tusquets, 2004.

envisager une autre perspective : Berlin est-il le prédicat de la phrase déclarative *También Berlín se olvida* ? Ou, au contraire, Berlin est-il le sujet qui exécute l'action du verbe intransitif « *olvidarse de* » ? Cette deuxième question entraîne une transition sur le statut de Berlin : il ne s'agit pas de la ville qui est oubliée, mais de la ville qui oublie quelque chose.

Les textes de *También Berlín se olvida* se forgent à partir du croisement de la chronique, du récit autobiographique et de l'essai. Au travers de cette convergence littéraire Fabio Morábito proclame une ville de Berlin à caractère ambigu. La lecture que Morábito élabore sur la ville est réalisée du point de vue d'un promeneur qui, mené par les vicissitudes et les improbables coins de la ville, finit par s'attacher au rythme urbain. Morábito transforme la ville de Berlin en un espace de repère identitaire. L'écrivain parcourt et fait l'expérience de la capitale allemande dans sa quotidienneté, en développant une cartographie de ses rues, de ses parcs, de ses commerces et transports et de son histoire, sans jamais oublier le rôle clef que joue la rivière Spree dans la constitution urbaine de la ville. Fabio Morábito met alors à jour une relation de proximité, de correspondance entre Berlin et Mexico, dans laquelle il trouve les signes qui alimenteront son identité.

Le recueil *También Berlín se olvida* se compose de treize nouvelles, dont le titre de la première « Hay río en Berlín? », nous annonce la teneur générale du livre. L'incertitude sur l'existence ou non d'une rivière à Berlin va articuler les réflexions de Morábito sur la ville. L'importance donnée à la possible constitution hydrographique de Berlin va de surcroît réveiller quelques correspondances entre la forme incertaine de la ville et la forme incertaine de l'identité de l'écrivain. L'*incipit* de ce premier récit nous ramène aux origines de la question sur la présence de la rivière Spree :

Después tres meses de vivir en Berlín y de recorrerlo en metro, en *S-Bhan*, en autobús y tranvía, todavía no puedo decir si esta ciudad tiene un río o no. Creía que lo sabía antes de venir, ya que en un reportaje sobre Berlín que pasaron en México se veía un tramo del Spree, el río de Berlín, surcado por varios barcos turísticos. Fue para mí una revelación [...] no recordaba haber visto un río en ninguna foto de Berlín y menos un río tan a carta cabal como el que se veía en el reportaje. (*Berlín* 9)

L'étonnement qui est ressenti par l'écrivain suscite en lui une vague de comparaisons entre Berlin et son premier point de repère, la ville de Mexico, ville où Morábito habite depuis ses 15 ans. Un mécanisme d'analogies et de contrastes se rend visible dans la lecture

de Berlin à travers la lecture de Mexico. Morábito distingue parmi d'autres traits notables, par exemple, le sens donné par la rivière Spree, qui prend sa source à la frontière entre l'Allemagne et la République Tchèque et qui traverse de manière sinueuse la capitale allemande. L'existence de la rivière est surprenante en comparaison de la relation insolite qu'entretient Mexico avec le milieu aquatique : « *Un río, cualquier río, hasta el más raquítico, no es poca cosa para quienes vivimos en la ciudad de México. La expresión “mancha urbana” [...] puede deberse en parte a la ausencia de un río en esta ciudad* ».

Pour Morábito, la rivière est le point de départ à partir duquel la ville de Mexico et Berlin s'unissent et se séparent à la fois. Toujours à l'égard de la présence de la rivière Spree, l'écrivain déploie une série d'analogies qui vont accentuer les différents attributs de chaque ville. De cette manière, la rivière s'avère être un élément dominant dans le contraste entre les deux villes, toutes les deux définies par leur constitution hétéroclite, dans la mesure où elles se composent de fragments intercalés de manière abrupte. La rivière définit donc les contours et l'identité de Berlin et de Mexico : « *Un río tiende a contener la ciudad que atraviesa y a frenar sus ambiciones, recordándole su rostro; sin río, o sea sin rostro, una ciudad está abandonada a sí misma y puede convertirse, como la ciudad de México, en una mancha* » (*Berlín* 9-10). L'analogie « *río – rostro* » établie par Morábito met en lumière la double lecture que l'écrivain réalise sur les deux villes. Par ailleurs, cette première mise en relation, basée sur la disparité aquifère de ces deux villes, fait également état de l'organisation qui réunit dans une certaine mesure les deux centres urbains évoqués. L'absence de rivière – ou de visage – qui fait de la ville de Mexico « *una mancha* » nous fait penser à la conception que le poète mexicain Eduardo Lizalde (1929) élabore sur la ville dans son poème *Tercera Tenochtitlan* (1983) :

Sobre el valle que aúlla
fauces de un dios alza al aire sus torres
Al centro la gran mancha de petróleo o tinta
un Rorschach la falena nictálope
de la ciudad velada por su niebla letal [...] ⁴¹⁰

Morábito observe aussi que la rivière n'est pas seulement le visage de la ville, mais également une frontière naturelle. Plutôt que de délimiter la topographie de la ville, cette

⁴¹⁰ Eduardo LIZALDE, *Tercera Tenochtitlan: (1983-1999)*, México, UNAM, 1999, p. 13.

frontière naturelle se manifeste de manière incertaine dans la conscience des habitants : « [...] genera en ellos un sexto sentido que les permite ubicarse frente al río desde cualquier punto en que se encuentran. Me temo que esto no ocurre en Berlín. Seguramente ocurría con el Muro, pero no con el río » (*Berlín* 9-10). Dans cet extrait, le mur de Berlin émerge pour la première fois dans le livre. Le parallélisme entre la ligne tracée par la rivière Spree et la ligne tracée par le mur sera repris dans les nouvelles postérieures en tant que mécanisme de découverte et d'identification avec la ville. Or, pour le regard soucieux de Morábito, la rivière Spree ne se limite pas à être une trace aquatique stagnée dans la ville. En effet, la vision de l'écrivain met en exergue une facette différente de la Spree :

El río de Berlín, en realidad, es su cielo. La estaticidad del agua de Berlín contrasta con la gran movilidad de sus nubes. Ahora mismo que escribo, el clima ha cambiado tres veces: después del sol, la lluvia, luego otra vez el sol y de nuevo la lluvia. Las nubes corren impetuosas formando con su velocidad un cielo anchuroso e infatigable que es difícil dejar de mirar. El río de Berlín existe, pero no está abajo, sino arriba. (*Berlín* 13)

Pour le regard de Morábito, la rivière Spree est un point de repère qui rend possible le décèlement de Berlin. La rivière est aussi la source des analogies et des métaphores qui dévoilent non seulement la forme de la ville – la rivière en tant que visage de Berlin –, mais aussi la relation qui commence à s'établir entre Morábito et la ville. Dans l'extrait précédent, la phrase « *Ahora mismo que escribo* » révèle le premier point de rencontre : l'écriture de Morábito témoigne du contraste entre le mouvement de la rivière et du ciel berlinois. Peu à peu l'assimilation de Berlin au travers de l'écriture vise à apporter une autre lecture sur l'espace identitaire de l'écrivain : la ville de Mexico. Dans la quatrième nouvelle, intitulée « El piso faltante », nous retrouvons la manière dans laquelle Morábito perçoit des similitudes structurelles entre Berlin et la ville de Mexico. Morábito rapproche ces deux villes de manière progressive et du point de vue de sa propre expérience. Les deux villes sont mises en dialogue à partir des réflexions et des impressions de l'écrivain. Selon Fabio Morábito, il existe deux types de villes :

Hay ciudades vertebradas e invertebradas. Berlín es del segundo tipo. Es la ciudad más extendida de Europa (seis veces más que París), porque creció en medio del agua, por ello no es fácil hacerse una idea clara de

Berlín aun desde su punto más elevado, el mirador de la Torre de Comunicaciones de Alexander Platz [...]. Tanta agua, sin convertir a Berlín en otra Venecia ni proveer la ciudad de un río célebre, le otorga un algo de torpeza adolescente y de índole abierta al imprevisto [...].
(*Berlín* 27)

Morábito cherche à comprendre la ville à travers l'étendue urbaine qui la constitue. Bien que l'écrivain considère Venise comme modèle de référence, le Berlin observé par Morábito oscille entre l'absence d'une forme définie et l'imprévisibilité. La forme « invertébrée » de Berlin est de surcroît une manière de découvrir son histoire.

Morábito estime que Berlin et la ville de Mexico peuvent se relier au travers d'une ressemblance historique : « *Formada por la unión de distintos pueblos, como la ciudad de México, hay en ella [en Berlín] algo inarticulado que nos hace dudar de hallarnos en una gran urbe. [...]* » (*Berlín* 27). Cet extrait démasque aussi un trait important de la relation que Morábito établit avec Berlin : l'hésitation. Cette « *duda de hallarse* » est, de surcroît, un autre indice qui unit la ville de Mexico et Berlin : la présence de la première – la « *gran urbe* » – dans la conscience de l'écrivain se superpose au caractère inarticulé de la deuxième. Autrement dit, pour Morábito il est nécessaire de recourir aux expériences qui font partie de son point de repère, la ville de Mexico, afin de s'intégrer à l'espace berlinois. De cette manière, Morábito atteint une première conclusion par rapport à son expérience à Berlin : « *En cierto modo moverse por Berlín es trasladarse de una periferia a otra y Berlín es la prueba de que una gran ciudad puede ser la suma de sus periferias* » (*Berlín* 28).

La seconde comparaison entre Berlin et la ville de Mexico suppose une caractéristique décisive concernant la configuration de la cartographie personnelle de Morábito. En effet, l'auteur poursuit sa logique de *mapmaker*⁴¹¹ et met ainsi en évidence une autre particularité urbaine de Berlin, directement liée à la précédente :

Ahora que ya no hay un Berlín occidental y otro oriental, que polarizaban y simplificaban la visión de la ciudad, uno se da cuenta de que Berlín es varios Berlines, y quizá sólo el S-Bhan, el tren subterráneo, es capaz con su trayecto elevado de fundirlos líricamente, creando un Berlín unitario [...]. No es raro, al viajar por él, cruzar por páramos desérticos, arenales, descampados y pequeñas tundras. Estos vacíos forman parte del alma de la ciudad, acostumbrada a ser interrumpida por el agua, por el bosque, por el

⁴¹¹ Voir *supra*, « Chapitre I, 2.4 L'écrivain, créateur de cartes : la figure du mapmaker ».

muro cuando había Muro, por las grandes obras de construcción después de la caída del Muro, que en cierto modo lo sustituyeron [...]. (*Berlín* 27-28)

Nous trouvons un point capital dans l'*incipit* de la huitième nouvelle intitulée « Un sátiro en Krumme Lanke ». Dans ce texte, l'écriture autobiographique de Morábito s'appuie sur la figure de la rivière Spree, attribut géographique de Berlin qui continue d'être déterminant pour la vision de l'écrivain. Une troisième référence à la rivière légitime l'importance de Berlin pour Morábito : cette ville permet à l'écrivain de songer à ce qu'il n'a pas eu dans la ville de Mexico et Milan, deux villes chères à son passé et qui sont évoquées dans l'extrait suivant. Ainsi, nous trouvons dans l'*incipit* de la nouvelle mentionnée :

Me crié en una ciudad carente de mar, de ríos y de lagos, y desde hace más de treinta años vivo en otra que, no obstante su glorioso pasado lacustre, no posee ni una gota de agua fluyente. Estoy hecho, pues, a ciudades industriales y febriles que no se distraen con el agua [...]. Tal vez no he encontrado todavía la ciudad fluvial ideal, donde río y ciudad se fundan en un abrazo perfecto. (*Berlín* 57)

Le milieu aquatique est le déclencheur d'un processus de remémoration personnelle dans laquelle s'entremêlent les trois villes concernées. Morábito trouve un espace de repère identitaire dans la forme invertébrée de Berlin ainsi que dans la présence de la rivière Spree. De la même manière, la réflexion sur cet épisode autobiographique se poursuit à travers un autre parallélisme avec une ville évoquée auparavant, Venise. La description de Venise en tant que modèle de ville fluviale est le contrepoint qui permet à Morábito de reconfigurer son espace identitaire : « *En rigor, la única ciudad con agua es Venecia; las otras ofrecen al agua una parte pequeña de su ser y, cual más cual menos, le dan la espalda. Berlín no es la excepción. Creció en medio del agua, pero sin entregarse a ella* » (*Berlín* 57-58).

À cet égard, nous pouvons évoquer la relation entre Venise et Sergio Pitol, une ville qui a éveillé de façon directe et indirecte une partie de l'espace intérieur de l'écrivain. Rappelons que pour Pitol, les promenades dans Venise font partie d'un mécanisme qui déclenche le retour au passé, l'immersion aussi bien dans la mémoire personnelle que dans l'espace de l'écriture. De la même manière, les promenades que Morábito effectue dans

Berlin s'avèrent être déterminantes en tant que mécanismes d'introspection et d'écriture. Dans la dixième nouvelle, « El hombre del *croissant* », Morábito se remémore ses promenades nocturnes et matinales dans les rues silencieuses de Berlin. L'écrivain établit ainsi une analogie entre ces promenades et l'acte d'écrire :

Me producía un inmenso placer caminar en medio de ese silencio, mientras la inmensa mayoría de la gente seguía metida en la cama. Ahora veo que esas caminatas eran una forma de despertar a fondo, o sea de empezar a escribir, de calentar la pluma. Quien escribe avanza por una delgada línea entre cientos de equivocaciones posibles y caminar a esa hora por la ciudad dormida era como abrir un surco, dejar que se evaporara el resto del ayer que había en mí y estirar el papel para las palabras del hoy que comenzaba, pues la verdadera dificultad de escribir se reduce en el fondo a encontrar las palabras del día, las que nunca fueron dichas hasta hoy y que mañana ya serán inapropiadas e irrepetibles. (*Berlin* 70)

Cet extrait soulève un point commun entre Fabio Morábito, Sergio Pitol et Esther Seligson : la promenade dans la ville en tant que pratique de l'espace. Que ce soit à Venise, à Jérusalem ou à Berlin, la promenade dans ces villes constitue une méthode d'écriture et une manière de revenir aux espaces de la mémoire. Par la suite, ces espaces intérieurs permettent le déploiement d'une écriture autobiographique.

Outre le précédent, « El hombre del *croissant* » nous raconte une histoire qui se déroule entre Morábito et un inconnu à l'intérieur d'une boulangerie, à l'heure de l'ouverture. Après quelques visites à la boulangerie, Morábito remarque que la composition d'une scène est toujours la même : cet homme est toujours à la seule table de la boulangerie en train de lire le journal, avec un croissant et un café. Morábito se décide un jour d'arriver en premier, mais le résultat est le même : l'homme est déjà installé. Après plusieurs efforts pour arriver dix, quinze ou trente minutes à l'avance, Morábito se rend compte que sa démarche est inutile : pour une mystérieuse raison, l'inconnu est toujours là avant, impassible et avec les éléments qui lui donnent forme : un journal, un croissant et un café. Morábito tire de cette anecdote une série d'analogies sur ses expériences vitales à Berlin : la littérature, l'écriture et l'espace de la ville comme un espace de repère identitaire :

Mientras yo a través de esas caminatas tempranas comenzaba a calentar la pluma, él [el señor en la panadería] ya estaba inmerso en ríos de tinta.

Era, por decirlo así, la encarnación del océano de literatura que nos espera a aquellos que nos empeñamos en añadir más palabras a todas las que ya fueron escritas, con la ilusión de hacernos oír y perpetuarnos. ¿Qué posibilidad tenía de que alguna vez mis palabras llegaran hasta él? Ninguna, prácticamente. Tenía ahí a un lector inalcanzable, que me daría la espalda toda la vida. Me pregunto si todo lo que escribí en Berlín lo escribí para él, para conmover a esa roca impasible, y si he seguido escribiendo desde entonces para ese hombre *sin rostro* [...].⁴¹² (*Berlín* 73)

Un homme sans visage, « *sin rostro* », tout comme les villes qui n'ont pas de rivières, selon l'écrivain. La lecture que Morábito réalise sur Berlin, tout comme les correspondances et les différences qu'il trouve entre la capitale allemande et la ville de Mexico, sont une manière d'enregistrer sa propre cartographie intime. Les deux villes mentionnées définissent un territoire intérieur qui, tout comme elles, est la somme d'autres espaces, d'autres périphéries et de multiples expériences. C'est peut-être cela qui peut nous suggérer aussi le titre *También Berlín se olvida* : le paradoxe de repérer des parties de soi-même dans un Berlin imprécis qui commence à être oublié. Ceci est l'expérience vitale de Morábito à Berlin. Dans cette ville, contre elle, selon elle, mais toujours avec elle, l'écrivain s'est construit, puisque « [...] *la ville est une lutte constante contre l'oubli* »⁴¹³.

⁴¹² Nous soulignons.

⁴¹³ *Ibidem*.

CHAPITRE III

Écritures migrantes

¿Sabes acaso desde qué regiones, tras de qué travesías llegó de mano en mano hasta el día de tu nacimiento la mano humana que te puso en tierra? [...] Venimos siempre al mundo de la mano de un ser que no ha acabado nunca de volverse tierra, que sigue de viaje, que con ese contacto nos sube hacia su semejanza. Tu casa es ese sitio revocable y punzante donde late tu mano en otra mano, y el hombre sólo arraiga en una tierra cuando la transitan sus caminos.
Tomás Segovia, « Natividad », Partición (1983).

Favet Neptunus eunti.
(Que Neptune favorise ceux qui voyagent).
Julien Gracq, *La Forme d'une ville* (1985)

Comment dire ? Il me semble qu'ici, où j'étais, et là, où j'allais, c'était tout ensemble ce qu'autrefois je ne situais qu'aux confins, dans l'invisible.
Yves Bonnefoy, *Rue Traversière* (1987)

Où la carte de l'absence ?
Il a fallu partir.
Reliefs Plaines Collines et Hauts-Plateaux
les cartes murales de nos salle de classe
ne gardaient sous le ventre que peinture
écaillée
Nous étions pauvres de pays.
Jeanne Benameur, *La Géographie absente* (2017)

1 Itinéraires et cartographies intérieurs

Dans le chapitre précédent, nous nous sommes focalisé sur les processus de réinvention d'espaces hétérotopiques – d'espaces intérieurs et personnels – par le biais de l'écriture autobiographique. Ces espaces, comme nous l'avons constaté, sont issus des souvenirs d'enfance et des expériences vitales placées dans des espaces concrets et factuels, comme c'est le cas de Venise pour Pitol, de Jérusalem pour Seligson et de Berlin pour Morábito. Suivant les lignes théoriques du chapitre précédent, cette dernière partie s'intéresse à l'observation des processus de fictionnalisation de l'expérience migratoire, ainsi qu'à la réinvention d'espaces issus d'une telle expérience. Toujours eu égard à la notion de *pratiques d'espaces* de Michel de Certeau, l'association d'autres concepts clefs qui nous permettront d'étayer notre analyse nous paraît nécessaire. La nature transdisciplinaire de ces concepts rend possible l'articulation de certaines considérations des études culturelles à d'autres notions sur l'expérience de l'espace préalablement commentées. Ceci nous permettra de comprendre autrement les différentes manières dont les expériences migratoires de nos écrivains se relient au fait littéraire, et plus spécifiquement aux processus d'écriture autobiographique et de fictionnalisation.

Nous avons observé précédemment qu'une partie de la constitution des expériences vitales de nos écrivains est foncièrement liée à la réinvention fictionnelle de villes comme Venise, Jérusalem et Berlin, mais aussi à des espaces saisis au moyen de l'imagination et de la mémoire, comme El Potrero pour Pitol, Graishland dans le cas de Seligson et Alexandrie en ce qui concerne Morábito. L'ensemble de ces espaces nous suggère la configuration d'une cartographie intime particulière à chaque écrivain. On constate que la mise en écriture de leurs expériences migratoires agrémentent non seulement la richesse polyphonique de l'œuvre de ces écrivains, mais aussi la dynamisation de leurs cartographies intimes, qui se déploient grâce au fait littéraire.

Ce troisième chapitre est consacré à l'observation des expériences migratoires de Sergio Pitol, d'Esther Seligson et de Fabio Morábito dévoilées par le fait littéraire. Pour approfondir les relations entre l'espace et l'expérience migratoire qui articulent l'écriture

autobiographique de nos écrivains, nous aurons recours aux considérations suivantes : d'une part, afin de mettre en exergue l'aspect de l'expérience migratoire, nous convoquerons la notion de *biographic navigation* proposée par la critique polonaise Joanna Pfaff-Czarnecka, et celle de *travelling memory* élaborée par la spécialiste allemande Astrid Erll. Une esquisse autour de la figure de l'écrivain « transterritorial » et « extraterritorial » occupera également une place importante dans ce volet. Pour cela, nous examinerons brièvement les appréciations de spécialistes comme Ángel Rama, George Steiner et Alfonso de Toro, qui réfléchissent à la perception de phénomènes transculturels, ainsi qu'au sens des termes « transterritorial » et « extraterritorial » eux-mêmes. Nous continuerons de mettre en lumière l'idée de *pratique d'espace* ou « textualisation » d'espaces de Michel de Certeau dans notre analyse, et nous nous appuyerons finalement sur d'autres réflexions concernant le voyage et le sentiment d'appartenance, deux aspects qui font émerger la figure de l'écrivain en tant que *mapmaker* ou créateurs de cartes, selon la proposition de Robert Tally Jr. exposée précédemment.

Dans ce dernier chapitre, nous nous concentrons sur les ouvrages suivants : *El viaje* et *El mago de Viena* de Sergio Pitol, et nous reviendrons sur quelques passages de *El arte de la fuga* ; d'Esther Seligson, nous considérerons le recueil de poèmes *A los pies de un Buda sonriente. Travesías*, nous examinerons également les miscellanées de *Escritos a mano* et, dans une moindre mesure, *Todo aquí es polvo* ; enfin, pour ce qui concerne Fabio Morábito, nous nous arrêterons sur les essais de *El idioma materno*, ainsi que sur certains passages de *Lotes baldíos* et *De lunes todo el año*. Bien que nos écrivains aient emprunté des itinéraires différents, nous estimons que ces ouvrages révèlent un certain nombre de points communs : les uns sont relatifs au fait de la pratique littéraire elle-même, les autres sont liés à la configuration de leurs espaces intérieurs, mais tous s'imbriquent dans la réalité de l'expérience migratoire. Dans l'ensemble, cela nous permet de mieux visualiser la construction des trois cartographies personnelles et intimes créées par le fait littéraire et à l'aide des souvenirs, des expériences vitales et des sentiments d'appartenance à différents espaces.

1.1 Esquisse sur l'écriture migrante : vers une *itérologie* ?

Quelles images et quels mots nous viendraient à l'esprit si l'espace d'un instant nous portions notre regard sur nos itinéraires passés et le chemin parcouru ? Quels lieux, quelles mémoires et quelles langues deviendraient des abris où conserver notre sentiment d'appartenance ? L'identité de l'*homo viator* découle de l'ensemble des déplacements qu'il effectue et des dynamiques qu'ils impliquent : chemin faisant, le voyageur s'approprie puis abandonne des territoires, des langues, des imaginaires et des frontières. Or, il reste toujours ce questionnement : comment rester, comment partir ? Au cours du déplacement, il y a toujours des vicissitudes qui guettent à l'avant du chemin, tout comme des réalités qui, inévitablement, restent derrière nous, fixes en un point lointain du trajet.

Les figures du déplacement s'entremêlent les unes les autres. Quelles sont les différences entre l'expérience du déplacement à l'aube du XXI^e siècle et celle de cinq siècles plus tôt ? Réfléchir au mouvement humain dans l'espace entraîne des difficultés à bien des égards, d'autant plus nombreuses que les expériences et les interprétations qu'un tel sujet suscite sont plurielles. Il est certain que l'expérience même du déplacement se réactualise constamment au travers de défis fictionnels toujours remis à l'ouvrage. De ce fait, les frontières qui nous entourent (géographiques, temporelles, linguistiques, mentales) peuvent être réécrites et réinventées en fonction des modalités du périple : lieux et non-lieux, trajets à sens unique ou engagés avec la promesse d'un retour, pèlerinages sacrés, exodes, exils, horizons inconnus, territoires intérieurs, patries, pratique du nomadisme ou du vagabondage. Dans tous les cas, l'expérience fondatrice du déplacement naît du contact incessant avec des espaces et des identités autres.

Loin d'ambitionner une classification sur les manières de sillonner l'espace, les différents degrés de déplacement nous mènent à considérer certains points et à formuler des précisions nécessaires. Dans son étude « L'être et l'espace » (2011), Normand Doiron réfléchit sur la différence de méthode entre deux types de déplacement distincts : d'une part, le voyage moderne, représenté par le voyageur du XXI^e siècle qui dispose de moyens pour parcourir rapidement le monde, et d'autre part, l'errance épique, incarnée par le chevalier médiéval. Pour Doiron, la différence entre l'un et l'autre n'est qu'une simple apparence. La répétition de « méthodes » de l'errance épique dans le procédé du voyage moderne, signale

le spécialiste, est un fait : l'errance est l'une des caractéristiques constitutives de ce que l'on considère comme le voyage moderne et elle constitue, malgré de réelles différences, l'un des mécanismes principaux de ce type de déplacement : « *Tous les chevaliers sont errants. À divers degrés, le sens neutre du déplacement d'un lieu à un autre (iterare) est contaminé par celui d'un mouvement sans but (errare) [...]. Il existe des lieux qu'on ne peut trouver qu'en se déplaçant au hasard* »⁴¹⁴. Mis à part leur similitudes et dissemblances, les deux types de voyages, de deux époques différentes, possèdent des significations particulières en tant qu'expériences vitales de déplacement. Ainsi, le voyage moderne n'est pas une manière plus réelle ou plus naturelle de se déplacer que n'est l'errance pour le chevalier médiéval.

En ce sens, ce que l'on retient de l'argument de Doiron est le regard diachronique porté non pas sur deux sortes de voyages, mais sur un seul, démultiplié dans le temps et agrémenté de variations sur le plan de l'interprétation. Il apparaît d'autre part que chaque culture et chaque époque configurent une relation propre à l'espace et au mouvement, chacune inventant de manière idyllique les déplacements qui soutiendront aussi bien les idées préconçues que celles qui affermissent sa conception du monde. Cette précision nous permet de situer notre vision de l'expérience migratoire de Sergio Pitol, d'Esther Seligson et de Fabio Morábito. Au vu de leur contemporanéité – les ouvrages ici analysés ont été publiés entre la fin du XX^e siècle et le début du XXI^e siècle –, nous pouvons délimiter une perspective qui permet d'entrecroiser trois expériences migratoires distinctes à travers le fait littéraire. De quelle manière leur écriture autobiographique rend-elle sensibles les déplacements réalisés pour chacun ? Au-delà des différences entre les espaces effectivement parcourus, comment leur expérience migratoire converge-t-elle à travers l'écriture ?

Sur ce point, deux pensées confluentes nourrissent notre démarche. La première relève de la perspective précédemment exposée de Norman Doiron : pour lui, les analyses littéraires au sujet du déplacement requièrent un effort particulier et précis d'interprétation. Face à une littérature du déplacement, nous dit Doiron : « *Une herméneutique du déplacement peut seule la déchiffrer* »⁴¹⁵. Quant à la deuxième pensée, nous la puisons dans l'essai « Le voyage et l'écriture » (1972) de Michel Butor, dans lequel l'écrivain propose une nouvelle perspective d'étude nommée *itérologie*, consacrée à explorer les multiples rapports entre la littérature et le déplacement. Une part importante de cette discipline

⁴¹⁴ Normand DOIRON, *art. cit.*, p. 492.

⁴¹⁵ Normand DOIRON, *art. cit.*, p. 495.

résiderait dans l'étude des représentations et dans les réinventions d'itinéraires, dans les découvertes et les aléas du trajet, ainsi que dans les méditations issues de toutes sortes de déplacement humain. Nous nous appuyerons sur le principe de ce néologisme, particulièrement signifiant, afin d'observer les expériences migratoires de nos écrivains.

Dans le même essai de Butor, l'écrivain évoque sa propre activité littéraire liée aux déplacements. Une activité qui, soit dit en passant, est riche et diverse en ce qui concerne l'exploration d'espaces. *Le Génie du lieu* (1958) et les autres textes à mi-chemin entre l'essai, la chronique et la poésie qui offrent une lecture des villes de la Méditerranée comme Cordoue, Istanbul, Salonique ou Delphes, permettent de le constater. Citons donc un extrait de « Le voyage et l'écriture » : « *Je me suis ainsi constitué tout un système de patries que j'améliore peu à peu, ou plutôt : je me suis ainsi constitué en un système de patries qui s'améliore peu à peu, ou plutôt : tout un système de patries qui s'améliore me constitue ainsi peu à peu* »⁴¹⁶. Du point de vue de notre étude, nous entendons par « système de patries » la configuration des cartographies issues de l'écriture autobiographique et des expériences migratoires de nos écrivains. Les différentes focalisations de cet extrait soulèvent donc une réflexion à ce stade de notre étude : comment et à partir de quels espaces les cartographies personnelles de Pitol, de Seligson et de Morábito sont-elles configurées ?

À la croisée des espaces et des déplacements se tisse un rapport interactif tel que cette rencontre devient source de joie, où que nous allions et d'où que nous venions. L'écriture migrante, qui est en grande partie constituée par la donnée mémorielle, cherche à saisir ce qu'il reste des appartenances, des représentations et des réinventions entre l'individu et ses déplacements dans l'espace. Partons d'une réflexion qui nous paraît capitale. Dans *Von Raum zu Raum: Versuch über das Reisen* (*De espacio en espacio. Intentando viajar*, 1998), l'écrivain et philosophe suisse Aurel Schmidt nous dit : « *el viaje se convierte en una técnica y un método de la inevitable autotransformación y autorrenovación* »⁴¹⁷. L'argument de Schmidt nous permet d'élucider le creuset d'expériences migratoires que nos écrivains manifestent au travers du fait littéraire. De la même manière, l'idée avancée par Schmidt nous permet de mettre en avant la configuration migratoire et transterritoriale qui constitue

⁴¹⁶ Michel BUTOR, «Le voyage et l'écriture», *op. cit.*, p. 118.

⁴¹⁷ Aurel SCHMIDT, *Von Raum zu Raum: Versuch über das Reisen*, Berlin, Merve-Verlag, 1998, p. 23. Nous prenons la citation et la traduction de Ottmar ETTE dans *Literatura en movimiento. op. cit.*, p. 386.

l'œuvre littéraire de nos écrivains. On peut ainsi se demander de quelle manière nos auteurs s'approchent de l'expérience migratoire à travers le fait littéraire.

Dans *El idioma materno* (2014), recueil de 84 essais de moins de 2.000 caractères que Fabio Morábito publiait dans le journal argentin *Clarín*, l'écrivain italo-mexicain nous présente son hypothèse à propos de l'origine du déplacement, dans un essai intitulé « Extinción de los continentes ». Morábito remonte aux temps de la Pangée pour tenter d'expliquer le commencement de la nature migrante de l'être humain :

Nos habían enseñado que en el principio existió sólo una extensión terrestre, llamada Pangea [...]. Cuando Pangea se resquebrajó, se originaron los continentes con sus contornos inconfundibles, y el océano también se resquebrajó en mares y océanos diversos. ¡Cuánto le debemos a ese resquebrajamiento! De haber vivido en una sola superficie amorfa, en un supercontinente compacto, nunca habríamos inventado la navegación, quizá tampoco ningún tipo de viaje [...]. (*Idioma* 155)

La vision de Morábito présente la fragmentation des continents comme l'un des principaux facteurs déclencheurs du déplacement humain, aussi bien terrestre que maritime. Nous pouvons dégager deux arguments à partir de l'hypothèse de Morábito, selon laquelle le déplacement naît de la conscience d'habiter dans des territoires morcelés, incomplets, démembrés. D'une part, on peut souligner la similitude entre la vision de l'écrivain et la réadaptation cartographique proposée par Franco Farinelli à partir du mythe du corps démembré de Dionysos, dans lequel chaque partie fragmentée du corps symbolise le fragment d'une carte réorganisée par Apollon⁴¹⁸. L'extrait suivant nous dit :

Fue la fragmentación de la Pangea lo que nos hizo movedizos, curiosos, adaptables y humanos. Ellos, cuando aún existían, cuando eran algo más que meras figuras en los mapas del mundo, como ahora, eran a la tierra lo que las nubes son al cielo: formas caprichosas que volvían habitable la dura monotonía de la esfera [...]. Esa sencilla verdad los convencía de que *la vida podía recomenzar en otra parte*, pues esta fue siempre su función primordial mientras existieron: advertirnos que no todo era lo mismo, que valía la pena moverse y que cruzar un gran mar de agua o de arena o de hielo para arribar a la misma tierra conocida era por fin *nacer en esta tierra*.⁴¹⁹ (*Idioma* 155-156)

⁴¹⁸ Voir *supra*, « Chapitre II, 1.3 Le corps de Dionysos ou la reconstitution de cartographies intérieures ».

⁴¹⁹ Nous soulignons.

Cet extrait formule le deuxième argument qui nous intéresse dans l'interprétation de Morábito. C'est celui où la séparation de la Pangée ($\pi\alpha\nu$ – tout, $\gamma\eta$ - Terre, « toute la Terre ») fonctionne comme l'allégorie d'une double conscience du déplacement : la première, celle du déracinement, « *la vida podía recomenzar en otra parte* », et la deuxième, celle du sens d'appartenance, « *por fin nacer en esta tierra* », les deux consciences étant les deux versants complémentaires de la condition migrante et nomade. Si ce deuxième point de l'essai de Morábito nous intéresse particulièrement, c'est parce qu'il met en exergue une partie des réflexions que nos écrivains élaborent au sujet de leur propre expérience migratoire. À l'égard de cette double conscience, on peut estimer crucial le point de vue d'Esther Seligson. L'écrivaine fait ressortir son ascendance juive afin de réfléchir sur son expérience migratoire, aussi bien de manière individuelle que collective. Nous trouvons un passage éclaircissant dans « *Mi escritura se da por acumulación de vida vivida: respuestas a Jacobo Sefamí* », une réponse que Seligson envoie à son collègue, le spécialiste en littérature mexicaine d'origine séfarade, Jacobo Sefamí :

Somos seres en *permanente tránsito* llevando a costas nuestro pasado, nuestro presente y nuestro futuro [...] nuestra memoria ancestral —la Torá que cada pueblo se ha echado a costas—, con su identidad, sus miedos y esperanzas. Somos una paradoja literal, especialmente en tanto judíos, plagados de contradicciones, seres huérfanos de por sí, *habitantes de la intemperie*, y ahí están el ciudadano, la vieja, el mensajero, el alquimista como arquetipos de actitudes frente a la vida, al prójimo, de sentimientos y reacciones pasionales.⁴²⁰

Rappelons que l'histoire familiale d'Esther Seligson s'inscrit dans celle de la diaspora juive implantée au Mexique depuis le début des années quarante, bien que ces mouvements migratoires aient commencé au début du XX^e siècle dans le pays. Comme l'affirme la spécialiste Brigitte Natanson : « *L'histoire de l'immigration juive à partir de la fin du XXe va être rythmée par les événements dans les pays de départ, les lois migratoires du pays récepteur et les circonstances politiques et socio-économiques, dont bien sûr la*

⁴²⁰ Esther SELIGSON, « *Mi escritura se da por acumulación de vida vivida: respuestas a Jacobo Sefamí* », *Confabulario, El Universal*, 26 de febrero, 2015. En ligne : <<https://confabulario.eluniversal.com.mx/en-mi-la-escritura-se-da-por-acumulacion-de-vida-vivida-respuestas-a-jacobo-sefami/>> (Consulté le 10 mars 2018). Nous soulignons.

Révolution mexicaine »⁴²¹. Bien que ce soit pour des raisons différentes, l'enfance de l'écrivaine, tout comme celle de Fabio Morábito et de Sergio Pitol, a côtoyé de près l'expérience migratoire. Si les premières visions autour de ces expériences s'avèrent constitutives de leurs travaux littéraires, c'est bien grâce au fait littéraire que les trois écrivains ont continué de sonder et de creuser cet aspect de leur vie. Comme le souligne l'écrivaine elle-même dans un passage de *Todo aquí es polvo* : « [Somos] seres escindidos, imposible rastrear el origen de nuestra herida primordial » (*Todo* 112). Rappelons également que, dès son jeune âge, Seligson commence à vivre sa propre expérience migratoire. D'abord, elle gagne la France dans le cadre de ses études à Paris et à Bordeaux. Ce moment est particulièrement décisif, notamment grâce à la rencontre avec le philosophe franco-roumain Emile Cioran (1911-1995), ainsi qu'avec l'œuvre du poète français Edmond Jabès (1912-1991), deux influences qui ont fortement éveillé sa sensibilité envers la littérature. Par la suite, et comme nous le verrons ci-après, Seligson déploie une partie importante de son écriture autobiographique et de sa quête spirituelle – l'une et l'autre se confondant – dans différentes villes et pays : Lisbonne, Madrid, Tolède, Prague, Jérusalem ou le Tibet, sont quelques-uns des espaces constitutifs du vécu migratoire de Seligson.

Dans un contexte différent, mais également issu d'une expérience migratoire, nous pouvons aussi considérer l'exemple de Sergio Pitol, dont l'histoire remonte à ses aïeux à la fin du XIX^e siècle : « *Mis cuatro abuelos llegaron de Italia, los Pitol, los Demeneghi, los Buganza, los Sampieri, y se instalaron en las tierras barrialosas de la colonia Manuel González, cerca de Huatusco, Veracruz* » (*Memoria* 17). Au regard de cet antécédent, et comme nous l'avons montré à propos de l'écriture autobiographique de l'écrivain⁴²², la vie personnelle et littéraire de l'écrivain est marquée, comme l'affirme le spécialiste en littérature mexicaine, Karim Benmiloud, « *notamment à cause de son cosmopolitisme et de son nomadisme, à la suite d'un premier voyage à Cuba et au Venezuela (en 1953), puis à New York (en 1956-1957), prélude à un voyage séminal vers l'Italie de ses ancêtres (en 1961) [...]* »⁴²³. En effet, dans *Memoria 1933-1966*, Pitol rappelle un épisode clef déclenché

⁴²¹ Brigitte NATANSON, « Lois migratoires et réalités : quelques données sur l'immigration juive au Mexique au XX^e siècle », *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM*, n°2, 2001. En ligne : <journals.openedition.org/alhim/604> (consulté le 10 janvier 2019).

⁴²² Voir *supra*, « Chapitre II, 2.1.1 L'espace autobiographique : l'enfance comme espace jubilatoire ».

⁴²³ Karim BENMILOUD, « Aux origines du cosmopolitisme chez Sergio Pitol », in Véronique PITOIS-PALLARES (coord.), *Voix et identités d'ici et d'ailleurs dans la littérature mexicaine contemporaine*, CECIL, n°5, 2019, p. 46. En ligne : <https://cecil-univ.eu/C5_3> (consulté le 1 août 2019).

grâce à la discussion entre lui et son amie colombienne, Milena Esguerra. L'écrivain revient sur ce passage qui a motivé sa précipitation vers le continent européen et, par la suite, dans une aventure de presque trente ans à l'étranger. Tout s'est décidé autour d'un examen de conscience posé par Esguerra :

Véndalo todo, Pitol, ¡ja!, ni lo piense y haga un viaje largo. No deje que las cosas lo posean, despréndase de ellas; si uno se descuida termina por esclavizarse hasta a un par de zapatos. Piense, París, Madrid, Roma, Londres, en vez de esta triste vida que está llevando. Al día siguiente, como inflamado por una nueva furia, puse a la venta todo, muebles, libros, cuadros [...]. Y el 24 de junio de 1961 partí en el "Marburg", un carguero alemán, rumbo a Europa. (*Memoria* 75)

La vie de l'écrivain se déroule à l'étranger dès le début des années soixante jusqu'à la fin des années quatre-vingt. Pour Pitol, ce long séjour se divise en deux étapes antagoniques l'une de l'autre. La première période, de 1961 à 1972, est un moment de joie et d'épanouissement pour l'écrivain : « *El primer año lo pasé en Roma, luego en Pekín, di clases en la Universidad de Bristol, trabajé en algunas editoriales en Barcelona, una muy prestigiada, Seix Barral, y otras dos incipientes y muy audaces para la época, Tusquets y Anagrama [...]* » (*Autobiografía* 49-50). À la même époque, Pitol traduit presque une trentaine d'ouvrages d'écrivains étrangers pour le compte de maisons d'édition au Mexique, en Espagne et en Argentine, et il vit pendant trois ans à Varsovie. Durant cette étape, à la fin de l'année de 1968, Pitol démissionne de son premier poste diplomatique à l'Ambassade du Mexique à Belgrade, en signe de protestation contre le massacre d'étudiants à Tlatelolco la même année⁴²⁴. La deuxième période de son séjour en Europe, nettement marquée par les activités diplomatiques, se déroule de 1972 à 1988 : « [...] *se desarrolla en espacios que por lo general se suponen distantes y contrarios a aquellos en los que me había movido. Ése fue mi paso a la carrera diplomática* » (*Autobiografía* 149-150). Au fil du temps, Pitol a mené d'autres activités dans des villes comme Venise, Vienne, Budapest, Prague, Zagreb, Salzbourg, Marienbad, Belgrade, Samarcande ou Boukhara. Imbriquée aux villes et aux trajets mentionnés, l'œuvre littéraire de l'écrivain Pitol soulève un certain nombre de questions concernant son expérience migratoire : pouvons-nous considérer l'œuvre de

⁴²⁴ Ce passage marque le début de « *Diario de Escudillers* », un bref journal dans *El arte de la fuga* où Pitol remémore son séjour à Barcelone de 1969 à 1972, un moment capital dans la vie littéraire de l'écrivain.

l'écrivain comme une littérature cosmopolite ? Ou serait-il plus précis d'envisager le cas de Pitol comme un exemple de transterritorialité et comme un phénomène transculturel ? En relation à un possible caractère cosmopolite, Pitol affirme dans un entretien accordé à Laura Cázares Hernández en 2002 :

– Laura Cázares Hernández: ¿Con el fin de incorporar en sus novelas un rasgo de universalidad o de cosmopolitismo coloca a sus personajes en diferentes espacios, en distintos países?

– Sergio Pitol: Bueno, en principio, permítanme decir que yo *detesto el concepto de cosmopolitismo*. Poca gente me resulta tan insoportable como esa que considera que haber nacido en México fue un error, una mala jugada del destino, una falta de previsión de los abuelos o bisabuelos que llegaron a vivir aquí. Yo nací en el seno de una familia de origen italiano y he pasado la mayor parte de mi vida adulta en Europa, siento que nada de eso me ha invalidado como mexicano.⁴²⁵

Soulignons d'abord que le terme « *cosmopolitismo* » est lié, pour Pitol, aux arguments qui prétendent mépriser ou renoncer à ce qui définit l'identité culturelle d'un pays, tout en courtisant les valeurs identitaires d'autres pays. Pour ce qui est de Pitol, l'écrivain assume trois sphères identitaires différentes, sans qu'elles s'opposent pour autant : l'identité mexicaine, l'identité italienne de ses ancêtres, et celle définie par le caractère d'étranger ou d'immigré. Loin d'affronter un conflit identitaire, la confluence de ces trois présences culturelles est partie prenante de la création littéraire de l'écrivain. Ainsi, dans le même entretien, Pitol met en exergue l'aspect multiculturel qui agrmente non seulement son œuvre littéraire, mais son identité en tant que telle :

Pienso que recurrir a menudo a *ambos espacios, el nacional y el europeo, obedece a una necesidad mía*, no hay en ello nada artificial, responde al hecho de que mi vida ha transcurrido en ambas esferas, es decir, *mi memoria está repartida*, mis emociones se encuentran fijadas en varias ciudades, mi cultura se ha nutrido en distintas vertientes.⁴²⁶

En ce sens, notamment par rapport à ce caractère essentiellement étranger, l'expérience de Fabio Morábito s'apparente dans une certaine mesure à celle de Pitol.

⁴²⁵ Laura CÁZARES HERNÁNDEZ, *El Caldero Fáustico: La narrativa de Sergio Pitol*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2006, p. 228-229. Nous soulignons.

⁴²⁶ *Ibidem*. Nous soulignons.

Rappelons que Morábito est né en Égypte en 1955, au milieu d'un contexte politique mouvementé qui fait suite à l'avènement de Gamal Abdel Nasser (1918-1970), du parti politique de l'Union Socialiste Arabe, à la présidence du pays. Sa famille quitte ainsi l'Égypte pour regagner l'Italie, son pays d'origine. Ils arrivent donc à Milan, ville où l'écrivain passe son enfance tout au long des années soixante : « *Jugaba al fútbol con [mis] amigos, devoraba las páginas deportivas de los diarios que compraba [mi] padre Octavio –un técnico de maquinarias de productos plásticos– y tuv[e], de niño, la fantasía de ser periodista* »⁴²⁷. A la fin des années soixante, sa famille s'installe à Mexico, où Morábito emménage donc à l'âge de 15 ans. Pour l'écrivain, ce processus a donné lieu à une expérience migratoire particulière. Dans un entretien accordé à Juan Romero Vinueza, Morábito met en lumière son sentiment en tant qu'étranger au Mexique : « *Sí, yo ya era extranjero en Italia por haber nacido en Egipto. Era un italiano anómalo y esa anomalía se agudizó –o se resolvió– viniendo a México, donde era un extranjero a carta cabal. La extranjería es para mí un estado bastante familiar* »⁴²⁸.

Par ailleurs, ce sentiment « résolu » d'étrangeté a particulièrement influencé le travail littéraire de Morábito. En effet, l'expérience d'affronter une nouvelle langue, l'espagnol, l'a amené à écarter son italien maternel de la quotidienneté et, quelques temps plus tard, de ses premières activités littéraires. Cette double expérience migratoire, celle du pays et celle de la langue, forme une part constitutive de l'œuvre de l'écrivain : « *La extranjería me ha llevado a ser un escritor de cierto tipo. Cada vez que regreso a Italia estoy a gusto, pero debo decir que ya no lo siento como mi país. Estoy arraigado aquí, a México, aunque no dejo de sentirme extranjero* »⁴²⁹. Compte tenu de ces expériences, nous pouvons revenir sur l'essai « Extinción de los continentes » de Morábito, afin de continuer à mettre l'accent sur la double conscience relative au déplacement : le sens d'appartenance et le déracinement. Concernant les exemples de Sergio Pitol et de Fabio Morábito, on constate à quel point le fait littéraire est un moyen pour les deux écrivains de concilier leur expérience migratoire. Il est important de rappeler la réflexion d'Esther Seligson à ce propos. Comme nous l'avons précédemment signalé, Seligson mène sa réflexion sur l'expérience migratoire à travers deux

⁴²⁷ Daniel FERMÍN, « Fabio Morábito: “Escribir todavía me sostiene” », *Zenda/XL Semanal*, abril 2018. En ligne: <www.zendalibros.com/fabio-morabito-escribir-todavia-me-sostiene/> (Consulté le 5 octobre 2017).

⁴²⁸ Juan ROMERO VINUEZA, « Fabio Morábito: “El poeta es extranjero en la medida en que es poeta” », *Rocinante*, n°110, diciembre 2017, p. 47.

⁴²⁹ Daniel FERMIN, *op. cit.*

figures : « *seres en permanente tránsito* » et « *seres escindidos* ». Cette double conception permet d'éclairer autrement et d'étayer le partage de la double conscience du déplacement chez nos écrivains. Dans l'extrait qui suit, on observe à quel point Seligson reste lucide sur sa condition migrante :

La verdad es que, con lo desgarrador que puede ser cada partida, no me cuesta desprenderme de los lugares que amo y en los que invariablemente juro quedarme “para siempre” porque de hecho me quedo, se queda *una de las pieles* de esa *Esther nómada* como si dejara sembrado el cordón umbilical de cada parto, pues partos se diría que son, que han sido, cada uno de mis viajes, esa imperiosa obediencia a un oscuro y preciso llamado: “Vete de tu país y de tu patria y de tu casa paterna”, encáminate fuera y más allá de cualquier arraigo, así sea tu *tierra natal*, tu lugar de origen, el sitio de tu querencia, tu entorno social, tu parentela, tus amistades.⁴³⁰ (*Todo* 168)

L'expérience migratoire de nos écrivains nous permet de distinguer au moins un point de convergence parmi eux : celui d'une identité démultipliée en différents espaces et constamment en mouvement. Or, la liaison qui se dégage ici exige de préciser le sens du terme de migration. Dès lors, en effet, comment penser le concept de *migration* au regard de l'expérience migratoire de Pitol, de Seligson et de Morábito ?

1.2 Migrer, un fondement transculturel

Pour continuer à cerner l'expérience migratoire de nos écrivains, il convient de mettre en perspective certaines notions théoriques et d'autres exemples littéraires. Ainsi, nous verrons comment leurs cartographies personnelles et intérieures sont, dans une grande mesure, issues de l'exploration et de la reconnaissance d'une identité *en mouvement* à travers différents espaces. Nous cherchons à approfondir la manière dont cette identité migratoire chez nos écrivains est saisie et réinventée au travers du fait littéraire. Cela nous permet en

⁴³⁰ Nous soulignons.

même temps de dévoiler les rapports que leur identité migratoire entretient avec une diversité d'espaces aussi bien factuels que fictionnels. Illustrons d'abord notre réflexion à partir d'un extrait du poème « Ser de intemperie », extrait du recueil de poèmes *Partición* (1983) du poète espagnol Tomás Segovia (1927-2011) émigré au Mexique en 1940 en tant que réfugié de la guerre civile espagnole. Cet extrait préfigure l'ensemble des perspectives théoriques et des correspondances qui se dégagent de l'identité migratoire de nos écrivains :

¿Qué podrá provocar el Nómada que no sea desnudez y no esté a la intemperie? La fuerza que ha abrazado es tener siempre sus casas recorridas por el viento, su lecho siempre en alta mar, su corazón distante siempre entre lluvias y neblinas. Y sin partidas, en una sucesión interminable de llegadas [...]. Nacido en los caminos, su destello es saber que todos han venido sin saberlo de otro sitio, que donde ponen su origen es allá donde empieza su ignorancia, que se hermanan de otro modo que el que creen.⁴³¹

Rappelons que l'acception originale du terme « migration » est « changer de séjour ou de résidence, s'en aller, se changer, transgresser ». L'extrait précédent nous permet de diriger notre réflexion en ce sens. Suivant le poème de Segovia, nous pouvons citer deux syntagmes qui soulèvent notre intérêt : « *Nacido en los caminos* » et « *[...] todos han venido sin saberlo de otro sitio* ». À l'égard de l'acception de « migration » qui nous occupe, ces deux énoncés fonctionnent en tant que périphrases de deux parties constitutives de l'être nomade : « habiter le dehors » et « habiter en déplacement ». C'est un élément clef qui dévoile la nature de l'expérience migratoire de nos écrivains.

Du point de vue des études culturelles, le spécialiste uruguayen Abril Trigo décèle dans son essai « Migrancia: Memoria: Modernidá » (2000) d'autres interstices au sujet de l'expérience migratoire : « *El viajero, fuera de su espacio-tiempo habitual está, en principio, en territorio desconocido, ajeno, inhóspito quizá, cuyos códigos desconoce, cuyos lenguajes debe descifrar, para lo cual se pone en acecho, con todos sus sentidos en estado de alerta* »⁴³². La perspective de Trigo insiste sur l'épreuve décisive que l'expérience migratoire

⁴³¹ Tomás SEGOVIA, *Partición* [1983], in Tomás SEGOVIA, *Poesía (1943-1997)*, México, Fondo de Cultura Económica, 2008, p. 421.

⁴³² Abril TRIGO, « Migrancia: Memoria: Modernidá », in Mabel MORAÑA (ed.), *Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina: El desafío de los estudios culturales*, Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio / Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2000, p. 285.

provoque constamment : le déchiffrement de territoires et de langages inconnus. Une perspective complémentaire à la précédente est celle proposée par Andrew Smith dans son étude intitulée « Migrancy, hybridity, and postcolonial literary studies » (2004). Dans son essai, Smith dévoile le concept de *migrancy* à partir du point de vue des études coloniales, s'appuyant notamment sur l'ouvrage *Orientalism* (1978) d'Edward Said. Smith observe comment au XX^e siècle le concept de migration se concentre aussi bien sur les nouvelles expressions littéraires que sur les mouvements migratoires qui les composent. Ces relations tiennent compte du caractère inhérent à la vie des individus dans un monde globalisé. Dans l'optique de Smith, dans laquelle le sens de globalisation se dégage, nous pouvons évoquer un passage de *Cómo viajar sin ver (Latinoamérica en tránsito)* (2010) de Andrés Neuman (1977), dans lequel l'écrivain analyse le caractère du mouvement humain à l'aube du XXI^e siècle :

Hoy nos movemos sin necesidad de movernos. Nómadas sedentarios, podemos informarnos sobre cualquier lugar y llegar a él rápidamente [...]. Viajar en nuestra era global resulta tan contradictorio como el propio fenómeno de la globalización. Mientras esta despliega una tensión entre coincidencias universales y diferencias locales, el viaje contemporáneo oscila entre el aparente sinsentido del desplazamiento geográfico y la evidencia de los cambios de realidad en cada región. Vivimos siempre en varios lugares al mismo tiempo.⁴³³

Au carrefour des contradictions d'un monde interconnecté et globalisé, la réflexion de Neuman rejoint celle de Abril Trigo en apportant deux éléments à l'observation de l'expérience migratoire. Si, d'une part, Trigo souligne les tribulations auxquels le sujet migrant s'affronte, d'autre part, Neuman privilège une forme d'ubiquité qui définit l'expérience migratoire autrement : « *Vivimos siempre en varios lugares al mismo tiempo* ». Revenant sur les termes d'Andrew Smith, le concept de *migrancy* démasque une condition de la vie contemporaine, celle-ci étant foncièrement liée à la migration : « [...] *everyone seems to be in some sense migrant. "Migrancy" is now ubiquitous as a theoretical term. It specifically refers to migration not as an act, but as a condition of human life* »⁴³⁴. Smith

⁴³³ Andrés NEUMAN, *Cómo viajar sin ver (Latinoamérica en tránsito)*, Madrid, Alfaguara, 2010, p. 14-15.

⁴³⁴ Andrew SMITH, « Migrancy, hybridity, and postcolonial literary studies », in Neil LAZAROUS (ed.), *The Cambridge Companion to Postcolonial Literary Studies*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, p. 257.

considère de surcroît que l'objectif de ce néologisme ne consiste pas seulement à mettre en exergue la représentation des mouvements migratoires dans la littérature. Ce concept se concentre également sur les différentes manières à travers lesquelles la migration est représentée en tant que condition contemporaine.

Toutefois, au regard des considérations précédentes, l'expérience migratoire se réduit-elle à l'observation des représentations des expériences dans un monde globalisé ? Trigo explique à ce propos que la productivité de la mémoire migrante « *no es reducible a la práctica artística (y menos aún vanguardista), en tanto es constitutiva de la "condición migrante", condición caracterizada por un locus flotante, una experiencia (existencial) de "unhomeliness" y una praxis fisurada* »⁴³⁵. Néanmoins, affirme le spécialiste, la littérature est un noyau essentiel qui représente, transforme questionne l'expérience migratoire de notre époque. La fictionnalisation du « *locus flotante* » et de l'expérience du « *unhomeliness* » – à partir desquels nous regagnons le sentiment d'appartenance et de déracinement –, s'avère être une composante déterminante pour saisir l'expérience migratoire au travers du fait littéraire. Parmi de nombreux exemples, nous pouvons évoquer un cas particulier au sein de la littérature mexicaine. L'écrivain mexicain Alberto Ruy Sánchez (1951) nous fait part de son expérience vitale dans le port fortifié de Mogador, désormais connu comme la ville de Essaouira, au Maroc. Cette ville constitue un pilier dans l'imaginaire littéraire de l'écrivain. Grâce aux découvertes et aux expériences vécues dans cette ville, Ruy Sánchez a réalisé un cycle romanesque intitulé *Quinteto de Mogador* (2015). Dans celui-ci, la poésie, l'érotisme, le mysticisme et le corps en tant que métaphore sont des aspects fondateurs d'une histoire qui relie le Mexique et le Maroc à travers cinq romans différents. Quelques passages autobiographiques font partie de ce cycle. Nous en tirons un du texte introductif « *Preámbulo ambulatorio* » :

Soy hijo y nieto de nómadas sonorenses, nómadas rápidos y lentos, natural de todas partes, engendro de mis deseos. Soy lo que se mueve dentro y fuera de mis ojos [...]. Nací de un lado del Atlántico y muero en el otro, como si un puente de arena entre dos desiertos fuera el cauce de mi vida. Estudié en un lado del Mediterráneo y me enamoré del otro, como si el espíritu de

⁴³⁵ Abril TRIGO, *op. cit.*, p. 290. Nous soulignons.

un desterrado del Al-Andalus se apoderara de mi cuerpo a la vez en África y en América. Soy y no soy. Y mal lo entiendo.⁴³⁶

Dans cet extrait nous pouvons distinguer la figure de l'océan Atlantique comme le seuil à franchir – ou infranchissable d'une certaine manière – qui sépare une identité construite dans deux continents. L'Atlantique, figure qui divise et qui relie au même temps, est surtout ce que Trigo appelle « *locus flotante* », cet espace vacillant à partir duquel l'identité cherche à se définir. Soulignons que la figure de l'Atlantique représente par ailleurs cette division temporelle qui, dans le cas de Ruy Sánchez, sépare deux temporalités distinctes : celle de la vie et celle de la mort. En ce sens, nous pouvons également évoquer les cas de Fabio Morábito. L'écrivain, qui est né et qui a vécu son enfance d'un côté de l'Atlantique – à Alexandrie et à Milan, respectivement –, songe à cette séparation produite pour l'Atlantique, une séparation aussi bien identitaire que temporelle. Dans son poème intitulé « Emigrantes », qui fait partie de son recueil de poésie *De lunes todo el año*, Morábito situe l'Atlantique – le « *locus flotante* » – au sein de son passé familial. L'identité et le temps se rassemblent dans cet espace qui est un pont entre deux continents. Cependant, les souvenirs familiaux – du côté d'Alexandrie et de Milan – sont seulement les échos d'une identité difficile à reconnaître. Après avoir traversé l'Atlantique, ce qui reste dorénavant est une nouvelle identité chez Morábito, celle-ci constituée d'un nouvel espace habité – en l'occurrence, la ville de Mexico – mais toujours en manque de l'autre partie. De cette manière, dans son poème « Emigrantes » Morábito nous dit :

Los tíos se mueren lejos,
en medio está el Atlántico,
los primos envejecen.
Desde hace años no nos mandamos otras fotos
que las de nuestros hijos.
Ya no tenemos nada que decirnos.
Que enorme goma de borrar
es el océano,
con más verdad
que todas las promesas.
Ahora, si escribiera,
escribiría a los ya murieron:
a Ertore, por ejemplo,

⁴³⁶ Alberto RUY SÁNCHEZ, « Preámbulo ambulatorio », in Alberto RUY SÁNCHEZ, *Quinteto de Mogador*, México, Alfaguara, 2015, p. 12.

o a mi tío Roberto;
se han vuelto los parientes
más cercanos,
se han vuelto transparentes.
Tal vez espero
que los otros mueran
para amarlos,
para entenderlos,
para decir
crucé el Atlántico de veras. (*Lunes* 95-96)

Le poème de Morábito permet de mettre en lumière un autre aspect relatif à la condition de l'expérience migratoire. Iain Chambers affirme dans son étude *Migrancy, Culture, Identity* (2008) : « *Between a here and a there [...] we experience the possibility of the promise... of the impossible. This is the destiny of the address to the other –disturbing, uncanny: it emerges with the dispatch of the letter, and it travels without an ultimate destination* »⁴³⁷. La définition de Chambers montre que l'expérience migratoire est la possibilité d'une promesse irréalisable, une expérience tributaire de la transgression que produisent les territoires et les codes inconnus. En ce sens, l'expérience migratoire de Morábito est un exemple de cette promesse inachevée : « *El extranjero busca siempre territorios comunes donde su extranjería se atenúe y lo vincule más con los demás* »⁴³⁸. La solution de Morábito pour saisir sa propre expérience est de favoriser cette posture d'« *extranjería* ».

Chambers souligne également que le voyage – partie constitutive de l'expérience migratoire – permet de reconnaître la distance identitaire, culturelle et temporelle entre deux (ou plus) espaces différents : « *To travel is to recognise a distance, a difference, that renders the experiences possible* »⁴³⁹. Le fait migratoire est composé des associations et des énonciations de différentes frontières culturelles. De ce point de vue, d'autres versants se dégagent de l'expérience migratoire, comme fait culturel. À ce sujet, nous pouvons recourir à la notion utilisée par le théoricien palestinien-américain Edward W. Saïd dans *Reflections on Exile and other essays* (2000). Saïd propose la notion de *discontinuous state of being* pour expliquer notamment le phénomène de l'exil comme l'un des résultats du fait migratoire. Dans son étude, Edward Saïd affirme :

⁴³⁷ Iain CHAMBERS, *Migrancy, Culture, Identity* [1994], New York, Routledge, 2008, p. 42.

⁴³⁸ Juan ROMERO VINUEZA, *op. cit.*, p. 47.

⁴³⁹ Iain CHAMBERS, *Migrancy, Culture, Identity* [1994], New York, Routledge, 2008, p. 42.

[...] exile, unlike nationalism, is fundamentally a *discontinuous state of being*. Exiles are cut off from their roots, their land, their past. They generally do not have armies or states, although they are often in search of them. Exiles feel, therefore, an urgent need to reconstitute their broken lives, usually by choosing to see themselves as part of a triumphant ideology or a restored people.⁴⁴⁰

Pour Saïd, cette *discontinuité* du sujet n'est pas autre chose que la déchirure identitaire et culturelle issue de l'exil. L'un de nos écrivains s'approche tout particulièrement de cette autre vision de l'expérience migratoire. Le cas d'Esther Seligson se détache de celui de Sergio Pitol et de Fabio Morábito notamment en raison de ses origines juives et de cette rupture de racines – ou *discontinuous state of being* – qui caractérise l'histoire de ce peuple. Nous pouvons proposer l'exemple du roman *La morada en el tiempo* (1981), qui porte sur trois aspects fondamentaux de l'œuvre de Seligson : un regard historique sur la diaspora, la tentative de « *reescribir la Torá desde la perspectiva de un Jeremías*⁴⁴¹ contemporáneo »⁴⁴², et la constitution d'une utopie en tant que recherche spirituelle. Jacobo Sefamí signale que deux voyages en Espagne, l'un en 1970, et l'autre en 1979, ont été primordiaux pour la configuration du roman. C'est lors de sa deuxième visite en Espagne, et notamment dans la ville de Tolède, que Seligson écrit *La morada en el tiempo*. Parallèlement, l'écrivaine revient aux sources et récupère ses racines juives grâce à la découverte de la culture séfardie⁴⁴³, tout en parcourant les traces de sa splendeur entre les X^e et le XII^e siècles, jusqu'au moment des grands exils. Comme l'affirme Sefamí : « *Fiel a su postura que exige la búsqueda del andrógino [Seligson] ve en la fuente sefardi la otra parte de sí, necesaria para la concepción*

⁴⁴⁰ Edward W. SAÏD, *Reflections on Exile and other essays*, Cambridge, Harvard University Press, 2000, p. 177. Nous soulignons.

⁴⁴¹ Rappelons que, pour la tradition juive, Jérémie est le prophète qui annonce et témoigne la dévastation de Jérusalem. Ce passage de l'histoire juive a été écrit par Jérémie dans le Livre d'*Eikhah* (Lamentations). À ce sujet, nous conseillons l'étude de Luis Vicente de Aguinaga, *De la intimidación. Emociones privadas y experiencias públicas en la poesía mexicana* (2016). Ici, le spécialiste et écrivain mexicain établit une lecture parallèle entre la destruction de la ville de Mexico suite au tremblement de terre le 19 septembre de 1985, le poème « Las ruinas de México (Elegía del retorno) » de José Emilio Pacheco – publié dans le recueil de poèmes *Miro la tierra* (1986) – et les Lamentations (VII^e siècle av. J.-C.) de Jérémie.

⁴⁴² Esther SELIGSON, « De la memoria y la identidad », *Noaj. Revista Literaria*, 6, Jerusalem, agosto 1991, p. 35.

⁴⁴³ Jacobo Sefamí remarque une coïncidence entre l'expérience d'Esther Seligson et celle de Jacques Derrida : le philosophe raconte son retour à ses racines séfarades – durant une visite également à Tolède – dans son autobiographie *Circonfession* (1991).

completa del entorno judío »⁴⁴⁴. Revenons sur les termes de Iain Chambers pour songer à la recherche des origines, dont la finalité, selon le théoricien, est diluée dans un mouvement d'échanges et de métamorphoses culturelles : « *[search of origins] is dispersed by this perpetual movement of transmutation and transformation. History is harvested and collected, to be assembled, made to speak, re-membered, re-read and rewritten, and language comes alive in transit, in interpretation* »⁴⁴⁵. Dans un passage intitulé « Judíos en México » de *El mago de Viena*, Sergio Pitol élabore une lecture similaire sur *Las genealogías* (1981) de Margo Glantz et met en exergue l'idée proposée par Chambers concernant la recherche des origines : « *“Los judíos”, dice Margo Glantz citando a Bashevis Singer, “no registran la historia, carecen del sentido cronológico. Parece como si, instintivamente, supieran que el tiempo y el espacio son mera ilusión”*. Y *Las genealogías corresponden a ese postulado* » (Mago 488). Le processus de réécriture et de réinterprétation de l'expérience migratoire est en tout point ce qui soulève des particularités importantes dans l'œuvre de Pitol, de Seligson et de Morábito.

Néanmoins, comme nous l'avons observé précédemment au sujet de l'expérience vitale et migratoire de nos écrivains, une telle expérience ne se borne pas à la figure de l'exil. En ce qui concerne le cas d'Esther Seligson, bien que cette figure soit présente dans une partie de son œuvre littéraire, nous estimons que l'exil ne constitue qu'une partie de l'éventail des expériences migratoires de l'écrivaine. Nous pouvons penser à l'expérience de ce voyage aussi bien imaginaire que spirituelle que l'écrivaine effectue pour arriver à ces espaces intérieurs ou « *instants of being* » comme les appelle l'écrivaine. Rappelons que ce voyage est un mécanisme grâce auquel l'écrivaine récupère une partie des espaces intimes de son passé et de ses mémoires d'enfance⁴⁴⁶.

Dans son livre autobiographique *Todo aquí es polvo*, et notamment dans le deuxième chapitre intitulé « *Mi infancia tiene olor a nata fresca* », Seligson contemple rétrospectivement l'ensemble des déplacements géographiques effectués tout au long de sa vie. Les deux passages suivants nous montrent deux tempéraments différents à partir desquels Seligson observe sa propre expérience migratoire. Le premier, étroitement lié au sens imaginaire et spirituel des « *instants of being* », nous dit : « *Cuánto vamos dejando por*

⁴⁴⁴ Jacobo SEFAMÍ, « Sueño de evasión y libertad, entre la errancia y la utopía: La morada en el tiempo, de Esther Seligson », *Revista de Literatura Mexicana*, México, UNAM, 2009. vol. 20, no. 1, p. 123.

⁴⁴⁵ Iain CHAMBERS, *op. cit.*, p. 3-4.

⁴⁴⁶ Voir *supra*, « Chapitre II, 2.2 Naissance de Graishland dans *Jardín de infancia* et *Todo aquí es polvo* ».

el camino así, o por la voluntad propia o desapercebidamente, pues todo lugar donde uno se encuentra es lugar de paso por más que hagamos de él el centro del universo, nuestro omphalos » (Todo 71). Le deuxième, en revanche, dévoile un tempérament qui tente de démystifier la recherche des origines : « *De una u otra forma luchamos por sobrevivir de la mejor manera posible en el seno de nuestra andrajosa humanidad y sus resplandores fulgurantes, instants of being...* » (Todo 116).

Outre ce qui précède, le questionnement des repères est une partie constitutive de l'expérience migratoire. Par ailleurs, l'idée d'une maison natale, ainsi que la promesse du retour, sont aussi deux éléments constamment remis en question. À cet égard, Iain Chambers distingue quelques différences entre le déplacement entendu en termes de voyage et le déplacement issu de l'expérience migratoire. Chambers tente d'approcher les traits fondateurs du voyage avec le postulat suivant : « *For to travel implies movement between fixed positions, a site of departure, a point of arrival, the knowledge of an itinerary. It also intimates an eventual return, a potential homecoming* »⁴⁴⁷. Selon Chambers, le voyage est composé de points de repère fixes : le départ et l'arrivée sont assurés grâce au programme d'un itinéraire tracé. En revanche, Chambers affirme que le déplacement, du point de vue de l'expérience migratoire, est marqué par l'absence d'une maison natale définie et par l'impossibilité du retour :

Migrancy, on the contrary, involves a movement in which neither the points of departure nor those of arrival are immutable or certain. It calls for a *dwelling in language, in histories, in identities* that are constantly subject to *mutation*. *Always in transit*, the promise of a homecoming – completing the story, domesticating the detour – becomes an impossibility.⁴⁴⁸

Cette réflexion, cruciale pour notre perspective, nous aide à étayer l'expérience migratoire de Seligson, dont les questionnements identitaires acquièrent une présence dominante. De la même manière, le postulat de Chambers nous permet de mettre en lumière les expériences migratoires de Pitol et de Morábito, à partir desquelles se dégagent d'autres sortes de questionnement. Remarquons premièrement le cas de Sergio Pitol, un écrivain qui, comme nous l'avons mentionné, a quitté le Mexique au début des années soixante pour

⁴⁴⁷ Iain CHAMBERS, *op. cit.*, p. 5.

⁴⁴⁸ *Ibidem*. Nous soulignons.

gagner l'Europe et commencer, sans le savoir, un long séjour de 28 ans dans différentes villes européennes. La méthode d'écriture de Pitol est foncièrement liée à cette expérience : les déplacements de l'écrivain dans différentes villes jouent un rôle décisif lors de la création de trames et lors de la saisie mémorielle et autobiographique de l'auteur. En ce sens, nous pouvons observer les manières dont ce sentiment d'appartenance et de déracinement opèrent dans l'œuvre littéraire de Pitol :

En esos años de errancia se conformó el cuerpo de mi obra. Si obtuve beneficios, uno de ellos fue el de *observar mi país desde la distancia*, y, por lo mismo, paradójicamente, sentirlo más próximo. Un sentimiento encontrado de aproximación y fuga me permitió disfrutar de esa envidiable libertad que de seguro no hubiera conocido de haber permanecido en casa. Mi obra habría sido otra.⁴⁴⁹ (*Mago* 476)

Si, au fil du temps, l'errance a signifié pour Pitol une manière d'« *observar mi país a la distancia* », nous identifions un cas similaire en ce qui concerne l'expérience de Fabio Morábito. Dans le poème « El mapa de Chile », qui fait partie de son recueil *Alguien de lava* (2002), l'écrivain fait l'amalgame entre sa condition migrante et l'emplacement géographique du Chili. Un « désir de pays » se dégage d'un tel amalgame. À travers une série d'analogies, la voix poétique entremêle l'expérience migrante de l'écrivain et les attributs cartographiques de ce pays du sud de l'Amérique Latine. Signalons à cet égard une remarque du théoricien Paul Rodaway dans son étude « Exploring the Subject in Hyper-reality » (1995) à propos de la figure de la carte dans le fait littéraire : « *The metaphor of a map suggests to somehow the subject exist on its own, like an object, with location, form and arrangement [...]. Perhaps filming is a more appropriate metaphor than mapping, although both abstract the subject into its situatedness* »⁴⁵⁰. La voix poétique de « El mapa de Chile » aide à situer géographiquement – mais surtout, métaphoriquement – l'expérience migrante de Morábito :

Debería haber nacido

⁴⁴⁹ Nous soulignons.

⁴⁵⁰ Paul RODAWAY, « Exploring the Subject in Hyper-reality », in Steve PILE and Nigel THRIFT (eds.), *Mapping the Subject. Geographics of Cultural Transformation*, London, Routledge, 1995, p. 243-244. Cette citation est prise de Abril TRIGO, *op. cit.*, p. 284.

en un país así,
que sólo quiso
colindar,
no madurar,
no recoger los frutos,
que no dibuja
ningún círculo
que no rodea
ninguna cumbre,
que no rodea ninguna voz
con ningún eco
y todo lo convierte en litoral [...].
Ser exterior en todo,
librarme de mis inclinaciones,
hallar a cada paso
tan sólo la verdad que se precisa
para no carecer
de rumbo al sur
ver todo el sur
que cabe en unos ojos,
y entonces regresar. (*Lava* 159-161)

La lamentation « *Debería haber nacido en un país así* » et le désir « *Ser exterior en todo* » sont deux pôles lyriques qui définissent la corrélation entre l'emplacement géographique du Chili et l'expérience migratoire de Morábito. Nonobstant, d'autres passages du poème s'imposent, comme ceux qui se distinguent par un registre itinérant et frontalier : « *colindar* », « *todo lo convierte en litoral* », « *hallar a cada paso tan sólo la verdad que se precisa* », « *y entonces regresar* ». Ces passages lyriques ne sont pas sans rappeler l'expérience migratoire de l'écrivain Roberto Bolaño (1953-2003), une expérience qui a également été marquée par le caractère itinérant dans des pays comme le Chili, le Mexique et l'Espagne. Dans un extrait de la chronique « *Fragmentos de un regreso al país natal* », l'écrivain dit : « *Mi país de origen, según algunos escritores nativos, es una isla, la isla más extraña del hemisferio sur* »⁴⁵¹. Bien que le Chili émerge comme son espace d'origine, dans un autre passage Roberto Bolaño rend compte des questionnements et des désaccords sur son identité migrante :

[...] soy chileno, aunque algunos colegas chilenos prefieran verme como mexicano, o que digan que soy mexicano, aunque algunos colegas

⁴⁵¹ Roberto BOLAÑO, *Entre paréntesis: ensayos, artículos y discursos (1998-2003)*, Ignacio Echeverría (ed.), Barcelona, Anagrama, 2004, p. 51.

mexicanos prefieren considerarme español, o, ya de plano, desaparecido en combate, e incluso lo mismo me da que me consideren español, aunque algunos colegas españoles pongan el grito en el cielo.⁴⁵²

Un fait attire spécialement notre attention. Pourquoi Bolaño parle-t-il de son expérience migratoire à travers la voix des autres ? Les syntagmes composés des pronoms indéfinis « *según algunos escritores* » et « *algunos colegas* » soulèvent une réflexion sur l'identité migrante de l'écrivain⁴⁵³. Bolaño, ouvert aux frontières et marqué par la migration, préfère laisser aux autres les poids de la réflexion. Pour sa part, l'écrivain observe qu'émerger en tant que chilien, espagnol ou mexicain, n'a pas vraiment d'importance. Et cela, sans faire l'impasse sur deux de ses romans, *Los detectives salvajes* (1998) et *2666* (2004), où le déplacement migratoire est un aspect clef pour le déploiement des trames. Ainsi, pour Bolaño, le sens du terme patrie est loin de se borner à un éventail de nationalités différentes. Dans la compilation *Entre paréntesis. Ensayos, artículos y discursos (1998-2003)* (2004) élaborée par Ignacio Echeverría, Bolaño décante sa réflexion au sujet en question : « *Mi única patria son mis dos hijos, Lautaro y Alexandra. Y tal vez, pero en segundo plano, algunos instantes, algunas calles, algunos rostros o escenas o libros que están dentro de mí y que algún día olvidaré, que es lo mejor que uno puede hacer por la patria* »⁴⁵⁴. Fabio Morábito rejoint la réflexion de Roberto Bolaño dans le sens où la patrie s'avère être un concept trompeur. Un aspect à souligner dans la considération de Morábito réside dans l'importance qu'il donne au fait langagier, l'un des traits fondateurs de l'expérience migratoire :

La extranjería es para mí un estado bastante familiar. Además, soy un hombre muy de casa, es decir, soy un ser esencialmente hogareño. Es una forma de compensar ese desarraigo radical con un amor a la casa: el único sitio en el que me siento con una patria. Se ha dicho, incluso, que la patria del escritor es la lengua. Pero yo no creo que sea así. Creo que la patria del escritor es el estilo, no la lengua. La lengua es de todos, el estilo es tu propia lengua. Todos buscamos nuestra patria, es decir, todos buscamos un nicho,

⁴⁵² *Ibidem*, p. 36.

⁴⁵³ Pour approfondir la littérature de Roberto Bolaño, notamment en ce qui concerne la relation avec le déplacement et la migration, nous conseillons le travail exhaustif de Julio César ZARATE RAMIREZ, *Représentations et dynamiques de l'espace, du voyage et de l'ironie dans trois romans de Roberto Bolaño, Guillermo Fadanelli et Juan Villoro*, thèse doctorale dirigée par Monsieur le Professeur Karim Benmiloud et soutenue à l'Université Paul Valéry – Montpellier 3, 2014. Se reporter également à Andrea TORRES PERDIGÓN, « Migraciones y territorios literarios », *Amerika*, n°5, 2011. En ligne : <<http://journals.openedition.org/amerika/2674>> (Consulté le 13 août 2019).

⁴⁵⁴ Roberto BOLAÑO, *op. cit.*, p. 331.

pero ¿quién puede decir “Ecuador es mi patria” o “México es mi patria”? Creo que es una frase demagógica. A ver, hay muchísimos Méxicos: el vaquero del norte de México no tiene nada que ver con un indio tzotzil de Chiapas. No tienen nada que compartir, ni siquiera una lengua.⁴⁵⁵

À l’égard de ce qui précède, Abril Trigo estime qu’il est nécessaire de remarquer le rôle de la mémoire au sein de l’expérience migratoire. Plus concrètement, le spécialiste en études culturelles se questionne sur les manières dont la mémoire peut modifier ou renouveler l’expérience migratoire. Par ailleurs, Trigo s’interroge sur le mécanisme inverse, c’est-à-dire, comment la mémoire est-elle influencée par l’expérience migratoire à travers différentes périodes historiques ? : « *[La experiencia migrante] nutre, bloquea y selecciona las memorias efectivamente actualizadas [generando] cada modernidad desde una específica articulación de migrancia y memoria* »⁴⁵⁶. L’argument de Trigo réveille d’autres façons pour sonder les cartographies personnelles et intimes qui émergent de l’œuvre de nos écrivains : si, d’une part, les rapports entre l’espace et la mémoire sont déterminants pour la configuration de leurs cartographies intimes⁴⁵⁷, d’autre part, l’intervention de leurs expériences migratoires va de surcroît agrémente la composition de telles cartographies.

Le caractère itinérant et frontalier des cartographies de nos écrivains – rappelons le registre lyrique du poème « El mapa de Chile » de Morábito – met en lumière la façon dont telles cartographies dépassent les frontières nationales et les points de repère fixes. Pour le dire dans les termes de Fernando Aínsa, cette condition itinérante permet la transformation des références identitaires, aussi bien sur le plan individuel que collectif au sein de la littérature latino-américaine contemporaine : « *[la transformation] a peu à peu effacé les frontières nationales, ce qui implique la rupture d’un modèle d’écrivain et une nouvelle définition du rôle de ce dernier dans la société. Il n’est plus nécessaire de lui demander des comptes sur son apport à la littérature nationale [...]* »⁴⁵⁸. Enfin, l’expérience migratoire de nos écrivains met également au jour d’autres sortes de cartographies : identitaires, imaginaires, littéraires, culturelles. Des cartographies, comme l’affirme Ottmar Ette, qui ont

⁴⁵⁵ Juan ROMERO VINUEZA, *op. cit.*, p. 47.

⁴⁵⁶ Abril TRIGO, *op. cit.*, p. 290.

⁴⁵⁷ Voir *supra*, « Chapitre II, 2. L’hétérotopie : l’espace de la mémoire ».

⁴⁵⁸ Fernando AINSA, « Paroles nomades : Les nouveaux centres de la périphérie. Panorama actuel de la fiction latino-américaine », in Françoise MOULIN-CIVIL, Florence OLIVIER et Teresa ORECCHIA HAVAS (coord.), *La Littérature latino-américaine au seuil du XXIe siècle. Un parnasse éclaté*, Colloque de Cerisy 2008, Bruxelles, Éditions Aden, 2012, p. 56.

fini par assimiler la condition migratoire de celui/ceux qui les créent : « *Los nuevos mappings, la nueva cartografía de lo cultural [...] comienzan a perder su capacidad de representación y eficacia. [...] Los lugares de residencia fijos de las culturas en su mayor parte pertenecen al pasado* »⁴⁵⁹.

2 Écritures migrantes : l'expérience transterritoriale

El hombre que ha aprendido a modelar
Entre sus manos las palabras
Para que en ellas hable
Un lenguaje de huellas
Corporal y movable y sin sentencias [...].
Y así para pensar
En lo que vive en él y es él bajo las sombras
O en esa luz donde su vida
Se mira y se profiere
No confía en la lengua de su boca
Y Prefiere callar [...].
Tomás Segovia, "Lengua Bárbara", *Partición* (1976)

« *El lenguaje lo es todo* », c'est le titre d'un bref essai de Sergio Pitol qui fait partie de *El planeta Pitol* (2012), édition organisée par les spécialistes en littérature mexicaine et latino-américaine, Karim Benmiloud et Raphaël Estève. Dans son essai, Pitol se consacre à la remémoration de son activité littéraire au fil du temps, notamment en ce qui concerne sa relation avec le langage : « *El escritor sabe que su vida está en el lenguaje, que su felicidad o su desdicha dependen de él* »⁴⁶⁰. Pour Pitol, le langage est le fondement aussi bien de la littérature que de l'homme : « *Hemos, los humanos, recibido la palabra como una herencia mágica* »⁴⁶¹. À l'égard des considérations de Sergio Pitol et de l'expérience migratoire qui

⁴⁵⁹ Ottmar ETTE, *Literatura en movimiento*, op. cit., p. 15-16.

⁴⁶⁰ Sergio PITOL, « El lenguaje lo es todo », op. cit., p. 29.

⁴⁶¹ *Ibidem*.

nous occupe, nous songeons aux écrivains qui, séparés de leur langue maternelle, s'approchent du fait littéraire avec une langue autre.

Compte tenu de l'expérience migratoire de l'aventure langagière de Pitol, de Seligson et de Morábito, soulignons une remarque établie par Abril Trigo : « *Todo (in)migrante es siempre, desde su propio cuerpo y en su praxis cotidiana, un modernizador, lo que equivale a decir [...] un transculturador, cuyas características específicas dependerán de las circunstancias históricas concretas* »⁴⁶². Le postulat de Trigo met en avant une figure qui, selon nous, fait converger l'œuvre de nos écrivains : celle de l'« écriture migrante », une écriture porteuse de thématiques et d'expériences du même ordre ou transculturelles, d'après les termes de Trigo. En suivant la logique du théoricien uruguayen, selon laquelle le migrant est un sujet « *transculturador* », on s'interroge : comment la figure de l'écrivain migrant se configure-t-elle en tant que sujet « *transculturador* » ? Et, en conséquence, de quelle manière l'écriture migrante émerge-t-elle dans l'œuvre de nos écrivains ? Ces questionnements suscitent l'apparition de deux perspectives à la fois différentes et complémentaires.

L'écrivain et théoricien George Steiner réfléchit à la figure de l'écrivain migrant dans son livre *Extraterritorial. Papers on Literature and the Language Revolution* (1971). Dans son étude, Steiner signale que les problématiques issues de la convergence entre littérature, identité et migration, remontent sans doute à plusieurs siècles auparavant. À titre d'exemple, l'écrivain mentionne le cas particulier du latin et de sa forte présence sacramentelle et culturelle durant la période de l'Empire romain. Face à une telle présence du latin, notamment avant la dissolution politique de l'Empire au V^e siècle, les vernaculaires européennes se repliaient vers une conscience de soi de plus en plus prononcée. Ce clivage linguistique, souligne l'auteur, a représenté une phase de croisement entre la langue et l'identité.

Quelques siècles plus tard, entre la fin du XVIII^e et le début du XIX^e siècle, une nouvelle perspective au sujet de la relation entre identité et langage se met en place. C'est durant le Romantisme, remarque Steiner, qu'une nouvelle notion participe à la construction de la figure de l'écrivain : l'idée de nation. À propos de ce tournant, Steiner explique : « [...] *of all men, the writer most obviously incarnates the genius, Geist, quiddity of his native*

⁴⁶² Abril TRIGO, *op. cit.*, p. 290. Nous soulignons.

speech. Each language crystallizes the inner history, the specific world-view of the Volk or nation »⁴⁶³. Autrement dit, l'écrivain est le maître du langage et le seul capable d'apporter un support inventif aux discours identitaires, historiques et culturels : « *The life of the language, in turn, reflects the writer's presence more than it does that of any other metier [...]* »⁴⁶⁴. Ces considérations autour de la figure de l'écrivain durant le Romantisme met en exergue, d'un côté, les relations entre la langue et l'identité, et de l'autre côté, les relations entre la langue et le concept de nation.

À partir notamment du XIXe siècle, le bi ou multilinguisme s'avère être une manière de façonner la sensibilité personnelle. Cependant, remarque Steiner, cette manière d'être bilingue ou polyglotte est très souvent marquée par une problématique d'enracinement / déracinement qui ne se réduit pas à la mystique nationaliste. Ainsi, Steiner observe qu'à partir du XXe siècle s'installe de manière définitive une idée marquante : « *[of] a writer linguistically "unhoused", of a poet, novelist, playwright not thoroughly at home in the language of his production, but displaced or hesitant at the frontier* »⁴⁶⁵. Steiner évoque les cas de Samuel Beckett, Vladimir Nabokov et Franz Kafka, parmi d'autres, et rassemble ces phénomènes des plus en plus courants sous la notion d'*extraterritorialité*.

Issue des études culturelles, la deuxième perspective nous fait revenir à l'idée précédemment signalée par Abril Trigo, celle du sujet migrant en tant que sujet « *transculturador* ». Tout d'abord, il est nécessaire de tenir compte de deux préfixes déterminants : « *Extra-* » et « *Trans-* ». Le théoricien espagnol Alfonso de Toro remarque une distinction importante à ce sujet en analysant différentes approches critiques du point de vue des études culturelles. De Toro affirme que le terme « *transculturalidad* » ne désigne pas de modèles ni de biens culturels produits à l'intérieur d'un contexte ou d'une identité culturelle. Au contraire, les produits « *transculturels* » sont issus de cultures, d'identités et de langues externes, élaborant en même temps un champ d'action hétérogène et vaste. Ainsi, le concept de « *transculturalidad* » prend son essor grâce au sens donné par le préfixe *trans-*. Selon De Toro, il convient de regarder les processus d'hétérogénéisation culturelle à partir de la signification du préfixe mentionné :

⁴⁶³ George STEINER, *Extraterritorial. Papers on Literature and the Language Revolution* [1971], New York, Atheneum, 1976, p. 3.

⁴⁶⁴ *Ibidem*.

⁴⁶⁵ *Ibidem*.

Para la descripción de un semejante proceso el prefijo “trans” –a raíz de su carácter global y nómada y por la superación del binarismo que este término implica– se presenta como más adecuado que el de “inter”, tan empleado en las ciencias culturales desde comienzos de los años 90. Especialmente en la cultura, la circulación de distintos códigos culturales es de tal diversidad y conoce una rizomatización tan grande que no se puede tratar en forma dialéctica [...].⁴⁶⁶

En ce sens, De Toro affirme également que l’utilisation du préfixe *trans-* n’entraîne pas la dilution des différences culturelles, ni leur reconstitution finale dans des modèles culturels homogènes ou globalisants : « *El prefijo ‘trans’ no se refiere a una nivelación de la cultura ni favorece el consumo, sino que se entiende como un diálogo desjerarquizado, abierto y nómada que hace confluir diversas identidades y culturas en una interacción dinámica* »⁴⁶⁷. La réflexion proposée par De Toro rejoint celle de Abril Trigo précédemment commentée. D’après les considérations des deux théoriciens, il est possible d’établir que le migrant est un sujet transculturel du fait qu’il demeure dans le « *locus flotante* », cet espace de confluences identitaires, historiques, culturelles et, par extension, territoriales.

La proximité conceptuelle entre les deux notions n’est pas anodine. À partir de l’*extraterritorialité*, qui suppose le franchissement de territoires aussi bien géographiques que linguistiques, et de la *transculturalité*⁴⁶⁸, qui désigne la confluence identitaire et culturelle, émerge une cohésion qui dynamise les rapports entre le sujet *extraterritorial* et le sujet *transculturel*. Outre une imbrication purement conceptuelle, cette corrélation permet de repenser la figure de l’écrivain en termes d’*extraterritorialité* et de *transculturalité*. De

⁴⁶⁶ Alfonso DE TORO, « Dispositivos transmediales, representación y anti-representación. Frida Kahlo: Transpictorialidad-Transmedialidad », *Comunicación* n° 5, 2007, p. 25.

⁴⁶⁷ *Ibidem*, p. 26. Nous soulignons.

⁴⁶⁸ Afin d’étayer d’autres points concernant le terme « *transculturación* », nous prenons en compte des considérations que l’anthropologue cubain Fernando Ortiz fait dans son étude *Contrapunto cubano del tabaco y el azúcar* (1978) : « [...] el vocablo transculturación expresa mejor las fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque este no consiste solamente en adquirir una cultura, que es lo que en rigor indica la voz anglo-americana aculturación, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieron denominarse neoculturación ». Fernando ORTIZ, *Contrapunto cubano del tabaco y el azúcar*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978, p. 86. Nous prenons la citation de Ángel RAMA, *Transculturación narrativa en América Latina* [1982], Buenos Aires, Ediciones El Andariego, 2008, p. 39.

cette manière, ce que nous appelons « écriture migrante » s'avère être une charnière entre la confluence de ces deux termes et l'expérience migratoire de nos écrivains, celle-ci verbalisée à travers le fait littéraire. Bien que l'un des néologismes soit issu d'une expérience en principe linguistique et littéraire – le sujet *extraterritorial* –, il est indéniable que les deux sont conditionnés par l'expérience migratoire et qu'ils subissent les transformations culturelles et territoriales qu'ils croisent en se déplaçant. Afin d'unir conceptuellement les deux néologismes, nous nous adressons au terme de *transterritorialité*, utilisé par la spécialiste en littérature mexicaine et latino-américaine, Alba Lara-Alengrin⁴⁶⁹.

Cette relation, étroitement liée entre la géographie et la littérature, est manifeste dans une large partie de l'œuvre littéraire des auteurs qui nous occupent. Elle pose notamment deux questions centrales ici. Comment l'écriture de ces écrivains permet de rendre compte de l'expérience de la dissolution des frontières, des langues et des espaces ? De quelle manière la condition migrante des auteurs est-elle représentée ? De quelle manière nos écrivains parviennent-ils à trouver *leur maison natale* ? Cette *maison natale* ne serait-elle rien d'autre que le déplacement en tant que tel, cet intervalle entre les espaces que nous occupons et où nous entreposons nos mots et nos mémoires ?

Le migrant, à quels espaces appartient-il réellement ? En ce qui concerne nos écrivains, quels mécanismes littéraires leur permettent la représentation et la réinvention des sentiments d'appartenance ? Dans son article « Multiple Belonging and the Challenges to Biographic Navigation » (2013), la critique Joanna Pfaff-Czarnecka affirme la possibilité d'une « navigation biographique » qui puisse trouver une appartenance multiple. Autrement dit, un cadre biographique constamment construit à travers ses propres trajets ou déplacements migratoires, qui affronte une constellation de collectivités et d'espaces, en négociant différents processus et sphères d'appartenance.

L'un des postulats de l'essai est le suivant : « *The personal navigation through the diverse constellation of belonging consists in more or less conscious choices when it comes to the constructions of the self, to new normative orientations, to negotiations and*

⁴⁶⁹ Nous faisons principalement allusion au séminaire de l'IRIEC « Le concept de transterritorialité dans la littérature hispano-américaine » qui a eu lieu le 24 mai 2019 à l'Université Paul Valéry – Montpellier 3 et dans lequel la spécialiste met à jour la phase théorique et analytique du terme en question.

positionings [...] »⁴⁷⁰. Pfaff-Czarnecka établit aussi une différence importante entre deux perspectives : « appartenir à » et « appartenir avec », tous deux en tant que processus qui déploient d'autres expériences sur la connaissance de soi en contact avec d'autres sphères ethniques, familiales ou religieuses.

L'angle sociologique de Pfaff-Czarnecka est un complément aux études de spatialité parce qu'il met en relief la perception et la représentation des espaces aussi bien imaginaires que réels, ceux-ci également nommés *geospaces*⁴⁷¹. Il est nécessaire de s'arrêter à cette conjoncture. Le fait d'interagir avec l'espace, de créer des cartographies personnelles ou des arrière-pays, trouve diverses manifestations et expressions.

L'espace géographique, les spatialités (matérielles et idéelles) qu'il secrète s'inscrivent fréquemment, plus qu'on ne l'imagine *a priori*, dans le contenu sémantique (marqueurs) des représentations identitaires, tant individuelles que collectives [...]. Le paysage, conçu comme une forme, à la fois subjective, phénoménale et sociale de la sensibilité humaine et de son rapport environnemental, joue un rôle fondamental de lien, de relais symbolique entre l'espace géographique et les identités sociales, tant individuelles que collectives.⁴⁷²

La figure de la cartographie personnelle et intime, élaborée à travers le fait littéraire, est un recours important pour délimiter les manières dont les écrivains ont émigré ou sont à la recherche des origines familiales dans d'autres confins du monde.

Dans les parties qui suivent, notre propos est d'analyser les manières dont la condition de transterritorialité se dégage dans l'ouvrage choisi de nos écrivains, et de la même manière, de mettre en lumière des correspondances et des dissemblances. Pour ce faire, nous allons parcourir des ouvrages comme *El viaje* et *El mago de Viena* de Sergio Pitol, mais aussi *A los pies de un Buda sonriente* et quelques passages des miscellanées *Escritos de mano* d'Esther Seligson, et finalement *Lotes baldíos* et *El idioma materno*, de Fabio Morábito.

⁴⁷⁰ Joanna PFAFF-CZARNECKA, « Multiple belonging and the challenges to Biographic Navigation », *ISA eSymposium for Sociology*, 2013, p. 10. En ligne : <pub.uni-bielefeld.de/publication/2604198> (Consulté le 5 septembre 2017).

⁴⁷¹ Pour approfondir ce concept, se reporter à Barbara PIATTI *Die Geographie der Literatur: Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien*, Göttingen, Wallstein Verlag, 2008.

⁴⁷² Guy DI MÉO, *art. cit.*, p. 12.

2.1 *El lenguaje lo es todo : El viaje de Sergio Pitol.*

Fabio Morábito nous dit dans son essai *El viaje y la enfermedad* (1984) : « *Los viajes y las enfermedades son a nuestra vida lo que los paréntesis a un texto: una digresión, un inicio* »⁴⁷³. L'expérience migratoire de Sergio Pitol peut être aperçue à la lumière de cet extrait. Le voyage et les voyages de Sergio Pitol, où commencent-ils vraiment ? Nous pouvons estimer que, pour l'écrivain, le voyage et les voyages commencent de différentes manières : quand il remémore l'après-midi dans lequel sa mère se noie accidentellement dans le fleuve Atoyac ; quand une partie de son enfance est marquée par la malaria ; au moment de s'initier à la lecture à la même période ; à partir de son premier voyage à Mexico en 1950 ; en 1953 avec son premier voyage à l'étranger (Cuba et Venezuela) ; en 1961 quand Pitol aborde le "Marborg" pour amorcer ses années en Europe... Dans un passage intitulé « *En actitud contemplativa* » du livre de miscellanées *El mago de Viena*, Sergio Pitol remémore ses tout premiers voyages aussi bien au Mexique qu'à l'étranger :

Recién ingresado a la universidad en la Ciudad de México comencé a viajar. Fue la manera de contradecir el encierro infantil en habitaciones impregnadas de un dulzón olor a pótimas y yerbas medicinales. Estuve en Nueva York y Nueva Orleans, en Cuba y Venezuela. En 1961 decidí pasar unos meses en Europa y me demoré cerca de treinta años en volver a casa. (*Mago* 512)

L'exercice rétrospectif de Pitol dévoile ses premières destinations en tant que voyageur et montre en même temps comment, pour l'écrivain, l'ensemble de ses voyages a compensé l'enfermement issu de la malaria. Si l'extrait précédent comprend l'étape entre les premiers voyages et le retour au Mexique, dans un autre extrait Sergio Pitol remémore la dernière ville dans laquelle se clôt son aventure européenne. Dans un passage intitulé « *Soñar*

⁴⁷³ Fabio MORÁBITO, *El Viaje y la Enfermedad*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1984, p. 7.

la realidad », aussi dans *El mago de Viena*, l'écrivain trace la trajectoire finale de son itinéraire :

Mis últimos seis años en Europa transcurrieron en Praga, la más secreta, la más inconcebiblemente mágica de todas las ciudades conocidas. Allí salté de lleno, como compensación al árido mundo protocolario en que me movía, a la parodia, a la irrisión, al esperpento, componentes que oralmente había disfrutado con intensidad toda la vida, pero que hasta entonces había rehusado integrar en mis relatos. (*Mago* 479)

Les dernières années à Prague, durant lesquels Pitól a exercé en tant qu'ambassadeur, sont déterminant pour la pratique littéraire de l'écrivain. Dans l'extrait précédent, Pitól fait référence aux traits qui font partie de trois de ses romans parus entre 1984 et 1991 : *El desfile del amor* (1984), *Domar a la divina garza* (1988) et *La vida conyugal* (1991), tous rassemblés dans une trilogie romanesque publié sous le nom de *Tríptico del Carnaval* (1999). Toutefois, Prague est également le scénario d'un autre livre en forme de miscellanées, *El viaje* (2000).

L'expérience migratoire, la mémoire et le langage sont des thèmes fondamentaux de l'œuvre de Sergio Pitól. Éclairer les pratiques des espaces et leur lien avec la recréation de la mémoire et l'expérience migratoire de l'auteur constitue un des objectifs de ces lignes. La stratégie autobiographique de Pitól se construit dans une large part à l'aide d'une double voix littéraire, une voix narrative et une essayistique. L'ambiguïté induite se trouve également alimentée par la double présence de Pitól, en tant qu'auteur et en tant que narrateur fictionnel, ce qui représente, comme l'affirme Liliana Tabákova, « [la] profunda reflexión analítica de Pitól en torno a la índole del acto de ficcionalización, los complicados mecanismos de la narración, los vínculos inciertos entre realidad y literatura »⁴⁷⁴.

Dans *El viaje*, livre très proche du journal intime et intellectuel, un épisode précis attire notre attention : celui durant lequel l'auteur part sur la piste de sa mémoire à partir de la ville de Prague. Depuis sa jeunesse, Sergio Pitól a occupé des postes diplomatiques et culturels qui l'ont amené à vivre dans de nombreuses villes, parmi lesquelles Belgrade, Barcelone, Budapest, Boukhara, Moscou, Salzbourg, Samarcande, Varsovie, Venise

⁴⁷⁴ Liliana TABÁKOVA, « Geografías literarias de Sergio Pitól », *Tono. Revista electrónica de estudios filológicos*, vol. 12, 2006. En ligne : <<https://www.um.es/tonosdigital/znum12/secciones/perfiles%20C-Sergio%20Pitol.htm>>, (Consulté le 15 avril 2018).

ou Vienne, dans un va-et-vient de présences et d'absences. Comme le remarque Cécile Quintana, le lien entre la vie et la littérature que mobilise Pitol se déploie dans des œuvres autobiographiques « *centradas en el tema del viaje que hace posible esa confusión de los distintos niveles de la realidad* »⁴⁷⁵. Les premières lignes de l'introduction de *El viaje* montrent un questionnement que l'écrivain se pose au sujet de Prague :

Y un día, de repente, me hice la pregunta: ¿Por qué has omitido a Praga en tus escritos? ¿No te fastidia volver siempre a temas tan manidos: tu niñez en el ingenio de Potrero, el estupor de la llegada a Roma, la ceguera en Venecia? ¿Te agrada, acaso, sentirte capturado en ese círculo estrecho? ¿Por pura manía o por puro empobrecimiento del lenguaje? (*Viaje* 327)

Pour Pitol, l'omission de Prague dans ses écrits est une dette non négligeable envers la ville. Tenant compte de la période dans laquelle il y habite (de mai 1983 à septembre 1988), l'écrivain estime : « *Entre burlas y veras me logré convencer de que mi deuda con Praga tenía algo de escandaloso [...]. Pensé escribir algunas reflexiones sobre esa época. No un ensayo de politólogo, lo que en mí sería grotesco, sino una crónica literaria en clave menor* » (*Viaje* 328). Le processus d'évocation de Prague commence durant la revisite mémorielle des activités et des caractéristiques de la ville. Ainsi, Pitol dit par exemple : « *O describir en Praga el recorrido kafkiano [...] o las riquísimas colecciones de arte existentes en Praga, o la energía cultural y social típica de la primera república checoslovaca en la literatura, en el teatro, en la pintura, en lo social [...]* » (*Viaje* 328). Les souvenirs de l'écrivain sur la ville se manifestent de façon lucide. Néanmoins, l'effort de la mémoire ne suffit pas pour récupérer Prague. Pitol se décide alors à la recherche minutieuse du moindre passage : « *Debería revisar mis diarios de todo ese tiempo, como lo hago siempre antes de iniciar cualquier trabajo, para revivir la experiencia inicial, la huella primigenia, la reacción del instinto, el primer día de la creación* » (*Viaje* 329).

La Prague que Pitol cherche dans ses écrits devrait être composée de ces traits, être à l'origine d'une révélation unique. Or, Prague existe mais seulement dans ses souvenirs : « *Leí varios cuadernos, centenares de páginas y para mi estupor no encontré nada sobre Praga. Nada, sí, nada que pudiera servirme de pie para escribir un artículo, mucho menos*

⁴⁷⁵ Cécile QUINTANA, « Los círculos escriturales de Sergio Pitol », *Graffylia: Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, n°7, 2007, p. 28.

un texto literario » (*Viaje* 329). Pitol remet la main sur des notes écrites à Prague alors que son séjour dans cette ville en tant que diplomate touche à sa fin. Il constate alors, à sa grande surprise, que les notes écrites depuis son arrivée ne parlent pratiquement pas de sa vie à Prague, mais de ses expériences dans d'autres villes, comme Moscou, sur Leningrad – l'actuelle Saint-Pétersbourg – ou Tbilissi. La recherche change d'orientation : l'absence de Prague finit par renvoyer à sa vie dans d'autres lieux, par le détour d'histoires sur son enfance et sur sa vie quotidienne dans les trois villes précitées.

Proche de *El viaje*, *El mago de Viena* met au jour le processus autobiographique saisi en tant que fil conducteur du travail littéraire. En outre, deux aspects saillants peuvent être dégagés de la mise en récit des épisodes personnels, dans les livres commentés. En premier lieu, ces épisodes convergent et divergent sans suivre un ordre chronologique sur un plan littéraire ; en second lieu, au moyen d'une réécriture mémorielle étayée par la fiction, par les références à des villes, à des rencontres et à des lectures, Pitol construit des espaces initiatiques qui délimitent et construisent son identité.

« Todo está en todas las cosas » : la *America noviter reperta*, Venise, El Potrero, Rome, Mexico, Prague... Notre nécessité de mesurer et d'appréhender les territoires peut dès lors trouver une autre voie par l'intermédiaire de laquelle la conscience peut prendre acte d'une finitude à la fois géographique et naturelle. Les motifs littéraires que nous a légués Pitol nous permettent de nous engager dans une expérience partagée, comme nous l'avons indiqué au début de ce travail : les pratiques des espaces et les pratiques scripturales deviennent pour nous le moyen de nous repenser et de nous réinventer. En observant et en réécrivant notre mémoire individuelle, nous ne pouvons qu'être amenés à percevoir que, comme chez Pitol, notre être n'a de cesse de voyager vers le passé, vers des territoires et des vies autres.

Ceci constitue le défi d'une part notable du projet littéraire de Pitol. En ce sens, le lien entre l'exploration autobiographique de Pitol et l'ensemble géographique qu'elle mobilise se verra menacé par la matérialité fragile de la mémoire appréhendée en tant que source de fictionnalité. *El viaje* devient la composition d'une Prague habitée en creux, depuis ses zones d'ombre mais aussi depuis des expériences et une mémoire individuelle que le narrateur exhume à partir d'espaces étrangers à cette ville. Il s'agit là d'un autre axe capable d'éclairer la pratique des espaces menée par Pitol, lequel affirme dans *El mago de Viena* :

Soltar amarras, enfrentarme sin temor al nuevo mundo y quemar mis naves fueron operaciones que en sucesivas ocasiones modificaron mi vida y, por ende, mi labor literaria. [...] El viaje como actividad continua, las frecuentes sorpresas, la coexistencia con lenguas, costumbres, imaginarios y mitologías diferentes, las diversas opciones de lectura, la ignorancia de las modas, la indiferencia ante las metrópolis, sus reclamos y presiones, los buenos y los malos encuentros; todo eso afirmó mi visión. (*Mago* 476)

2.2 Langue maternelle et langue étrangère : une quête identitaire

Fabio Morábito a passé son enfance et une brève partie de son adolescence en Italie, à Milan. Néanmoins, l'écrivain a une conscience aiguë de la fragilité de ce qui le constitue en tant qu'italien. Morábito verbalise cet aspect pour exprimer le conflit idiomatique qui l'affecte et qui définit son expérience migrante. Parler de l'expérience migratoire de l'écrivain requiert une remarque préliminaire. Il semblerait que la toute première trace de cette condition migratoire soit présente dans le propre nom de Morábito, si l'on considère celui-ci comme un acronyme ou un condensé poétique de deux mots de la langue espagnole : le substantif *morada*, signifiant « demeure » et le verbe *habito*, signifiant « j'habite ». Ainsi, sans jamais se sentir complètement italien, ni mexicain ni égyptien – ou autrement dit, sans vraiment pouvoir habiter sa propre demeure –, Morábito se construit une *identité autre*⁴⁷⁶ à partir d'une *langue autre*. Dans l'essai « La soledad lingüística », qui intègre son recueil *El idioma materno*, Morábito s'interroge : « ¿no es el lenguaje de por sí una forma de migración? Por el simple hecho de hablar, por escoger ciertas palabras en lugar de otras, ¿no quedamos expuestos los seres humanos a la intuición de la diversidad lingüística? » (*Idioma* 73). En d'autres termes, une identité étrangère renaît à partir d'une langue étrangère. N'est-ce pas là le véritable défi auquel se confronte Morábito ? N'est-il pas éprouvant que de devoir concilier la distance séparant deux langues distinctes au sein d'une seule et même langue ?

⁴⁷⁶ Voir *supra*, « Chapitre II, 2.3 Une autobiographie, trois espaces : Alexandrie, Milan et Mexico ».

La dynamique migratoire, ainsi que la question de l'écriture à travers une langue étrangère, sont deux thématiques indissociables qui composent la vision littéraire de Fabio Morábito. Une partie très importante de son œuvre renvoie à des problématiques convergentes : l'expérience de la migration, l'exploration de frontières qui mêlent mémoire et identité, la tension entre le déracinement langagier – sa langue maternelle étant l'italien – et l'emploi de l'espagnol comme langue seconde, et enfin l'expérience migratoire vécue au sein d'espaces urbains. Certes, comme nous l'avons vu, la migration de Morábito semble avoir cessé dès son arrivée à Mexico à la fin des années soixante. Pourtant, la capitale mexicaine a suscité une autre forme de migration : celle induite par l'espagnol comme langue littéraire. Celle-ci fonctionne comme un creuset au sein duquel s'élaborent une nouvelle patrie ainsi qu'une réflexion sur l'italien et l'espagnol (la langue perdue et la langue acquise). Cette dynamique est inséparable de la représentation d'une identité et d'une mémoire migrante. Morábito affirme à propos de l'expérience avec une langue autre, que peut-être :

Tal vez quienes deciden aprender otro idioma buscan algo parecido, porque aprender una lengua extranjera supone rearticular sonidos y conceptos elementales, volver a ser niños, quizá para pedir como niños el perdón que no nos atrevemos a pedir como adultos Tal vez se escribe por la misma razón. (*Berlín* 78)

Dans ces conditions, Morábito peut-il parvenir à une *maison natale* ? Cette problématique se déploie de manière notable dans une grande partie de son œuvre, dont notamment *Lotes baldíos* (1984), *Alguien de lava* (2002) et les essais réunis dans *El idioma materno* (2014). Dans son essai intitulé *Drácula y el idioma* – inclus dans son livre *El idioma materno* –, Morábito affirme : « *Un muro se interpone entre el escritor advenedizo y la porción de su pasado que se halla vinculado con el idioma materno* » (*Idioma* 76). Cette identité fissurée, traversée par les frontières de la langue et du temps, habite dans l'intervalle créé par deux langues étrangères, l'une première et une seconde tardivement acquise. Cependant, est-il possible d'unifier dans une même expression une mémoire et une identité déliées ? La réponse se trouve dans la seule langue façonnée par la vocation de Morábito : la langue littéraire.

Al fin y al cabo la lengua literaria es una lengua extranjera, la más extranjera de todas, la más inasible de todas, porque no tiene referentes fijos ni verdades estables. Cuando creemos que la dominamos es cuando menos la aprehendemos. En otras palabras, no se puede escribir sin una dosis de inexperiencia, de desamparo y de niñez; sin una necesidad oculta de perdón.⁴⁷⁷

Fabio Morábito a également été traducteur. On lui doit notamment une édition importante en espagnol de la poésie de Eugenio Montale. Il faut dire que pour lui, le travail de traduction, tout comme l'écriture, a été une façon de revenir à sa langue maternelle et de la trahir. C'est là tout le paradoxe de Morábito : il affirme en effet ne pas appartenir complètement ni à sa langue maternelle ni à sa langue seconde, se maintenant sur une étrange frontière, entre l'italien et l'espagnol. Ce déracinement linguistique fracture une identité qui oscille entre les langues et les patries.

En apparence, la traduction pourrait permettre une cohabitation heureuse entre l'italien et l'espagnol ; c'est pourtant loin d'être le cas. Chacune des deux langues est affaiblie : la langue maternelle est touchée par un processus continu de dégradation tandis que la langue seconde ne parvient pas à faire pleinement disparaître la présence de la première. Cependant, le problème que soulève ce bilinguisme est à la fois illusoire et contradictoire : à l'expérience du déracinement répond l'opportunité que représente la possibilité d'appartenir à une langue littéraire, ambiguë et étrangère. S'il est possible de percevoir dans la traduction les traces de la langue maternelle et de la langue seconde, c'est en se basant sur cette activité et sur l'écriture littéraire que Morábito redéfinit une maison à la fois natale et étrangère à même de renfermer l'expression de son identité. Dans un des poèmes de son livre *Alguien de lava*, Morábito élabore une analogie entre la profession de son père et sa profession en tant qu'écrivain :

Mi padre siempre trabajó en lo mismo.
Él tan voluble,
que entró y salió de tantas compañías,
toda la vida trabajó en el plástico,
tal vez porque nació donde no había montañas,
en un país que no era el suyo,
y lo sedujo una materia así,
desmemoriada de su origen [...].
¿Toda la vida yo también

⁴⁷⁷ Nous soulignons.

trabajaré en lo mismo,
en la escritura,
en la palabra plástica y no rígida,
que es la palabra que se saca de lo más profundo?
¿De qué petróleo íntimo
nos salen las palabras que escribimos [...]?
¿Qué tan al fondo
están las gotas del lenguaje
que nos curan
y nos redimen de la superficie
hablada? (*Lava* 140-141)

Cette langue littéraire et étrangère constitue sa véritable langue maternelle, elle se construit dans son expérience migratoire, et c'est grâce à elle qu'il peut retourner sur les chemins de la mémoire. L'usage de l'espagnol se révélera paradoxal car sa nature ambivalente (étrangère autant qu'intime) sera source de méditations face à l'absence de sa langue maternelle italienne, ce qui viendra ainsi alimenter son expérience migratoire. Le déracinement linguistique représente une partie de la tension identitaire de l'écrivain, qui préexistait déjà en raison de son nomadisme géographique existentiel. Dans ce déracinement, nous voyons une nouvelle dimension du nomadisme, linguistique cette fois-ci.

Mais on observe en outre qu'apparaît à nouveau un parallélisme entre l'expérience d'un espace autre et d'une langue autre, comme cela se produit dans le poème consacré à Alexandrie. Au sujet de Mexico et de l'espagnol comme langue récemment acquise, Fabio Morábito écrit dans le poème « Recuento »

Nos mudamos un día
para ir lejos, irse
tan lejos como herirse
salió de su aturdida
calma mi lengua torpe,
nadó de otra manera [...]
A la ciudad más grande
vine a dar, a esta urbe
que nunca cicatriza;
la lengua aquí se esconde
bajo tantas heridas
que hablar es lastimarse
y quien mejor hablar
es quien lastima más,
el que mejor se esconde. (*Lotes* 25-26)

L'espagnol acquis et appris sur le tard, qui devient cette langue nomade et poétique, est la voie par laquelle Fabio Morábito exerce ce rôle de *mapmaker* pour réaliser sa propre navigation biographique. À travers cette dynamique, l'auteur approche les territoires intérieurs qui composent une identité conditionnée par la migration. Elle se révèle également dans la réflexion sur l'expérience de la migration en tant que telle et sur sa capacité à devenir le réceptacle de nouvelles identités et de nouvelles langues. Loin d'être une écriture de l'exil, l'écriture de Morábito se façonne avant tout depuis une expérience migratoire et une mémoire migrante. Ainsi, la poétique de Morábito fait de l'extranéité et de la naissance migratoire des canaux pour faire entendre une voix autobiographique singulière.

2.3 *A los pies de un Buda sonriente. Travesías : dernière expérience migratoire*

Pour Esther Seligson, le Tibet représente l'une des expériences migratoires les plus marquantes. Dans son recueil *A los pies de un Buda sonriente. Travesías* (2007), Seligson revisite son voyage en Asie, notamment en Inde et au Tibet, dans les années quatre-vingt. Six « *travesías* » ou longs poèmes intègrent le recueil de l'écrivaine. Peu nombreux sont les écrivains mexicains dont la vie ou la littérature a été marquée par cette région du monde. Nous songeons par exemple aux voyages au Japon de José Juan Tablada (1871-1945), ses « *poemas sintéticos* » et ses « *disociaciones líricas* » dans *Un día...* (1919) et *El jarro de flores* (1922), et également à Efrén Rebolledo (1877-1929) et ses ouvrages *Nikko* (1910) ou *Hojas de mambú* (1910). Nous pouvons également citer Octavio Paz (1914-1998) et ses voyages en Asie à deux reprises, le premier de 1951 à 1952 en Inde et au Japon, et le second, de 1962-1968, en Inde en tant qu'ambassadeur. Issus de ces voyages, nous pouvons citer des ouvrages comme *Ladera este* (1962-1968), *El mono gramático* (1975) ou *Vislumbres de la India* (1995). Nous pouvons également citer *El mago de Viena* (2005) de Sergio Pitol, notamment le passage intitulé « Formas de Gao Xingjian », où l'écrivain se remémore une partie de son expérience dans ce pays lors de sa visite en 1962 d'une durée de huit mois.

Grâce à ses expériences en Asie, Seligson intègre aussi le versant asiatique de la littérature mexicaine, comme nous le verrons avec les recueils que nous allons commenter.

Grâce au journal intitulé « *Diario de un viaje el Tíbet* », publié dans les miscellanées *Escritos a mano* (2011) quelques temps après la mort de l'écrivaine, il est possible de tracer le début de cette expérience chez Seligson. Le journal, daté du 5 septembre au 12 octobre 1986, rend compte de la veille de son voyage : « *Hay sueños que se viven a solas, no cabe duda ; hay sitios que se recorren en soledad y que únicamente se entregan así, y hay ciudades que siempre permanecen inéditas, absolutamente intocadas y siempre recuperables...* » (*Escritos* 199). Le lyrisme qui se dégage du recueil *A los pies de un Buda sonriente* est issu d'un double sentiment, l'un d'appartenance, l'autre d'étrangeté, sur cette période que Seligson a passée dans un temple bouddhiste au Tibet. L'expérience de ce déplacement s'entremêle de surcroît avec d'autres émotions, souvenirs et méditations de l'écrivaine.

Chacune des six grandes *travesías* qui composent *A los pies de un Buda sonriente*. *Travesía*, représente un voyage introspectif différent qui révèle la puissance évocatrice et intime de ce recueil. Par ailleurs, ces poèmes montrent le processus d'une expérience initiatique dans lequel l'écrivaine redéfinit aussi bien ses sentiments d'appartenance que ceux de déracinement. Dès le premier poème de la « *Primera Travesía* », la voix poétique met la lumière sur la propre conscience migratoire de l'écrivaine :

Vengo de un largo
trayecto de abandonos
no soy la única
lo sé no lo presumo
pero son mis pies los míos
quienes recorren y recorrieron
el camino mis pies y no otros
mi cansancio y fatiga
intemperie de abrazos
sin consuelo
enmismada [...].
Los pies que no vuelan
los pies torcidos
la cuesta arriba [...]
mis pies cautivos sin alas
sin compañeros de destino
largo viaje de abandonos

los míos...⁴⁷⁸ (*Buda* 85-86)

La voix poétique, introspective et méditative, réactualise l'expérience en faisant une révision de tout ce qui a été gagné et aussi abandonné lors de nombreux trajets dans la vie de l'écrivaine. À travers ce poème Seligson remet en question son propre sentiment d'appartenance, ancré non dans un espace référentiel précis, mais dans le déplacement lui-même, au gré des expériences itinérantes. En ce sens, la voix poétique qui intègre le deuxième poème s'interroge sur le fait du déplacement migratoire et sur le manque de repères :

Mas no existe viaje de ida
y vuelta
pues no hay retorno
sino a lo que ya no está [...]
el libre albedrío falla cojea
los *mapas* mienten [...].
A la intemperie sólo estrellas
no existen *brújulas*.⁴⁷⁹ (*Buda* 87)

Le sentiment d'appartenance dans *A los pies de un Buda sonriente. Travesías* prend forme au moyen des déplacements, aussi bien spatiaux que spirituels. Agrémentée par la présence des sentiments de déracinement et par la mise en cause d'une identité migratoire, la voix poétique prend la forme d'un monologue qui est absorbé par les trajets effectués. Dans le journal précédemment commenté, Seligson décrit son arrivée au Tibet dans un passage daté du 19 septembre : « *La lógica que rige en estos espacios es intuitiva, integral, multidimensional, polisémica. Poco a poco nos hemos ido adentrando en este espacio pletórico de dioses y diosas...* » (*Escritos* 210). Cet extrait met en lumière la « Tercera Travesía » du recueil. Ici, la voix poétique se replie dans un espace sacré aux pieds d'un Bouddha et continue sa méditation sur l'expérience migratoire :

A los pies del Buda
me postré entre los devotos [...].
siempre he sabido

⁴⁷⁸ Nous soulignons.

⁴⁷⁹ Nous soulignons.

que retornar no es preciso
perentorio
todo es encrucijada
travesía.
Que los pies me lleven dije
al lugar que amo
sin saber muy bien
dónde encontrarlo
ni para qué
sin embargo llegué
señales en un mundo de señales
somos vaivén perpetuo
cercanía y ausencia
signos espejos ensueño
a los pies de un Buda sonriente... (Buda 96-97)

La voix poétique révèle dans cet extrait l'une des consignes générales de *A los pies de un Buda sonriente*. *Travesías* : la récupération de l'expérience migratoire en tant que source identitaire. Quand le choix de migrer est fait, à quel espace est-il possible d'appartenir ? Le véritable sentier de soi, nous dit la voix poétique, n'est autre que le trajet. Dans le quatrième poème de la « Cuarta Travesía » nous trouvons :

Vengo de un largo trayecto de abandonos
“¿y estás segura de
que quieres seguir?” pregunta
de nuevo la voz [...].
Aprenderé a trotar
pensé decirle [...]. (Buda 108)

Le questionnement que la propre voix poétique se pose met en exergue le fait que l'expérience migratoire se déploie en tant qu'élément fondateur du recueil. L'identification avec la condition migrante est cohérente dans le temps : cette condition existe dans le passé, « *Vengo de un largo trayecto* », et aussi dans le futur, « *Aprenderé a trotar* ». L'expérience migratoire relie le passé et le futur de la conscience de la voix poétique. Par ailleurs, nous trouvons l'enchevêtrement entre cette conscience et l'expérience migratoire dans le quatrième poème de « Quinta Travesía » :

Vengo de un largo trayecto
de residuos retazos [...].

Cuesta arriba hacia el santuario
apoyo bien entre las grietas
la planta del pie las manos
diáfano el cielo reluce
indiferente un paso y otro
paso deviene al final danza
y el cuerpo termina
por hacerse pasaje. (*Buda* 120-121)

Cet extrait représente l'un des points culminants du recueil. Ainsi, l'analogie entre la conscience, le corps et le déplacement couronne finalement l'expérience migratoire présente dans le recueil : « *Soy el camino y el caminante* » (*Buda* 131). Nous trouvons dans le journal du voyage au Tibet un passage dans lequel Seligson raconte les moments préalables à l'écriture de ses mémoires tibétaines : « [*escribir*] *me ha llevado bastante más de un año de espera interna, una silenciosa y a veces turbulenta decantación [...]. Y no como un recuerdo, curiosamente: lo que soy es el resultado de esa experiencia tibetana [...]* » (*Escritos* 211). Cette expérience marquante dans la vie de l'écrivaine continue de se confirmer dans un passage de sa publication posthume, *Todo aquí es polvo* : « [...] *¿fue eso, es eso la felicidad?, ¿ese rodar y traspasar los límites imaginarios y reales entre las realidades que habitamos y nos habitan? No lo sé —me parece haber encontrado la “clave” [...] en la vastedad nítida de los parajes tibetanos [...]* » (*Todo* 73).

Consacrée aux expériences migratoires, l'écriture autobiographique d'Esther Seligson, de Sergio Pitol et de Fabio Morábito nous permet de dévoiler la constitution de leurs cartographies personnelles et intimes, nous montrant en même temps les correspondances entre chacune d'elles. Que ce soit à travers la réinvention, la remémoration d'espaces ou l'expérience de la migration géographique et linguistique, le cas de nos écrivains nous permet d'entrevoir une partie de l'expression transterritoriale dans la littérature mexicaine contemporaine.

Conclusion

“Una esfera espantosa, cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna”. Quizá la historia universal es la historia de la diversa entonación de algunas metáforas.

Jorge Luis Borges, “La esfera de Pascal”, *Otras inquisiciones* (1952)

Que peut-on connaître du monde ? De notre naissance à notre mort, quelle quantité d'espace notre regard peut-il espérer balayer ? Combien de centimètres carrés de la planète Terre nos semelles auront-elles touché ?

George Perec, *Espèces d'espaces* (1974)

L'importance que cette étude a conférée à l'espace s'explique à partir d'une observation empirique : l'espace fait partie des expériences vitales de l'être humain. Les relations que celui-ci entretient avec l'espace se fondent sur différentes manières pour le comprendre : que ce soit du point de vue cognitif (regarder, toucher, sentir), cinétique (se déplacer, se promener, migrer), émotionnel (aimer, s'attacher, enraciner), rationnel (analyser, s'interroger, méditer) ou existentiel (naître, vivre, mourir), l'espace s'avère être présent dans chaque action et devient donc une partie constitutive des expériences humaines. La présence de la littérature en tant que force créatrice est un élément clef qui permet de représenter et de réinventer cette expérience.

Au regard de cette réflexion, l'objectif de ce travail était de mettre en exergue l'importance que les écrivains ici étudiés accordent à l'expérience de l'espace à travers le fait littéraire. En effet, comme nous l'avons observé, une partie de l'œuvre de Sergio Pitol, d'Esther Seligson et de Fabio Morábito se fonde sur la représentation et la réinvention de l'espace, celui-ci entendu en tant qu'expérience vitale et constitutive d'une identité en déplacement constant. Dans les ouvrages analysés, nous avons observé comment une partie de la vision littéraire de nos écrivains se constitue et se déploie de manière cohérente à partir de l'interaction avec l'espace. Cela nous a permis d'étayer notre objectif : visualiser les correspondances et les échos entre les trois visions littéraires par rapport à la capacité aussi bien évocatrice que fictionnelle de l'expérience de l'espace. Dans l'ensemble, ces éléments

nous ont conduit à comprendre davantage d'autres facettes constitutives de la richesse littéraire qui distingue l'œuvre de Pitol, de Seligson et de Morábito.

Pour parvenir à ce qui précède, nous avons établi au début de ce travail deux problématiques et deux questions pour définir notre hypothèse. La différence générationnelle de nos écrivains supposait un premier défi pour notre approche. Ce défi était de surcroît agrémenté par la diversité thématique et par l'hétérogénéité de formes textuelles qui distinguent l'œuvre littéraire de chacun de nos écrivains. Notre perspective affrontait par ailleurs trois propositions littéraires charnières entre le XX^e et le XXI^e siècle dans la littérature mexicaine. A l'égard de notre intérêt pour dévoiler l'expérience de l'espace dans l'œuvre de nos écrivains, ces premières problématiques nous ont orienté vers les questionnements suivants : malgré les différences commentées, est-il possible de faire émerger l'expérience spatiale et migratoire dans l'œuvre de nos écrivains ? Quelles correspondances se dévoilent parmi trois visions littéraires à propos de l'expérience de l'espace ? Le point de départ de notre hypothèse consistait à considérer que la vie de chacun de nos écrivains était constituée par un fait marquant : l'expérience migratoire. Une découverte systématique lors de la lecture de certains de leurs ouvrages nous a permis de percevoir de rapports entre les expériences personnelles des auteurs. Ainsi, nous avons remarqué un deuxième fait : la présence et l'entremêlement entre espaces factuels et espaces fictionnels est un motif constamment présent au cœur de l'écriture autobiographique de Pitol, Seligson et Morábito. Ce constat a éveillé davantage notre intérêt pour approfondir la facette autobiographique des écrivains au creuset des expériences spatiales et migratoires.

De cette manière, afin de parvenir à la validation de notre constat, nous avons mis au point une méthodologie de travail axée sur trois champs nous permettant de dévoiler trois phases d'observation. Le premier point, la partie introductive de cette étude, porte sur un aperçu concernant les manières de représenter et de penser l'espace, cela depuis l'Antiquité grecque jusqu'à la période du *spatial turn* ou tournant spatial du XX^e siècle. Le propos de cette première partie était de montrer les différentes manières de parvenir à différentes conceptions et représentations d'espaces. La question qui distingue cette première partie est « Qu'est-ce que l'espace ? ». Depuis le point de vue d'un ensemble de perspectives philosophiques nous avons essayé de rapprocher les premières représentations de l'espace : la sphère de Parménide et l'école pythagoricienne, la *chôra* de Platon, l'*apeiron*

d'Anaximandre, le *topos* utilisé par Homère, et ensuite la métamorphose de la sphère en une expérience cartographique.

Or, la représentation et la conception de l'espace a traversé une série de transformations importantes. Nous arrivons ainsi à la métamorphose de la sphère en carte au XV^e siècle : la cartographie s'installe en tant que source incontournable pour parvenir à la connaissance du monde. Un peu plus tard, au XVII^e siècle, le programme philosophique d'Emmanuel Kant nous permet d'approfondir le degré de subjectivité lors de la perception spatiale. En d'autres termes, la vision de Kant suppose un tournant sur la conception de l'espace, celui-ci défini au gré de la perception subjective et l'expérience de l'être humain. Ce point, étayé par la perspective philosophique de Maurice Merleau-Ponty au XX^e siècle, permet d'insister sur le fait que l'espace est, en grand partie, le résultat des expériences humaines.

Il nous a paru nécessaire de montrer un aperçu sur les conceptions et les représentations de l'espace du point de vue de la philosophie. Il est indéniable que, dans son ensemble, ces opérations constituent un engrenage d'interactions dont il est possible de saisir une anthropologie de l'espace. C'est ce qui, dans les termes de Guy Di Méo, est connu comme l'empreinte identitaire de l'espace. À l'égard de ces réflexions, nous avons parcouru la subjectivité de l'expérience de l'espace dans un ensemble de manifestations qui ont attiré notre attention : les *codex* préhispaniques, de récits picturaux qui, liés à un sens géographique, ont tracé aussi bien les mouvements migratoires que les événements historiques, sociaux et politiques. De la même manière, les chroniques des voyageurs arrivés à Tenochtitlan au XVI^e siècle, ainsi que l'ensemble des textes qui révèlent la rencontre avec un nouveau territoire, sont des exemples importants pour notre étude.

Le dernier échelon de notre premier chapitre nous a dirigé, de manière plus concrète, vers la convergence entre l'expérience de l'espace et la littérature. La capitale et les provinces du Mexique commencent à être parcourues différemment par des voyageurs et des écrivains, aussi bien mexicains qu'étrangers. La littérature mexicaine du XIX^e siècle amorce d'autres sortes d'exploration de la ville. La ville, espace privilégié pour l'écriture, devient peu à peu l'une des thématiques récurrentes dans la littérature mexicaine. Au même siècle, l'expression littéraire portant sur la ville de Mexico commence à prendre son essor : la chronique, l'essai, le récit et la poésie participent à la réinterprétation et à la réinvention littéraire de la ville de Mexico, un espace de contrastes qui éveille l'imagination. Nous

arrivons ainsi au début du XX^e siècle, moment clef pour l'expression littéraire sur la ville de Mexico et sur les villes et régions en province, qui acquièrent de plus en plus un poids symbolique grâce au fait littéraire. De cette manière, les nouvelles expressions littéraires ont contribué à la démultiplication des représentations de la ville, tout en offrant d'autres panoramas identitaires.

Les cartographies littéraires qui commencent à se dessiner permettent de mieux comprendre l'espace, mais aussi de comprendre le sujet dans l'espace. Dans cette optique, la fin de notre première partie a mis en lumière un ensemble d'exemples littéraires ancrés dans l'expérience de l'espace en tant que versant thématique. Le premier chapitre rend visible la manière dont l'analyse des ouvrages est rythmée. Nous avons eu recours à la notion de *pratiques d'espaces* de Michel de Certeau afin d'établir un chemin aussi bien méthodologique qu'analytique. Dans les termes du philosophe, *pratiquer l'espace* est un processus de *textualisation* ou de *métaphorisation* de l'espace. En d'autres termes, *pratiquer l'espace* signifie l'écrire et en faire une partie intégrante des expériences vitales, introspectives et identitaires. De cette manière, nous arrivons aux axes qui constituent l'analyse de Sergio Pitol, d'Esther Seligson et de Fabio Morábito. Nous avons préalablement insisté sur le fait que l'expérience de l'espace est décisive pour la création littéraire des écrivains en question. Le deuxième chapitre, intitulé « Pratiques d'espaces », a eu pour objectif de mettre en évidence les mécanismes de représentation de l'espace à travers l'écriture autobiographique de nos écrivains. Cela nous a révélé l'existence de villes, aussi bien imaginaires que factuelles, constitutives de l'expérience personnelle de chacun d'entre eux. Pour y parvenir, nous avons eu recours au concept d'*hétérotopie* de Michel Foucault, une notion qui désigne la création d'espaces intimes, d'utopies « matérielles » et personnelles.

Une dernière problématique remarquée à la fin du premier chapitre est celle du caractère hybride des textes à analyser. Nous avons contourné la perspective du genre littéraire au profit de celle des Traditions Discursives, selon la terminologie proposée par Johannes Kabatek. Cette perspective explique que les formes textuelles sont le résultat d'influences, d'échanges et de partages aussi bien thématiques que discursifs. Ce point de vue nous a permis de dépasser la perspective contraignante du genre littéraire et de visualiser autrement les groupes de textes à analyser : non à partir de la forme d'un texte, mais de ses thématiques. Cela nous a donné la possibilité de concilier la lecture d'un poème avec la

lecture d'un essai ou d'une chronique, et vice-versa. Ce point a mis en relief un caractère clef de notre analyse : notre méthodologie a privilégié les similitudes et les échos au niveau thématique concernant l'expérience de l'espace et de la migration.

Cela nous a permis de mieux diriger l'analyse des œuvres de cette deuxième partie, comme *Cementerio de tordos* (1982) et *Memoria 1933-1966* (2011), de Sergio Pitol. Les ouvrages que nous avons analysés de Pitol portent sur une écriture éminemment autobiographique à partir de laquelle il est possible d'identifier deux espaces décisifs dans la vie de l'écrivain : la sucrerie El Potrero et Venise. En effet, dans *Cementerio de tordos*, un roman court qui est structuré à partir de différents niveaux fictionnels, nous observons la présence d'un écrivain qui se décide à écrire, grâce à un rêve, l'histoire de son enfance située à El Potrero. Celui-ci, Le Potrero fictionnel, et le factuel, s'entremêlent lors de la réinvention de la mémoire à travers l'écriture. De la même manière, nous avons identifié dans *Memoria 1933-1966* l'apparition récurrente de cet espace, que Pitol approfondit à travers des anecdotes familiales. Nous avons identifié dans *Todo aquí es polvo* (2010), d'Esther Seligson, un processus similaire à celui de Pitol. Seligson cherche, elle aussi, à travers un processus introspectif, les espaces de son enfance. Néanmoins, elle ne peut repérer aucun espace factuel dépositaire de ses souvenirs d'enfance. Le mécanisme utilisé par Seligson est celui de la réinvention d'un espace propre et intime : *Graishland*. À partir de cet espace imaginaire, Seligson suit de manière similaire le procédé de Pitol. Seligson confère à l'espace de *Graishland* un poids fortement symbolique et mémoriel. Pour ce qui est de Fabio Morábito, nous identifions dans ses recueils *Lotes baldíos* (1984) et *De lunes todo el año* (1992) un processus d'écriture mémorielle semblable à celui de Pitol et Seligson. Morábito, obligé à se déplacer d'Alexandrie à Milan et de Milan à Mexico dès son très jeune âge, engage la création d'espaces repères afin de compenser l'absence de l'espace de son enfance, Alexandrie. À travers une voix aussi bien poétique qu'autobiographique, Morábito consacre *Lotes baldíos* à la réappropriation de cet espace perdu, l'Alexandrie de son enfance, un espace envahi par l'oubli. Grâce à quelques souvenirs, Morábito réinvente par bribes l'image idéale de son Alexandrie, son espace de rêveries d'enfance. Ce qui unit Morábito aux expériences de Pitol et de Seligson est l'effort pour réinventer un espace intime à travers une écriture mémorielle et autobiographique, une écriture en quête constante d'un espace qui se confond entre la mémoire et l'imagination.

Dans le deuxième volet de ce chapitre, nous avons associé un ensemble d'ouvrages à partir desquels d'autres espaces sont réinventés depuis une perspective différente. Pour ce faire, nous avons principalement traité les recueils de Pitol, *El arte de la fuga* (1996), et de Seligson, *Escritos a mano* (2011). Notre analyse a aussi tenu compte de *También Berlín se olvida* (2004) de Morábito, un livre qui, au premier regard, est un recueil de nouvelles mais qui dégage en réalité une nature aussi hybride, avec des textes qui oscillent entre la chronique, le récit et l'essai. À travers ces ouvrages, nous avons esquissé une cartographie distincte, cette fois-ci à partir d'espaces parcourus au cours de la vie adulte des écrivains : Sergio Pitol et Venise, Esther Seligson et Jérusalem, Fabio Morábito et Berlin. Chaque ville est pour son écrivain un espace aussi bien fondateur qu'identitaire, une ville-métaphore étroitement liée aux expériences vitales et à la vision littéraire de chaque écrivain.

De cette manière nous avons mis en dialogue la pratique littéraire de nos trois écrivains, mettant en exergue les échos et les dissemblances dans la réinvention de leurs espaces. Comme nous l'avons constaté, la versant dominant de cette deuxième partie est celui de la relation entre la mémoire, l'écriture autobiographique et l'espace. Il est possible d'affirmer que, à travers l'introspection et la remémoration, nous écrivains configurent une cartographie propre, composée d'espaces aussi bien imaginaires et factuels, que personnels et intimes.

Le troisième chapitre de ce travail, intitulé « Écritures migrantes », a eu pour objectif de mettre en lumière les échos des différentes expériences migratoires de Pitol, de Seligson et de Morábito. À la différence du chapitre deux, où l'analyse s'est tournée vers l'observation des espaces issus de la mémoire, dans ce chapitre nous avons traité les espaces réinventés à travers le fait migratoire, selon le sens que nous avons conféré au terme : changer de séjour, de résidence, s'en aller, se changer, transgresser. Nous avons établi du surcroît une réflexion sur les notions de sujet *extraterritorial* et de sujet *transculturel*, deux figures à partir lesquelles nous avons illustré les processus migratoires et culturels de nos écrivains. Dans ce chapitre, notre analyse s'est focalisée sur des ouvrages comme *El viaje* (2000) et *El mago de Viena* (2005) de Pitol, pour ce qui est de Seligson, sur les recueils *A los pies de un Buda sonriente*, *Travesías* (2007) et *Escritos a mano* (2011) notamment, et finalement, de Morábito, *El idioma materno* (2014) et dans une moindre mesure *Lotes baldíos* et *De lunes todo el año*, précédemment commentés. L'objectif de cette troisième partie était d'établir une série de rapports concernant les différentes expériences migratoires, celles-ci étant

foncièrement liées à la représentation et à la réinvention de l'espace. Trois mécanismes représentatifs dans les ouvrages de nos écrivains ont attiré notre attention.

Dans *El viaje*, Sergio Pitol évoque ses dernières années en Russie avant de rentrer au Mexique à la fin des années quatre-vingt. À travers des journaux intimes, des essais, des observations politiques et quelques passages sur son enfance, Pitol concentre dans *El viaje* une partie de son expérience migratoire, une expérience qui signifie en même temps partir vers l'intérieur de soi – une manière autre de migrer – à travers la remémoration et les sentiments d'appartenance produits par certains espaces. De manière similaire, nous avons trouvé dans *A los pies de un Buda sonriente. Travesías* de Seligson une manière de vivre une expérience migratoire comme si une telle expérience pouvait offrir une seule et unique identité. Dans un instant de recueillement, Seligson se replie sur elle-même à travers les poèmes-voyages et la voix poétique qui intègrent le recueil en question. Le repli sur soi ou le voyage vers soi est le point de confluence avec l'expérience migratoire de Pitol. Finalement, ce que nous avons identifié dans *El idioma materno* et encore dans *Lotes baldíos* de Fabio Morábito, est une expérience migratoire qui commence d'abord avec l'absence de la langue maternelle, et qui finit dans une langue autre, l'espagnol. Un sentiment d'appartenance paradoxal obsède Morábito, et comme nous l'avons vu, cette langue étrangère représente pour l'écrivain la seule manière de communiquer avec le monde, la seule source pour aller à la rencontre de soi. Migrer est une expérience fondatrice dans le cadre des expériences spatiales chez nos écrivains, et nous arrivons ainsi au dénouement de ce voyage. Sergio Pitol, Esther Seligson et Fabio Morábito proposent dans certains de leurs ouvrages une écriture autobiographique foncièrement liée à l'expérience de l'espace, agrémentée et comblée par le fait migratoire, par la mémoire, par la nostalgie et par tous ces espaces à jamais perdus qui sont parfois évoqués.

Bibliographie

Bibliographie d'ouvrages étudiés

Sergio Pitol

Cementerio de tordos [1982], México, UNAM, 2012

El arte de la fuga [1996], in PITOL, Sergio, *Trilogía de la memoria*, Barcelona, Anagrama, 2007, p. 25-322.

El viaje [2001], in PITOL, Sergio, *Trilogía de la memoria*, Barcelona, Anagrama, 2007, p. 325-446.

El mago de Viena [2005], in PITOL, Sergio, *Trilogía de la memoria*, Barcelona, Anagrama, 2007, p. 447-651.

Una autobiografía soterrada. Ampliaciones, rectificaciones y desacralizaciones, Oaxaca, Almadía, 2010.

Memoria 1933-1966, México, Era, 2011.

Esther Seligson

Luz de dos [1978], in SELIGSON, Esther, *Toda la luz*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006, p. 203-229.

Diálogos con el cuerpo [1981], in SELIGSON, Esther, *Toda la luz*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006, p. 175-202.

Jardín de infancia, in SELIGSON, Esther, *Toda la luz*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006, p. 105-133.

A los pies de un Buda sonriente. Travesías [2007], in SELIGSON, Esther, *Negro es su rostro. Simiente*, México, Fondo de Cultura Económica, 2010, p. 85-136.

Todo aquí es polvo, México, Bruguera, 2010.

Escritos a mano, México, Jus, 2011.

Fabio Morábito

Lotes baldíos [1984], in MORÁBITO, Fabio, *La ola que regresa (poesía reunida)*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006, p. 13-59.

Del lunes todo el año [1992], in MORÁBITO, Fabio, *La ola que regresa (poesía reunida)*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006, p. 63-124.

Alguien de lava [2002], in MORÁBITO, Fabio, *La ola que regresa (poesía reunida)*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006, p. 127-173.

También Berlín se olvida, México, Tusquets, 2004.

El idioma materno, Madrid, Sexto Piso, 2014.

Œuvre littéraire des auteurs

Sergio Pitol

Roman

El tañido de una flauta, México, Era, 1972.

Juegos florales, México, Siglo Veintiuno Editores, 1982.

El desfile del amor, Barcelona, Anagrama, 1984.

Domar a la divina garza, Barcelona, Anagrama, 1988.

La vida conyugal, México, Era, 1990.

El desfile del amor, Barcelona, Círculo de Lectores, 1994.

Tríptico del carnaval, Barcelona, Anagrama, 1999.

Nouvelles

Tiempo cercado, México, Editorial Estaciones, 1959.

Infierno de todos, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1964.

Los climas, México, Moritz, 1966.

Sergio Pitol. Nuevos escritores mexicanos del siglo XX presentados por sí mismos, México, Empresas editoriales, 1967.

No hay tal lugar, Colección Alacena, México, Era, 1967.
Del encuentro nupcial, Barcelona, Tusquets Editor, 1970.
El único argumento. Con ilustraciones de Juan Soriano, México, Ediciones Multiarte, 1980.
Nocturno de Bujara, México, D. F, Siglo Veintiuno, 1981.
Cementerio de tordos, México, D. F, Ediciones Océano, 1982.
Vals de Mefisto, Barcelona, Anagrama, 1984.
La casa de la tribu, México, Fondo de Cultura Económica, 1989.
Cuerpo presente, México, Era, 1990.
El relato veneciano de Billie Upward, Caracas, Monte Ávila, 1992.
«*El oscuro hermano gemelo*», in Poot-Herrera, p. 593-609, 1996.
Pasión por la trama, México, Era, 1998.
Un largo viaje, México, UNAM, 1999.
Ícaro, Oaxaca, Editorial Almadía, 2007.

Essai

De Jane Austen a Virginia Woolf: Seis novelistas en sus textos, México, Secretaría de Educación Pública, 1975.
De la realidad a la literatura, México, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, Ariel, 2002.

Miscellanées

El arte de la fuga, México, Ediciones Era, 1996.
El viaje. México, Era, 2000.
El mago de Viena, Valencia, Pre-Textos, 2005.
Trilogía de la memoria, Barcelona, Anagrama, 2007.
Una autobiografía soterrada: Ampliaciones, rectificaciones y desacralizaciones, México, Almadía, 2010.

Anthologies

Antología del cuento polaco contemporáneo, México, Ediciones Era, 1967.
Asimetría: Antología personal, México, UNAM, 1980.
Todos los cuentos, México, Alfaguara, 1998.

Soñar la realidad: Una antología personal, Barcelona, Plaza & Janés, 1998.

Obras reunidas I. El tañido de una flauta, Juegos florales, México, Fondo de Cultura Económica, 2003.

Obras reunidas II. El desfile del amor, Domar a la divina garza, La vida conyugal, México, Fondo de Cultura Económica, 2003.

Obras reunidas III. Cuentos y relatos, México, Fondo de Cultura Económica, 2004.

Los mejores cuentos, Barcelona, Anagrama, 2005.

Obras reunidas IV. Escritos autobiográficos, México, Fondo de Cultura Económica, 2006.

Obras reunidas V. Ensayos, México, Fondo de Cultura Económica, 2008.

Traduccions de Sergio Pitol

SITWELL, Edith (auteure), « Dos poemas » in *Revista de la Universidad de México*, 15/7 (mar.), 4, 1961.

ANDRZEJEWSKI, Jerzy (auteur), *Las puertas del paraíso*, México, Joaquín Mortiz, 1965.

BRANDYS, Kazimierz (auteur), *Cartas a la señora Z*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1966.

GOMBROWICZ, Witold (auteur), *Diario argentino*, Buenos Aires, Sudamericana, 1968.

DÉRY, Tibor (auteur), *El ajuste de cuentas y otros relatos*, México, Era, 1968.

BRANDYS, Kazimierz (auteur), *Madre de reyes*, México, Era, 1968.

GOMBROWICZ, Witold (auteur), *Cosmos*, Barcelona, Seix Barral, Biblioteca breve, 1969.

BASSANI, Giorgio (auteur), *Detrás de la puerta*, Barcelona, Seix Barral, 1969.

DÉRY, Tibor (auteur), *Amor*, La Habana, Instituto del libro, Colección Cocuyo, 1970.

BERTO, Giuseppe (auteur), *El mal oscuro*, Barcelona, Seix Barral, 1970.

GOMBROWICZ, Witold, *La virginidad*, Barcelona, Tusquets, Los heterodoxos 4, 1970.

MALERBA, Luigi (auteur), *Salto mortal*, Barcelona, Biblioteca Formentor, Seix Barral, 1970.

JAMES, Henry (auteur), *Washington Square*, Barcelona, Biblioteca Breve de Bolsillo, Seix Barral, 1970.

FRANCO, Jean (auteur), *La cultura moderna en América Latina*, México, Joaquín Mortiz, 1971.

MADDOX FORD, Ford (auteur), *El buen soldado*, Barcelona, Planeta, 1971.

GRAVES, Robert (auteur), *Adiós a todo eso*, Barcelona, Seix Barral, Biblioteca Breve de Bolsillo, 1971.

- HSUN, Lu (auteur), *Diario de un loco*, Barcelona, Tusquets, Cuadernos Ínfimos, 1971.
- JAMES, Henry (auteur), *La vuelta de tuerca*, Navarra, Salvat Alianza, 1971.
- JAMES, Henry (auteur), *Las bostonianas*, Barcelona, Seix Barral, Biblioteca Breve de Bolsillo, 1971.
- JAMES, Henry (auteur), *Lo que Maisie sabía*, Barcelona, Seix Barral, Biblioteca Breve de Bolsillo, 1971.
- LOWRY, Malcolm (auteur), *El volcán, el mezcal, los comisarios...dos cartas*, avec un prologue de Jorge Semprún, Barcelona, Tusquets, 1971.
- VITTORINI, Elio (auteur), *Las ciudades del mundo*, Barcelona, Barral, 1971.
- CONRAD, Joseph (auteur), *El corazón de las tinieblas*, Barcelona, Lumen, 1974.
- GOMBROWICZ, Witold (auteur), *Bakakai*, Barcelona, Barral Editores, Breve Biblioteca de Literaturas 20, 1974.
- JAMES, Henry (auteur), *Daisy Miller et Los papeles de Aspern*, México, UNAM, 1984.
- CHEJOV, Anton Pavlovich (auteur), *Un drama de caza*, Madrid, Alianza Editorial, Libro de bolsillo, 1985.
- PILNIAK, Boris (auteur), *Caoba*, Barcelona, Anagrama, 1987.

Bibliographie consultée sur Sergio Pitol

- AGUILAR, Héctor Orestes, « Pedroso y Pitól : dónde, cuándo y cómo empezó todo », Babel, 2012. En ligne : <ashbi.blogspot.com/2012/01/pedroso-y-pitol-donde-cuando-y-como.html> (Consulté 13 juin 2019).
- ALBA, Luz Fernández de, *Del tañido al arte de la fuga. Una lectura crítica de Sergio Pitól*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.
- ÁVILA, Édgar et AGUILAR, Yanet, « La última entrevista de Sergio Pitól con El Universal », *El Universal*. En ligne : <www.eluniversal.com.mx/cultura/letras/la-ultima-entrevista-de-sergio-pitol-con-el-universal#imagen-1> (Consulté le 13 avril 2018).
- BENMILOUD Karim, « Le fraticide de “Victorio Ferri cuenta un cuento” à “El oscuro hermano gemelo” : une clé de la création chez Sergio Pitól », *Bulletin Hispanique*, tome 108, n°1, 2006. p. 269-322.

- _____, « La figure de l'écrivain chez Sergio Pitol », in MOULIN-CIVIL Françoise, OLIVIER Florence et ORECCHIA HAVAS Teresa (dir.), *La littérature latino-américaine au seuil du XXIe siècle. Un parnasse éclaté*, Colloque de Cerisy 2008, Bruxelles, Éditions Aden, 2012, p. 249-273.
- _____, « I. L'univers de Sergio Pitol », in BENMILOUD, Karim (dir.), *Sergio Pitol ou le carnaval des vanités. El desfile del amor*, Paris, PUF-CNED, 2012, p. 13-37.
- _____, *Sergio Pitol ou le carnaval des vanités (El desfile del amor)*, Paris, Presses Universitaires de France et le CNED, 2012.
- _____ « El doble en *El desfile del amor* de Sergio Pitol », et ESTÈVE, Raphaël (dir.). *El planeta Pitol*. Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2012.
- _____, « La Venecia de Sergio Pitol », Elizabeth CORRAL PEÑA (ed.), *Confluencias. Lecturas en torno a Sergio Pitol*, México, IVEC/Voladores, 2016, p. 339-361.
- _____, « Sergio Pitol et l'opéra », *Babel*, n°37, 2018, p. 181-198.
- _____, « Aux origines du cosmopolitisme chez Sergio Pitol », in PITOIS-PALLARES, Véronique (coord.), *Voix et identités d'ici et d'ailleurs dans la littérature mexicaine contemporaine*, *CECIL*, n°5, 2019, p. 45-66. En ligne : <https://cecil-univ.eu/C5_3> (Consulté le 1 août 2019).
- CÁZARES H., Laura, « Un escritor viajero: la construcción de *El viaje* de Sergio Pitol », in ZAMUDIO, Luz Elena (ed.), *Espacio, viajes y viajeros*, Editorial Aldus / UAM, México, 2004, p. 330-354.
- CORRAL, Elizabeth, « La experiencia de la escritura: Cementerio de tordos de Sergio Pitol », in JIMÉNEZ AGUIRRE, Gustavo, *Una selva tan infinita. La novela corta en México (1872-2011)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2011, p. 59-72.
- ESTEVE, Raphaël, « Rupture et comédie du remariage dans *La vida conyugal* de Sergio Pitol », *Babel*, n°26, 2012. En ligne : <<http://journals.openedition.org/babel/2611>> (Consulté le 19 juin 2018)
- _____, « Les chroniques diplomatiques de Sergio Pitol », *América*, n°48, 2016. En ligne : <<http://journals.openedition.org.www.ezp.biu-montpellier.fr/america/156>> (Consulté le 19 juin 2019)
- _____, « Pitol Político », in Elizabeth CORRAL PEÑA (ed.), *Confluencias. Lecturas en torno a Sergio Pitol*, México, IVEC/Voladores, 2016, p. 119-153.

- _____, « Les transformations culturelles du capitalisme dans *El desfile del amor* de Sergio Pitol », *Babel*, n°37, 2018. En ligne : <<http://journals.openedition.org/babel/5079>> (Consulté le 19 juin 2019).
- FERNÁNDEZ DE ALBA, Luz, « Las autobiografías oblicuas de Sergio Pitol », in GARCÍA DÍAZ, Teresa (coord.), *Victorio Ferri se hizo mago en Viena. Sobre Sergio Pitol*, México, Universidad Veracruzana, 2007, p. 299-314.
- GARCÍA PONCE, Juan, « Sergio Pitol: la escritura oblicua », *La Letra y la Imagen*, 59, 9, nov., 1980.
- GUERRA, Humberto, « La estructuración espacial de la Autobiografía de Sergio Pitol », in GARCÍA DÍAZ, Teresa (coord.), *Victorio Ferri se hizo mago en Viena: sobre Sergio Pitol*, México, Universidad Veracruzana, 2007, p. 315-328.
- HERMOSILLA SÁNCHEZ, Alejandro, « El tiempo fugado e inmóvil de Veracruz en la obra de Sergio Pitol: literatura transparente y región sin límites », in BENMILOUD, Karim et ESTÈVE, Raphaël (dir.), *El planeta Pitol*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2012, p. 245-261.
- MÁRQUEZ Celina, « De crónicas, viajes e imaginaciones: Entrevista con Sergio Pitol », in *La Palabra y el Hombre: Revista de la Universidad Veracruzana*, vol. 95, jul.-sep., 1995, p. 229-236.
- MARTÍNEZ SUÁREZ, José Luis, « El Tríptico de la Memoria: evocación y vida », in GARCÍA DÍAZ, Teresa (coord.), *Victorio Ferri se hizo mago en Viena. Sobre Sergio Pitol*, México, Universidad Veracruzana, 2007, p. 249-263.
- MENA BRITO, Llamil. « El cine y Sergio Pitol », en *Revista Levadura*, 20 de mayo de 2018. En línea: <revistalevadura.mx/2018/05/20/cine-sergio-pitol/> (Consulté le 16 octobre 2018).
- MONSIVÁIS, Carlos, « Sergio Pitol: mitologías del rencor y del humor. », in SERRATO, Eduardo (comp.), *Tiempo cerrado, tiempo abierto. Sergio Pitol ante la crítica*, México, UNAM/Era, 1994.
- _____, « Sergio Pitol: el autor y su improbable biógrafo », in GARCÍA DÍAZ, Teresa (coord.), *Victorio Ferri se hizo mago en Viena. Sobre Sergio Pitol*, México, Universidad Veracruzana, 2007, p. 45-53.
- NOGALES BAENA, José Luis. « El “Viaje a Chiapas” de Sergio Pitol: un testimonio literario del levantamiento zapatista », *Boletín Hispánico Helvético*, 27, 2016, p. 25-41.

- PATÁN, Federico, « Sergio Pitol en fuga », in in GARCÍA DÍAZ, Teresa (coord.), *Victorio Ferri se hizo mago en Viena. Sobre Sergio Pitol*, México, Universidad Veracruzana, 2007, p. 265-280.
- PONIATOWSKA, Elena, « Sergio Pitol : el de todos los regresos », in SERRATO, Eduardo (comp.), *Tiempo cerrado, tiempo abierto. Sergio Pitol ante la crítica*, México, Era – Universidad, 1994, p. 29-35.
- QUINTANA, Cécile, « El “yo viajado” de Sergio Pitol », *América : Cahiers du CRICCAL*, n°36, Voyages et fondations, v2, 2007, p. 69-78. En ligne : <www.persee.fr/doc/ameri_0982-9237_2007_num_36_1_1799> (Consulté le 23 juin 2018).
- _____, « Los círculos escriturales de Sergio Pitol », in *Graffylia: Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*, 2007, n°7, p. 25-33. En ligne : <www.filosofia.buap.mx/Graffylia/7/25.pdf> (Consulté le 24 janvier 2018).
- SALAS-ELORZA, Jesús, « Entrevista dialógica con Sergio Pitol », in *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*, vol. 12, núm. 30, julio-septiembre, 2006, p. 95-100.
- SOCORRO, Milagros, « Sergio Pitol. Una cosa es redactar y otra, muy distinta, escribir », *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, 2000. En ligne : <www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/recortes_D_pitol.htm> (Consulté le 1 juin 2018).
- TABÁKOVA, Liliana, « Geografías literarias de Sergio Pitol », *Tonos digital: Revista electrónica de estudios filológicos*, 2006, n°12. En ligne : <www.um.es/tonosdigital/znum12/secciones/perfiles%20C-Sergio%20Pitol.htm> (Consulté le 27 novembre 2017).
- TABUCCHI, Antonio, « La máscara y el rostro de Sergio Pitol », in SERRATO, Eduardo (comp.), *Tiempo cerrado, tiempo abierto. Sergio Pitol ante la crítica*, México, UNAM/Era, 1994.
- UZCANGA MEINECKE, Francisco, « El viaje de Sergio Pitol: entre peregrinación rusa y viaje a la semilla », in PEÑATE RIVERO, Julio et UZCANGA MEINECKE, Francisco (ed.), *El viaje en la literatura hispánica: de Juan Valera a Sergio Pitol*, Madrid, Verbum, 2008, p. 219-231.
- VILLORO, Juan, « Cantera de la memoria », in PITOL, Sergio, *Trilogía de la memoria*, Barcelona, Anagrama, 2007, p. 17-24.

_____, « Hace mucho tiempo », *El País*, 13 de abril 2018. En ligne : <elpais.com/cultura/2018/04/13/actualidad/1523578367_488087.html> (Consulté le 18 avril 2018).

ZAVALA, Oswaldo, « La síntesis y su trascendencia: Sergio Pitol, la escritura autobiográfica y el fin del occidentalismo », *RILCE: Revista de Filología Hispánica*, vol. 28, núm. 1, enero-junio, 2012, p. 257-272. En ligne : <<http://dadun.unav.edu/bitstream/10171/29318/1/Zavala.pdf>> (Consulté le 19 mars 2018).

Entretiens à Sergio Pitol

ALFONSO, Vicente, « Pitol, nuestro gran excéntrico », *Confabulario. El Universal*, mayo 2016. En ligne : confabulario.eluniversal.com.mx/pitol-nuestro-gran-excentrico-2/ (Consulté le 19 février 2017)

QUEMAIN, Miguel Ángel, « Entrevista a Sergio Pitol. Origen y renacimiento de la escritura », 2011. En ligne: <literatura.inba.gob.mx/entrevista2/3269-pitol-sergio-entrevista-en.html> (Consulté le 27 février 2018).

SUBIRATS, Héctor, « Acoso y fuga de Sergio Pitol (entrevista) » *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 567, Madrid, 1997, p. 73-80.

Thèses sur Sergio Pitol

BENMILOUD, Karim, *Vertiges du roman mexicain contemporain : Salvador Elizondo, Juan García Ponce, Sergio Pitol*, thèse doctorale, sous la direction de Claude Fell et soutenue à Paris, Université Paris III – Sorbonne Nouvelle, 2000.

BIGLER, Michèle, *La fuga de la jaula de la melancolía en Sergio Pitol y Álvaro Enrigue*. Thèse de Master, sous la direction de Catalina Quesada Gómez, Universidad de Berna, 2013.

NOGALES BAENA, José Luis, *La intertextualidad en la narrativa breve de Sergio Pitol*, thèse doctorale sous la direction de Carmen de Mora Valcárcel, Universidad de Sevilla, 2017.

PACE, Riccardo, *Lo novelesco en la escritura de la memoria de Sergio Pitol*, thèse de Licence, sous la direction de Elizabeth Corral Peña, Universidad Veracruzana, 2016.

Esther Seligson

Roman

Tras la ventana un árbol, México, Bogavante, 1969.

Otros son los sueños, México, Novaro, Col. Los nuevos valores, 1973. (Prix Villaurrutia)

La morada en el tiempo, México, Artífice Ediciones, 1981.

Sed de mar, México, Artífice Ediciones, 1987.

Todo aquí es polvo, México, Bruguera, 2010. (Prix Bellas Artes Narrativa Colima para Obra Publicada 2011, à titre posthume).

Nouvelles

Luz de dos, México, Joaquín Mortiz, 1978. (Prix Magda Donato)

De sueños, presagios y otras voces, México, UNAM, 1978.

Isomorfismos, México, UNAM, Serie Rayuela, 1991.

Tríptico, México, CONACULTA, colecc. Lecturas Mexicanas, 1993.

Toda la luz. Ediciones Sin Nombre. 2002.

Jardín de infancia, México, Ediciones Sin Nombre, 2004.

Poésie

Tránsito del cuerpo, México, La máquina de escribir, 1977.

Diálogos con el cuerpo, México, Artífice Ediciones, 1981.

Indicios y quimeras, México, UAM/Colección Molinos de Viento, 1989.

Hebras, México, Ediciones Sin Nombre, 1996.

Rescaldos, México, Ediciones Sin Nombre, 2000.

Simiente, México, Ediciones Sin Nombre, 2004.

Alba marina, México, Ediciones Sin Nombre, 2005.

Oración del retorno (Tikun), México, Ediciones Sin Nombre, 2006.
A los pies de un buda sonriente. Travesías, México, Ediciones Sin Nombre, 2007.
Cicatrices. México: Páramo; CONACULTA, 2009.

Essai

Las figuraciones como método de escritura, México, 1981.
La fugacidad como método de escritura, México, Plaza y Valdés, 1988.
El teatro, festín efímero (reflexiones y testimonios), México, UAM, colecc. De Cultura Universitaria, 1989.
Escritura y el enigma de la otredad, México, Ediciones Sin Nombre, 2000.
Apuntes sobre Cioran, México, FONCA/CONACULTA, La Centena, 2003.
Para vivir el teatro, México, UACM, colecc. Al margen, 2008.
Escritos a mano, México, Jus, 2011.
Escritos a máquina, México, UNAM/Serie Diagonal, 2011.

Anthologies

Onda y escritura en México: jóvenes de 20 a 33, Margo Glantz (ed.), México, Siglo XXI, colecc. La Creación Literaria, 1971.
Los siete pecados capitales [Colectivo de 46 cuentos], México, CONACULTA / INBA / SEP, 1989.
Esther Seligson, Juan Galván Paulín (ed.), México, Universidad Nacional Autónoma de México (Material de Lectura. Serie El Cuento Contemporáneo, no. 62), 1989.
Las coreutas: antología de narradoras mexicanas del siglo XX, Giovanna Minardi (ed.), Lima, Escuela de Literatura de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1995.
El hilo del minotauro: cuentistas mexicanos inclasificables, Alejandro Toledo. (ed.), México, Fondo de Cultura Económica, 1999.
A través de los ojos de ella: tomo dos, Brianda Domecq (ed.), México, Ariadne, 1999.
Toda la luz, México, Ediciones Sin Nombre, 2002.
Anuario de poesía mexicana: 2005, México, Fondo de Cultura Económica, 2005.
A campo traviesa. Antología, México, Fondo de Cultura Económica, 2005.
Toda la luz, México, Fondo de Cultura Económica, 2006.
Cicatrices, México, CONACULTA / Páramo, 2009.

Negro es su rostro/Simiente, México, Fondo de Cultura Económica, 2010.

SELIGSON, Esther y MELCER, Ioram, *Islas entre nosotros. Voces de la narrativa contemporánea israelí* [intr. de Angelina Muñiz-Huberman], México, Fondo de Cultura Económica, 2013.

El vuelo del colibrí: antología de la prosa breve mexicana, Jesús Gómez Morán, Ana Rosa Suárez Argüello, Halina Vela, Beatriz Espejo, México, Editorial Ink, 2006.

Esther Seligson. Cuentos reunidos, Sandra Lorenzano (prólogo), Geney Beltrán Félix (selección y epílogo), Barcelona, Malpaso Ediciones, 2017.

Cicatrices, Geney Beltrán Félix (ed.), México, Cuadrivio, 2017.

Cuerpos a la deriva, Geney Beltrán Félix (ed.), México, Cuadrivio, 2017.

Asombro y desaliento. Algunos cuentistas mexicanos, Geney Beltrán Félix (ed.), México, Fondo de Cultura Económica, 2017.

Traductions d'Esther Seligson

« Discurso sobre Rainer Maria Rilke por Robert Musil », Esther Seligson (trad.), en *Revista de Bellas Artes*, no. 20, marzo-abril 1968, p. 4-11.

« Encuentros con Henri Michaux », en *Plural*, no. 26, México, noviembre 1973, s. p.

Del inconveniente de haber nacido [E. M. Cioran], selección de Esther Seligson, en *Revista de la Universidad de México*, vol. XXVIII, no. 7, marzo 1974, p. 12-16.

« Valéry de cara a sus ídolos », en *Revista de la Universidad de México*, vol. XXIX, no. 3, noviembre 1974, p. 1-8. (Version originale : Cioran, E. M., « Valéry fasse à ses idoles », Paris, Nouvelle Revue Française, 1970 [texte conçu comme la préface pour la version américaine des écrits de Valéry sur Leonardo, Poe et Mallarmé, publiée seulement aux États-Unis en format revue]).

« Algunos encuentros con Beckett », en *Plural*, no. 42, México, marzo de 1975, s. p.

La caída en el tiempo, [E. M. Cioran], Caracas, Monte Ávila Editores, 1977.

Del inconveniente de haber nacido [E. M. Cioran]. Madrid, Taurus, 1981.

Contra la Historia [E. M. Cioran], Barcelona, Tusquets, Serie Los Heterodoxos (dirigida por Sergio Pitol), 1976.

Historia y utopía, [E. M. Cioran], México, Artífice Ediciones, 1981.

El pequeño libro de la subversión fuera de toda sospecha [Edmond Jabès], México, Vuelta, 1982.

« La transparencia escrita », [Edmond Jabès, sélection et traduction de textes par Esther Seligson], en *Fractal* n° 5, abril-junio, 1997, año 2, volumen II, pp. 29-58. (Traduction réalisé à partir des publications suivantes : *Le livre des ressemblances*, 1976. *Le soupçon. Le désert*, 1978. *L'ineffaçable. L'inaperçu*, 1980. *Le parcours*, 1985. *Le livre du partage*, 1987. *Un étranger avec, sous le bras, un livre de petit format*, 1989. *Le livre de l'hospitalité*, 1991. *Le livre du dialogue*, 1994, tous publiées chez Gallimard).

En su blanco principio. [Edmond Jabès], Ediciones sin Nombre, México, 1998.

Bibliographie sur Esther Seligson

AGOSÍN, Marjorie (ed.), *Passion, Memory and Identity. Twentieth-Century Latin American Jewish Women Writers*, New México, The University of New México Press, 1999.

BELTRÁN FÉLIX, Geney, « Del otro lado de lo real », en *Letras libres*, no. 135, marzo 2010, p. 97-98.

_____, « Esther Seligson: Una rítmica evasión hacia otros mundos », en *Confabulario. El Universal*, 21 de febrero de 2015. En ligne: <<http://confabulario.eluniversal.com.mx/esther-seligson-una-ritmica-evasion-hacia-otros-mundos/>> (Consulté le 3 mai 2018).

BRUCE-NOVOA, Juan, « Esther Seligson: El origen en el sueño », *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*, vol. 13, no. 33, abril. 2007, p. 7-17.

CAMPOBELLO, Martha, « Mujeres Memoriosas: acerca de la memoria en la escritura femenina », *Feminaria Literaria*, vol. 7, no. 12, junio 1997, p. 49-53.

CASTILLO GARCÍA, María Esther, « La errancia interior en *Todo aquí es polvo* de Esther Seligson », *Aletrea, Revista de Estudos de Literatura (Deslocamentos, Linhas de Fuga, Confins)*, 28, no. 2, Belo-Horizonte, abri.-maio 2018, p. 85-100.

CAUFIELD, Catherine, « The Moradas of Angelina Muñiz Huberman, Esther Seligson and Teresa of Avila: Exile As Spiritual Experience », *Women in Judaism: A Multidisciplinary E-Journal*, vol. 6, n°2, 2009. En ligne: <<http://wjudaism.library.utoronto.ca/index.php/wjudaism/article/view/12639>> (Consulté le 10 janvier 2019).

- CAUFIELD, Catherine, « Diversity in the Public Sphere: Works of Fiction by Jewish-Mexican Women Writers », *Women in Judaism: A Multidisciplinary E-Journal*, vol. 12, n°2, 2016. En ligne: <<http://wjudaism.library.utoronto.ca/index.php/wjudaism/article/view/27170>> (Consulté le 10 janvier 2019).
- CÁZARES, Laura, « Esther Seligson: la luminosa oscuridad de “Luz de dos” », in PAVÓN, Alfredo (ed.), *Hacerle al cuento (La ficción en México)*, México, Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1994, p. 49-67.
- CONNER, Robert Patrick, « Contingencia y realidad en la obra de Esther Seligson », *La Palabra y el Hombre*, no. 81, enero-marzo 1992, p. 279-284.
- DUNCAN, Ann J., « Nostalgia for the Unknown in Esther Seligson », *Ibero-amerikanisches Archiv*, vol. 10, n°1, 1984, p. 23-43.
- ESPINASA, José María, « La literatura y el mito en la literatura de Esther Seligson », in URRUTIA, Elena (coord.), *Nueve escritoras mexicanas nacidas en la primera mitad del siglo XX y una revista*, México, Instituto Nacional de las Mujeres / El Colegio de México, 2006, p. 345-359.
- GONZÁLEZ MATEOS, Adriana, « Esther Seligson, hechicera nómada », in GUTÉRREZ DE VELASCO, Luz Elena y DOMENELLA, Ana Rosa (eds.), *Esther Seligson. Fugacidad y permanencia: “Soy un reflejo del sol en las aguas...”*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2007, p. 29-43.
- KERIK, Claudia, « Un Adiós », *Letras Libres*, no. 135, marzo 2010, p. 99.
- LEÑERO, Vicente, « A campo traviesa de Esther Seligson », *Letras Libres*, 30 septiembre 2005. En ligne : <www.letraslibres.com/México/libros/campo-traviesa-esther-seligson> (Consulté le 29 avril 2017)
- LINDSTROM, Naomi, « La comunicación profética en *La Morada en el tiempo* de Esther Seligson », *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y El Caribe*, vol. 29, n°1, 2018, p. 93-107.
- LORENZANO, Sandra, « Esther Seligson para principiantes », Presentado en el Centro de Lectura Xavier Villaurrutia, en la mesa de homenaje *Esther Seligson para principiantes*, 6 de marzo de 2012. En ligne: <<http://sandralorenzано.blogspot.com/2012/05/esther-seligson-para-principiantes.html>> (Consulté le 5 octubre 2017).
- _____, « La cicatriz de la memoria », in GENEY BELTRÁN Félix (coord.), *Esther Seligson. Cuentos reunidos*, Barcelona, Malpaso Ediciones, 2017, p. 5-15.

- MARRUFO HUCHIM, Karla L., « Entre el Leteo y Mnemosine: una lectura de Esther Seligson », *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*, vol. 20, n°62, julio 2014, p. 35-45.
- MILLER, Beth, « Esther Seligson: el artista no tiene sexo », *Los Universitarios*, vol. 15, diciembre de 1974, s. p.
- MUÑIZ-HUBERMAN, Angelina, « Exile and Memory in Latin-American Jewish Literature », *Yiddish/Modern Jewish Studies*, vol. 12, n°4, 2001, p. 84-97.
- PARRA LAZCANO, Lourdes, « Esther Seligson, más allá de las raíces », in CASTRO RICALDE, Maricruz, DÍAZ CALDERÓN, Mauricio and RAMEY, James (eds.), *Mexican Transnational Cinema and Literature*, Germany, Peter Lang, 2017, p. 85-99.
- PONIATOWSKA, Elena, « Esther Seligson », *La Jornada*, 14 de febrero 2010. En ligne : <www.jornada.com.mx/2010/02/14/opinion/a03a1cul> (Consulté le 28 avril 2017).
- ROMANO HURTADO, Berenice, « Simiente de Esther Seligson, escritura híbrida de luz y sombra », *Lejana. Revista Crítica de Narrativa Breve*, n°10, 2017, p. 134-150.
- SCHUVAKS, Daniela, « Esther Seligson and Angelina Muñoz-Huberman: Jewish Mexican Memory and the Exile to the Darkest Tunnels of the Past », in SHEININ, David and BAER BARR, Lois (eds.), *The Jewish Diaspora in Latin America: New Studies on History and Literature*, New York, Garland Publ, 1996, p. 75-88.
- SEFAMÍ, Jacobo, « Sueño de evasión y libertad, entre la errancia y la utopía: La morada en el tiempo, de Esther Seligson », *Revista de Literatura Mexicana*, México, UNAM, 2009. vol. 20, n°1, p. 119-141.
- SENKMAN, Leonardo, « Otra lectura de *La morada en el tiempo* de Esther Seligson », *Chasqui: Revista de Literatura Latinoamericana*, vol. 4, 2013, p. 69–86.
- SOLARES, Mariana, « Undermining the Space of the Hero: Esther Seligson's "Sed de mar" », *Letras Femeninas*, vol. 31, n°2, invierno 2005, p. 139-152.
- STAVANS, Ilan, « Esther Seligson y el mito », *Revista de la Universidad de México*, n°. 443, 1987, p. 43-44.
- _____, « Visions of Esther Seligson », in DI ANTONIO, Roberto and GLICKMAN, Nora (eds.), *Tradition and Innovation. Reflections on Latin American Jewish Writing*, Albany, State University of New York Press, 1993, p. 193-199.
- STUCKERT, Mary Ann, « Esther Seligson y los espacios imaginarios », in ELGUEA VÉJAR, Silvia, (ed.), *La Otriedad: Los discursos de La cultura hoy*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1995, p. 239-245.

TALAVERA, Juan Carlos, « Esther Seligson; derivas y cicatrices », *Librería virtual del de Fondo de Cultura Económica/Prensa*, 16 de enero de 2017. En ligne : <www.fondodeculturaeconomica.com/DetallePrensa.aspx?id_desplegado=85670> (Consulté le 16 mai 2017).

Entretiens

ABELLEYRA, Angélica, « *Simiente*: un escrito de tormenta. Entrevista con Esther Seligson », *La Jornada Semanal*, no. 478, 2 de mayo de 2004. En ligne: <<https://www.jornada.com.mx/2004/05/02/sem-abelleyra.html>> (Consulté le 20 avril 2019).

QUEMAIN, Miguel Ángel, « Esther Seligson, la escritura revelada », México, INBA, 17 julio 2017. En ligne: <<https://literatura.inba.gob.mx/entrevista2/3268-seligson-esther-entrevista.html>> (Consulté le 22 avril 2019).

SELIGSON, Esther, « Mi escritura se da por acumulación de vida vivida: respuestas a Jacobo Sefamí », *Confabulario, El Universal*, 26 de febrero, 2015. En ligne : <<https://confabulario.eluniversal.com.mx/en-mi-la-escritura-se-da-por-acumulacion-de-vida-vivida-respuestas-a-jacobo-sefami/>> (Consulté le 10 mars 2018).

Thèses sur Esther Seligson:

STUCKERT, Mary Ann, *Versions of Space in Two Mexican Writers: Esther Seligson and Coral Bracho*, dissertation for the degree of Doctor of Philosophy in Spanish, University of California, 1997.

MARRUFO HUCHIM, Karla L., *La reescritura del mito en la narrativa de Esther Seligson*, tesis doctoral dirigida por la Dra. Esther Hernández Palacios Mirón, Universidad de Veracruz, 2014.

PICÓN SOTO, María Teresa, *La tejedora de diálogos, el “tejido-texto” como lenguaje femenino de subversión en Sed de mar de Esther Seligson*, tesis de licenciatura

dirigida por la Dra. Luz Elena Zamudio Rodríguez, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 2014.

PARRA LAZCANO, Lourdes, *Transcultural Performativities in Travel Literature by Mexican women writers*, Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy, University of Leeds, 2018

Fabio Morábito

Roman

Cuando las panteras no eran negras, Madrid, Siruela, 1997. (Prix White Raven)

Emilio, los chistes y la muerte, Barcelona, Anagrama, 2009.

El lector a domicilio, México, Sexto Piso, 2018. (Prix Xavier Villaurrutia)

Nouvelle

Gerardo y la cama, México, Limusa, 1986.

La lenta furia, México, Vuelta, 1989.

La vida ordenada, Barcelona, Tusquets, 2000.

También Berlín se olvida, México, Tusquets, 2004.

Grieta de fatiga, México, Tusquets, 2006. (Prix de Narrativa Antonin Artaud)

Cuentos populares mexicanos, México, Fondo de Cultura Económica / UNAM, 2014. (Prix White Raven)

Madres y perros, España, Sexto Piso, 2016. (Prix Bellas Artes de Narrativa Colima para Obra Publicada 2017).

Poésie

Lotes baldíos, México, Fondo de Cultura Económica, 1984. (Prix Carlos Pellicer de Poesía)

Caja de herramientas, México, Fondo de Cultura Económica, 1989.

Del lunes todo el año, México, Editorial Joaquín Mortiz, 1992. (Prix Aguascalientes)

Alguien de lava, México, ERA, 2002.

Delante de un prado una vaca, México, ERA, 2011.

Essai

El Viaje y la Enfermedad, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1984.

Macrocefalia (en colaboración con Adolfo Castañón y Jaime Moreno Villarreal), México, Secretaría de Educación Pública / Consejo Nacional de Recursos para la Atención de la Juventud (CREA), 1988.

« El escritor en busca de una lengua », *Vuelta*, núm. 195 (febrero), 1993, p. 22-24.

Los pastores sin ovejas, México, CNCA-Ediciones del Equilibrista, 1996.

El idioma materno, Madrid, Sexto Piso, 2014.

Anthologies

El verde más oculto: (antología poética), Gina Alessandra Saraceni (selección y estudio introductorio), Caracas, Fondo editorial La Nave Va, 2002.

La ola que regresa (poesía reunida), México, Fondo de Cultura Económica, 2006.

Un naufrago jamás se seca, Buenos Aires, Gog y Magog, 2011.

Ventanas encendidas. Antología poética, Juan Carlos Abril (ed.), España, Visor, 2012.

No me despiertes si tiembla: antología poética, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, 2016.

Traductions de Fabio Morábito

Aminta [Torquato Tasso]. Fabio Morábito (trad.), México, UNAM, 2001.

Eugenio Montale. Poesía completa. Fabio Morábito (trad.), Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2006.

Yo casi siempre duermo [Patrizia Cavalli]. Fabio Morábito (trad.), UNAM, 2008.

Bibliographie sur Fabio Morábito

- DEL ROSSO, Soledad, « Fabio Morábito: el ensayo desde la extranjería », *Estudios de Teoría Literaria - Revista digital: artes, letras y humanidades*, vol. 8, núm. 15, 2019, p. 144-153.
- FERNANDEZ ADECHEDERA, Fabiola, « Lugares de la memoria, lugares de la ausencia en la poesía de Fabio Morábito », *Caracol*, n°10, 2015, p. 178-207.
- HOCHMAN, Nicolás, « Fabio Morábito o el exilio sutil », in HOCHMAN, Nicolás (dir.), *Pensar el afuera*, Argentina, Kazak Ediciones, 2010, p. 122-134.
- ORTIZ DOMÍNGUEZ, Efrén, « El Cairo-Milán-México: el viaje literario (poético, narrativo y ensayístico) de Fabio Morábito », in ORTIZ DOMÍNGUEZ, Efrén et TAUZIN CASTELLANOS, Isabelle (eds.), *Viajes, exilios y migraciones: representaciones en la literatura latinoamericana del siglo XXI*, México, Universidad Veracruzana, 2019, p. 13-29.
- POLLACK, Sarah et WILLIAMS, Tamara, *Oficios del nómada: Fabio Morábito ante la crítica*, México, UNAM, 2015.
- SABBATELLA, Leonardo, « Un prodigio provisorio: Fabio Morábito y Berlín », *Eterna Cadencia*, 11 de noviembre de 2017. En ligne: <www.eternacadencia.com.ar/blog/libreria/lecturas/item/un-prodigio-provisorio-fabio-morabito-y-berlin.html> (Consulté le 10 mai 2019).
- SOLANO, Francisco, « Escribir mientras otros duermen », *El País*, 7 de noviembre de 2014. En ligne: <elpais.com/cultura/2014/11/05/babelia/1415203354_798637.html> (Consulté le 5 mars 2017).
- TORIS, Rafael, « Geografías de una lengua imaginaria », *Letras Libres*, agosto 2015, p. 71-72.

Entretiens

- « México por México: panel FILBA Internacional con Margo Glantz, Álvaro Enrigue y Fabio Morábito », *Eterna Cadencia*, 21 de octubre de 2012. En ligne: <www.eternacadencia.com.ar/blog/filba/item/México-por-México.html> (Consulté le 9 mai 2019).

- « Morábito: un alejandrino en México », *Noticias 22 Digital. El noticiario cultural de México*, 2 de mayo de 2019. En ligne: <noticias.canal22.org.mx/2019/05/02/fabio-morabito-premio-xavier-villaurrutia-2018/> (Consulté le 9 juin 2019).
- BALBÁS, Nazareth. « Fabio Morábito: “En Ciudad de México todo el mundo es extranjero” », *RT en español*, 21 de marzo de 2018. En ligne: <actualidad.rt.com/actualidad/266200-fabio-morabito-ciudad-México-mundo-extranjero> (Consulté le 19 janvier 2019).
- BAUER, Curtis, et WOLAHAN, Emily, « Poet to Poet: An Interview with Curtis Bauer », *Two Lines Press*, Issue 28, Spring 2018. En ligne : <www.catranslation.org/online-exclusive/poet-to-poet-an-interview-with-curtis-bauer/> (Consulté le 23 avril 2017).
- EUSEBIO, Carmen de, « Fabio Morábito: “No miro nunca a la cara a mis personajes” », *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 801, 2017, p. 76-83. En ligne: <cuadernohispanoamericanos.com/fabio-morabito/> (Consulté le 20 février 2017).
- FERMÍN, Daniel, « Fabio Morábito: “Escribir todavía me sostiene” », *Zenda/XL Semanal*, abril 2018. En ligne: <www.zendalibros.com/fabio-morabito-escribir-todavia-me-sostiene/> (Consulté le 5 octobre 2017).
- MANDELBAUM, Ezequiel, « Entrevista a Fabio Morábito: “Es más fácil cambiar de idioma que de imaginación” », *Atletas Revista*, abril, 2018. En ligne : <atletasrevista.com/fabio-morabito/> (Consulté le 25 juin 2018).
- MANRIQUE SABOGAL, Winston, « Entrevista: Fabio Morábito, mapa literario de México », *El País*, 29 de noviembre de 2003. En ligne: <elpais.com/diario/2003/11/29/babelia/1070066359_850215.html> (Consulté le 4 mai 2019).
- MARÍN, Bernardo, « Fabio Morábito: “La poesía es el atajo lingüístico por excelencia” », *El País*, 15 de marzo de 2014. En ligne: <elpais.com/cultura/2014/03/14/actualidad/1394799135_082248.html> (Consulté le 20 mai 2017).
- ROMERO VINUEZA, Juan, « Fabio Morábito: “El poeta es extranjero en la medida en que es poeta” », *Rocinante*, n°110, diciembre 2017, p. 44-48.

Thèses sur Fabio Morábito

- FERNANDEZ ADECHEDERA, Fabiola, *Fabio Morábito: poéticas del vaivén. Extranjería, lengua y memoria*, tesis de maestría dirigida por la Dra. Adriana Kansepolsky, Universidad de Sao Paulo, 2014.
- MURILLO GARCÍA, Keila Dinorah, *El devenir de una mirada en la obra de Fabio Morábito*, tesis de licenciatura dirigida por la Dra. María Esther Castillo García, Universidad de Querétaro, 2015.
- PINEDA DOMÍNGUEZ, Octavio, *La poesía migratoria: una caracterización en las obras de Jorge Boccanegra, Fabio Morábito y Eduardo Chirinos*, tesis doctoral dirigida por el Dr. Pere Ballart y la catedrática Modesta Suarez, Universidad Autónoma de Barcelona – Université de Toulouse-Jean Jaurès.

Bibliographie théorique

- ACOSTA GÓMEZ, Luis, *El lector y la obra. Teoría de la recepción literaria*, Madrid, Gredos, 1989.
- ADAMS, Percy G., *Travel Literature and the Evolution of the Novel*, Kentucky, University Press of Kentucky, 1983.
- AGUINAGA, Luis Vicente de, *De la intimidad. Emociones privadas y experiencias públicas en la poesía mexicana*, México, Fondo de Cultura Económica, 2016.
- AILLY, Pierre d', *Ymago Mundi. Texte latin et traduction française des quatre traités cosmographiques de d'Ailly et des notes marginales de Christophe Colomb, étude sur les sources de l'auteur. Tome 1*, BURON, Edmond (éd.), Paris, Maisonneuve frères, 1930.
- AÍNSA, Fernando, « Del espacio vivido al espacio del texto. Significación histórica y literaria del estar en el mundo », *Cuyo: Anuario de filosofía argentina y americana*, n°20, 2003, p. 19-36.

- _____, « Propuestas para una Geopoética latinoamericana », *Archipiélago. Revista cultural de nuestra América*, vol. 13, n°50, UNAM, 2005, p. 4-10.
- _____, *Palabras nómadas. Nueva cartografía de la pertenencia*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 2012.
- _____, « Paroles nomades : Les nouveaux centres de la périphérie. Panorama actuel de la fiction latino-américaine », in MOULIN CIVIL, Françoise, OLIVIER, Florence et ORECCHIA HAVAS, Teresa (coord.), *La Littérature latino-américaine au seuil du XXIe siècle. Un parnasse éclaté*, Colloque de Cerisy 2008, Bruxelles, Éditions Aden, 2012, p. 31-63.
- ALBERCA, Manuel, « ¿Existe la autoficción hispanoamericana? », *Cuadernos del CILHA*, vol. 7, n°7-8, 2005, p. 115-127.
- _____, *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007.
- ALBIÑANA Salvador et FERNÁNDEZ Horacio, « La óptica moderna. La fotografía en México entre 1923 y 1940 », *Caravelle*, n°80, *Arts d'Amérique latine : marges et traverses*, 2003, p. 63-81.
- ALBURQUERQUE, Luis, « Los Libros de viajes como género literario' », in LUCENA GIRALDO, Manuel, et PIMENTEL, Juan (éd.), *Diez estudios sobre literatura de viajes*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de la Lengua Española, 2006, p. 67-87.
- _____, «El 'relato de viajes': hitos y formas en la evolución del género», *Revista de Literatura*, 145, vol. LXXIII, 2011, p. 15-34. En ligne: <digital.csic.es/bitstream/10261/41946/1/El%20relato%20de%20viajes.pdf> (consulté le 25 mars 2018).
- _____, «La literatura de viajes a través de la historia: reflexiones sobre el género 'relato de viajes' », in LAGARDE, Christian, et RABATÉ, Philippe (éd.), *Hispanismes*, n°3, 2014, p. 253-263. En ligne : <<http://www.hispanistes.fr/index.php/shf/presentation/bureau/31-hispanismes/447-hispanismes-nd3-test>> (Consulté le 25 mars 2018).
- ALMARCEGUI, Patricia, «El otro y su desplazamiento en la última literatura de viaje», *Revista de Literatura*, vol. LXXIII, n°145, 2011, p. 283-290.
- _____. *El sentido del viaje*, España, Junta de Castilla y León, 2013.
- ALTAMIRANO, Ignacio Manuel, « Introducción a Viaje a Oriente », in MALANCO, Luis, *Viaje a Oriente*, México, Imprenta Agrícola-Comercial, 1883, p. XI-XXIX.

- ALVARADO RUIZ, Ramón, « The Crack Movement's Literary Cartography (1996–2016) », in JAIMES, Héctor (éd.), *The Mexican Crack Writers. Literatures of the Americas*, Switzerland, Palgrave Macmillan, 2007, p. 39-53.
- ÁLVAREZ CALLEJA, María Antonia, « La autobiografía y sus géneros afines », *Epos: Revista de filología*, nº5, 1989, p. 439-450.
- ANDERSON, Linda, *Autobiography*, New York, Routledge, 2001.
- ANDRAȘ, Carmen, « The Poetics and Politics of Travel: an Overview », *Philologica Jassyensia*, an II, nº2, 2006, p. 159-167.
- ANTONIOLI, Manola, *Géophilosophie de Deleuze et Guattari*, Paris, L'Harmattan, 2003.
- AÑÓN, Valeria, « Narrativas de viaje y espacialidad en crónicas de la conquista de América. Apuntes comparativos para una discusión », *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 43, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2014, p. 13-31.
- ARDAO, Arturo, *Espacio e inteligencia* [1983], Montevideo, Fundación de Cultura Universitaria, 1993.
- ARENDT, Hannah, *The Human condition* [1958], Chicago, The University of Chicago Press, 1998.
- _____, *Qu'est-ce que la politique ?*, Paris, Éditions du Seuil, 1995.
- ARISTOTE, *Poétique* [1932], trad. J. Hardy, Paris, Éditions des Belles Lettres, Collection Budé, 1969.
- _____, « Livre IV. De l'espace, du vide et du temps », in *Physique ou leçons sur les principes généraux de la nature. Tome 1*, trad. J. Barthélemy Saint-Hilaire, Paris, Librairie Philosophique de Ladrangé, 1862, p. 122-201.
- AUBAGUE, Laurent, FRANCO, Jean et LARA-ALENGRIN, Alba (dir.), *Les littératures d'Amérique latine au XXe siècle : une poétique de la transgression ?*, Paris, L'Harmattan, 2009.
- AUGE, Marc, *Non-lieux : Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Éditions du Seuil, 1992.
- _____, *L'Impossible voyage : le tourisme et ses images*, Paris, Payot & Rivages, 1997.
- _____, « El viaje inmóvil », in LUCENA GIRALDO, Manuel, y PIMENTEL, Juan (éd.), *Diez estudios sobre literatura de viajes*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de la Lengua Española, p. 9-16, 2006.

- _____, « El viaje como ilusión y como promesa », *AIBR: Revista de Antropología Iberoamericana*, vol. 13, n°1, 2018, p. 11-21.
- BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace* [1957], Paris, Presses Universitaires de France, 1998.
- BAL, Mieke, *Travelling concepts in the humanities. A rough guide*, Canada, University of Toronto Press, 2002.
- BARTHES, Roland, *Le plaisir du texte* [1973], Paris, Éditions Points, 2014.
- BENMILOUD, Karim, « Du labyrinthe à la ville imaginaire : *El hipogeo secreto* de Salvador Elizondo », *Babel*, n°19, 2009, p. 145-171.
- _____, « Les chroniques de Jorge Ibarguengoitia dans le quotidien *Excelsior* (1968-1976) », *América*, n°49, 2016. En línea : <<http://journals.openedition.org/america/1655>> (Consulté le 14 février 2018).
- BERNABEI, Veronica, « Le 'spatial turn' en littérature. Changement de paradigme et transdisciplinarité », *Cadernos de Literatura Comparada*, n°33, 2015, p. 303-321.
- BERQUE, Augustin, « 'Lieu' 1. », in LEVY, Jacques, et LUSSAULT, Michel (éd.), *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Paris, Éditions Belin, 2003. En ligne : <<https://www.espacestems.net/en/articles/lieu-def1/>> (Consulté le 3 juin 2018).
- _____, « Logique des lieux de l'écoumène », *Communications*, n°87, *Autour du lieu*, BROCHOT, Aline, et DE LA SOUDIERE, Martin (dir.), 2010, p. 17-26.
- _____, « La *chôra* chez Platon », in PAQUOT, Thierry (éd.), *Espace et lieu dans la pensée occidentale. De Platon à Nietzsche*, Paris, La Découverte, 2012, p. 13-27.
- BESSIERE, Irène, *Le récit fantastique. La poétique de l'incertain*, Paris, Librairie Larousse, 1974.
- BHABHA, Homi. « The *Third Space*. Interview with Homi Bhabha », in RUTHERFORD, Jonathan (éd.), *Identity: Community, Culture, Difference*, London, Lawrence and Wishart, 1990, p. 207-221.
- BLANC, Nathalie et GRESILLON, Étienne, « La géographie est-elle un art de l'espace ? », *Géographie et cultures*, n°100, 2016. En ligne : <<http://journals.openedition.org/gc/4664>> (Consulté le 12 septembre 2018).
- BLANCH, Teresa (dir.), *Topografías Invisibles. Estrategias críticas entre Arte y Geografía*, Barcelone, Université de Barcelone, 2016.
- BLANCHOT, Maurice, *L'espace littéraire* [1955], Paris, Gallimard, 2007.

- _____, *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959.
- _____, *L'écriture du désastre* [1980], Mayenne, Gallimard, 1991.
- BLUMENBERG, Hans, *La Lisibilité du monde*, trad. Pierre Rusch et Denis Trierweiler, Paris, Cerf, 2007.
- BOUVET, Rachel et KENNETH, White, *Le Nouveau Territoire l'exploration Géopoétique de l'espace*, Montréal, Université Du Québec, 2008.
- BRAVO, Victor Antonio, *La irrupción y el límite: hacia una reflexión sobre la narrativa fantástica y la naturaleza de la ficción*, México, UNAM, 1988.
- BRUNET, Louis, « La conception leibnizienne du lieu et de l'espace », *Laval théologique et philosophique*, vol. 35, n°3, 1979, p. 263–277.
- BUTOR, Michel, « Le voyage et l'écriture » [1972], *Répertoire 2, Œuvres complètes vol. III*, Paris, Éditions de la Différence, 2006, p. 103-128.
- _____, « La ville comme texte » [1982], *Répertoire 2, Œuvres complètes vol. III*, Paris, Éditions de la Différence, 2006, p. 567-574.
- BUZON, Frédéric de, « Chapitre 5. L'espace et le lieu chez Descartes », in PAQUOT, Thierry (éd.), *Espace et lieu dans la pensée occidentale. De Platon à Nietzsche*, Paris, La Découverte, 2012, p. 81-95.
- CACCIARI, Massimo, « La paradoja del extranjero », *Archipiélago. Cuadernos de Crítica de la Cultura*, n°26-27, 1996, p. 16-20.
- CALINESCU, Matei, *Five faces of Modernity. Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*, Durham, Duke University Press, 1987.
- CAMPOS, Marco Antonio, « La Academia de Letrán », *Literatura mexicana. Revista semestral del Centro de Estudios Literarios*, vol. 8, n°2, 1997, p. 569-596.
- CAMPRA, Rosalba. *América Latina: la identidad y la máscara*, México, Siglo XXI, 1987.
- CANO REYES, Jesús, CASADO FERNÁNDEZ, Ana et DE ALDAMA ORDÓÑEZ, Celia, « Escribir la frontera: itinerancias y sujetos migrantes en la literatura hispanoamericana », *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 43, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2014, p. 9-11.
- CÁNOVAS, Rodrigo, « Los relatos del origen: judíos en México », *NRFH*, vol. LVII, n°1, 2009, p. 157-197.
- CARRIÓN, Jorge, *Viaje contra espacio. Juan Goytisolo y W.G. Sebald*, Madrid, Iberoamericana, 2009.

- CARRIZO RUEDA, Sofía M., *Poética del relato de viajes*, Kassel, Edition Reichenberger, 1997.
- _____, «Construcción y recepción de fragmentos de mundo», in CARRIZO RUEDA, Sofía M. (coord.), *Escrituras del viaje: construcción y recepción de "fragmentos de mundo"*, Buenos Aires, Biblos, 2008, p. 9-33.
- CASAS, Ana, « El simulacro del yo: la autoficción en la narrativa actual », in CASAS, Ana (comp.), *La autoficción: reflexiones teóricas*, Madrid, Arco/Libros, 2012, p. 9-42.
- CASEY, Edward S., « Espaces lisses et lieux bruts. L’histoire cachée du lieu », *Revue de métaphysique et de morale*, n°32, 2001/4, p. 465-481.
- CASTILLEJA, Diana, « Angelina Muñiz: Construcción De Un “yo” Fragmentado », *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 44, 2015, p. 21-33.
- CASTRO, Miguel Ángel, *El viajero y la ciudad*, México, UNAM, 2007.
- CERTEAU, Michel de, *L’invention du quotidien. 1. Arts de faire* [1980], Paris, Gallimard, 1990.
- CHAMPEAU, Geneviève et. al., « Stratégies d’ouverture et pratiques génériques dans les récits de voyage espagnols et portugais au XXe siècle : quelques exemples », *Bulletin Hispanique*, tome 107, n°2, 2005, p. 545-604.
- CHANTRAINE, Pierre, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots. Tome 1*, Paris, Klincksieck, 1968.
- CHARLES, Sébastien, « Du Parménide à Parménide », *Les Études philosophiques*, vol. 59, n°4, 2001, p. 535-552.
- CLAUDOT-HAWAD, Hélène, « Noces de vent : épouser le vide ou l’art nomade de voyager », in CLAUDOT-HAWAD, Hélène (dir.), *Voyager d’un point de vue nomade*, Paris, Editions Paris-Méditerranée, 2002, p. 11-36. En ligne : <
<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00474017/document>> (Consulté le 04 avril 2019).
- CLIFFORD, James, « Travelling cultures », in *Cultural Studies*, GROSSBERG, Lawrence et al., New York, Routledge, 1992, p. 96-116.
- COMBE, Dominique, « Poésie et récit : le partage rhétorique d’Yves Bonnefoy », *L’Information Grammaticale*, n° 22, 1984, p. 23-28.
- COGEZ, Gérard, « Panorama de la littérature de voyage du XXe siècle à travers le lien entre ethnographie et genre viatique », conférence du *Séminaire XIXe-XXe siècles :*

- Approches critiques des récits de voyage des XIXe et XXe siècles*, Centre de Recherche sur la Littérature des Voyages, novembre 2004. En ligne : <www.crlv.org/conference/panorama-de-la-litt%C3%A9rature-de-voyage-du-xxe-si%C3%A8cle-%C3%A0-travers-le-lien-entre-ethnographie> (Consulté le 1 août 2019).
- _____, *Partir pour Écrire : figures du voyage*, Paris, H. Champion, 2014.
- COLLIS, Maurice, *Marco Polo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1966.
- COLLOT, Michel, *La Pensée-Paysage Philosophie, Arts, Littérature*, Arles, Actes Sud ENSP, 2011.
- COSTILLA MARTÍNEZ, Héctor Alejandro, *Fernando de Alva Ixtlilxóchitl y la reconstrucción de la grandeza texcocana. Escritura híbrida y discurso épico en Historia de la nación Chichimeca*, México, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2018.
- COURNARIE, Laurent, « Lectures platoniciennes : Thèmes et dialogues », *Philopsis. Revue Numérique*, 2005, p. 1-179. En ligne : <<http://www.philopsis.fr/IMG/pdf/platon-cournarie.pdf>> (Consulté le 20 mars 2018).
- CRESSWELL, Tim, *In place/Out of place. Geography, ideology and transgression*, Unites States, University of Minnesota Press, 1996.
- CUEVAS, J. de J., « Prólogo a *Viaje a Oriente* », in MALANCO, Luis, *Viaje a Oriente*, México, Imprenta Agrícola-Comercial, 1883, p. I-IX.
- DARDEL, Éric, *L'homme et la terre : nature de la réalité géographique* [1952], Paris, CTHS, 1990.
- DAUZAT, Albert, *Dictionnaire étymologique de la langue française*, Paris, Librairie Larousse, 1938.
- DE SMET, Antoine, « Cartes manuscrites du Moyen Âge », *Scriptorium*, tome 21, n°2, 1967, p. 326-335. En ligne : <https://www.persee.fr/doc/scrip_0036-9772_1967_num_21_2_3310> (Consulté le 2 juin 2018).
- DE TORO, Alfonso, « Pasajes – Heterotopías – Transculturalidad: estrategias de hibridación en las literaturas latino/americanas: un acercamiento teórico », in MERTZ-BAUMGARTNER, Birgit et PFEIFFER, Erna (éd.), *Aves de paso: autores latinoamericanos entre exilio y transculturación (1970-1992)*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 2005, p. 19-30.

- _____, « Dispositivos transmediales, representación y anti-representación. Frida Kahlo: Transpictorialidad-Transmedialidad », *Comunicación*, nº5, 2007, p. 23-65.
- _____, « El desplazamiento de la literatura, la literatura del desplazamiento y la problemática de la identidad », *Extravío. Revista electrónica de literatura comparada*, nº5, Universitat de València, 2010, p. 8-30. En ligne : <www.uv.es/extravio/pdf5/f_detoro.pdf> (consultado el 29 de abril de 2019).
- DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix, *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1980.
- _____, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1991.
- DENIS, Michel, *Petit traité de l'espace. Un parcours pluridisciplinaire*, Belgique, Mardaga, 2016.
- DERRIDA, Jacques, *L'écriture et la différence*, Paris, Éditions du Seuil, 1967.
- _____, *La dissemination*, Paris, Éditions du Seuil, 1972.
- _____, *Otobiographies. L'enseignement de Nietzsche et la politique du nom propre* [1984], Paris, Éditions Galilée, 2005.
- _____, *Khôra*, Paris, Éditions Galilée, 1996.
- _____, *De l'hospitalité*, Paris, Calmann-Lévy, 1997.
- _____, *Les arts de l'espace - Ecrits et interventions sur l'architecture (Jacques Derrida, 1984-1997)*, Paris, La Différence, 2015.
- DESBOIS, Henri, GERVAIS-LAMBONY, Philippe, et MUSSET, Alain, « Géographie : la fiction « au cœur » », *Annales de géographie*, vol. 709-710, nº3, 2016, p. 235-245.
- DI MEO, Guy, *Le rapport identité/espace. Éléments conceptuels et épistémologiques*, 2008. En ligne : <halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00281929/> (Consulté le 13 février 2017).
- DOIRON, Normand, *L'art de voyager: le déplacement à l'époque classique*, Québec, Éditeur Presses Université Laval 1995.
- _____, « L'être et l'espace », *Dix-septième siècle*, vol. 252, nº3, 2011, p. 489-500.
- DOLEZEL, Lubomír, *Heterocósmica. Ficción y mundos posibles*, Madrid, Arco/Libros, 1999.
- DOMENELLA, Ana Rosa, « La provincia como bien perdido. Crónicas de finales del siglo XX », in ZAMUDIO, Luz Elena (éd.), *Espacio, viajes y viajeros*, Editorial Aldus / UAM, México, 2004, p. 294-329.
- DUVIGNAUD, Jean, *Lieux et non lieux*, France, Éditions Galilée, 1977.

- EAGLETON, Terry, *Literary theory: an introduction*, Unites States, University of Minnesota Press, 2003.
- ERLL, Astrid, « Travelling memory », *Parallax*, vol. 17, n°4, 2011, p. 4-18.
- ERNOUT, Alfred, et MEILLET, Alfred, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Paris, Klincksieck, 2001.
- ESPEZÚA SALMÓN, Dorian, « Ficcionalidad, mundos posibles y campos de referencia », *Dialogía*, n°1, 2006, p. 69-96. En ligne: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/fichero_articulo?codigo=2784524> (Consulté le 20 juin 2018).
- ETTE, Ottmar, *Literatura de viaje de Humboldt a Baudrillard*, trad. Antonio Ángel Delgado, México, UNAM / Servicio alemán de intercambio académico, 2001.
- _____, « Las dimensiones del saber (geográfico). Los cuadros de la cultura de Alexander von Humboldt », in CUESTA DOMINGO, Mariano, et REBOK, Sandra (coord.), *Alexander von Humboldt. Estancia en España y viaje americano*, Madrid, Real Sociedad Geográfica/Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008, p. 299-324.
- _____, *Literatura en movimiento. Espacio y dinámica de una escritura transgresora de fronteras en Europa y América*, trad. Rosa María S. de Maihold, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008.
- FARINELLI, Franco, *De la raison cartographique*, trad. Katia Bienvenu, France, CTHS, 2009.
- FEAL, Norberto, « La ficcionalización del territorio », *Revista Bifurcaciones*. En ligne: <www.bifurcaciones.cl/004/Feal.htm> (consultado el 15 de mayo de 2017).
- FELL, Claude, « Errance et écriture dans *Los Detectives Salvajes* de Roberto Bolaño », *América : Cahiers du CRICCAL*, n°36, 2007, p. 27-39. En ligne : <www.persee.fr/doc/ameri_0982-9237_2007_num_36_1_1796> (Consulté le 20 avril 2019).
- FEUERHAHN Wolf et ORAIN Olivier, « Qu'est-ce que le « spatial turn » ? », *Revue d'histoire des sciences humaines*, n°30, 2017. En ligne : <<http://journals.openedition.org/rhsh/674>> (Consulté le 02 juin 2018).
- FICHANT, Michel, « Espace esthétique et espace géométrique chez Kant », *Revue de métaphysique et de morale*, n°44, vol. 4, 2004, p. 530-550. En ligne : <<https://www.cairn.info/revue-de-metaphysique-et-de-morale-2004-4-page-530.htm>> (Consulté le 25 octobre 2018).

- FISBACH, Erich, «Ñancahuazú, del espacio a la ficción o un río para la historia», in LAGARDE, Christian, et RABATE, Philippe (éd.), *Hispanismes*, n°3, p. 346-352, premier semestre 2014. En ligne: <https://www.hispanistes.fr/images/PDF/HispanismeS/Hispanismes_3/SHF%20HispanismeS%203%20FISBACH%20Erich.pdf> (Consulté le 10 mars 2017).
- FOUCAULT, Michel, *Les mots est les choses*, Paris, Gallimard, 1966
- _____, « Le langage de l'espace », in DEFERT, Daniel, EWALD, François, et LAGRANGE, Jacques, *Michel Foucault. Dits et Écrits. 1954-1988. I, 1954-1969*, Paris, Gallimard, 1994, p. 407-412.
- _____, « Des espaces autres », in DEFERT, Daniel, EWALD, François, et LAGRANGE, Jacques, *Michel Foucault. Dits et écrits. 1954-1988. IV, 1980-1988*, Paris, Gallimard, 1994, p. 752-761.
- _____, *Le corps utopique. Les hétérotopies*, Fécamp, Lignes, 2009.
- FRANCO, Sergio R., *In(ter)venciones del yo. Escritura y sujeto autobiográfico en la literatura hispanoamericana (1974-2002)*, Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2012.
- FREMONT, Armand, « Recherches sur l'espace vécu », *Espace géographique*, tome 3, n°3, 1974, p. 231-238.
- FRYE, Northrop, *Anatomy of Criticism. Four essays* [1957], New Jersey, Princeton University Press, 1973.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México, Grijalbo, 1990.
- GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio (comp.), *Teorías de la ficción literaria*. Madrid, Arcos/Libro, 1997.
- GASPARINI, Philippe, *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*. Paris, Seuil, 2004.
- _____, *Autofiction. Une aventure du langage*, Paris, Seuil, 2008.
- GASQUET, Axel, « Bajo el cielo protector. Hacia una sociología de la literatura de viajes », in LUCENA GIRALDO, Manuel y PIMENTEL, Juan (éd.), *Diez estudios sobre literatura de viajes*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de la Lengua Española, p. 31-66, 2006.
- GELVEN, Michael, *Être et temp de Heidegger. Un commentaire littéral* [1970], trad. Catherine Daems, Liège, Pierre Mardaga Editeur, 1987.

- GENETTE, Gérard, « Espaces et langage », in *Figures I*, Paris, Éditions du Seuil, 1966, p. 101-108.
- _____, « La littérature et l'espace », in *Figures II*, Paris, Éditions du Seuil, 1969, p. 43-48.
- _____, *Métalepse : de la figure a la fiction*, Paris, Éditions du Seuil, 2004.
- _____, « Fiction ou diction », *Poétique*, vol. 2, n°134, 2003, p. 131-139. En ligne : <www.cairn.info/revue-poetique-2003-2-page-131.htm> (Consulté le 8 juin 2017).
- GLANTZ, Margo, « Lengua y conquista », *Revista de la Universidad*, n°465, México, 1989, p. 45-48.
- GOETHE, Johann Wolfgang, et ECKERMANN, Johann Peter, *Conversations de Goethe avec Eckermann* [1941], trad. Jean Chuzeville, Paris, Gallimard, 1988, p. 206.
- GOODMAN, Nelson, *Ways of worldmaking* [1978], United States, Hackett Publishing Company, 1988.
- GONZÁLEZ MORALES, Leonardo Abraham, « Los tlacuilos y la construcción del espacio novohispano en el siglo XVI », *Revista Digital Universitaria*, vol. 16, n°4, abril de 2015. En ligne : <www.revista.unam.mx/vol.16/num4/art29/index.html> (Consulté le 25 mars 2018).
- GRANDJEAN, Antoine, « Lisibilité du monde et mondanéité de la lecture. (À partir de Blumenberg) », *Cahiers philosophiques*, vol. 128, n°1, 2012, p. 85-97.
- GRANGER, Gilles Gaston, *La pensée de l'espace*, Paris, Odile Jacob, 1999.
- GUILLAUMIN, Jean-Yves, et MONAT, Pierre, *Isidore de Séville - Étymologies Livre 15 - Les constructions et les terres*, Besançon, Institut des Sciences et Techniques de l'Antiquité, 2004. p. 5-94.
- GUTIÉRREZ PIÑA, Claudia, « La precocidad en la autobiografía mexicana: un proyecto editorial. Nuevos escritores mexicanos del siglo XX presentados por sí mismos », *La Palabra*, n°30, enero-junio 2017, p. 183-199. En ligne : <en.revistas.uptc.edu.co/index.php/la_palabra/article/view/6962/5487> (Consulté le 28 avril 2018).
- GUZMÁN RUBIO, Federico, « Tipología del relato de viajes en la literatura hispanoamericana: definiciones y desarrollo », *Revista de Literatura*, enero-junio, vol. LXXIII, n°145, 2011, p. 111-130.
- _____, « Fuera de sí: el relato de viajes mexicano contemporáneo », *Tonos Digital. Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, n°36, 2019, p. 1-25.

- HAESBAERT, Rogério, « Hybridité culturelle, ‘anthropophagie’ identitaire et transterritorialité », *Géographie et cultures*, n°78, 2011. En ligne : <journals.openedition.org/gc/607> (Consulté le 03 juin 2019).
- HEIDEGGER, Martin, *Être et Temps* [1927], trad. F. Vezin, Paris, Gallimard, 1986.
- _____, « Bâtir, habiter, penser » [1952], in *Essais et Conférences*, trad. André Préau, Paris, Gallimard, 1958, p. 170-193.
- HERREN RAJAGOPALAN, Angela, *Portraying the Aztec Past. The Codices Boturini, Azcatitlan, and Aubin*, Austin, University of Texas Press, 2019.
- HERRERA, Víctor, *La sombra en el espejo*, México, Conaculta (Sello Bermejo), 1997.
- HERVOUËT DES FORGES, Catherine, *Le Mexique de Juan Rulfo. 1945-1955*, trad. Michèle Louagie, Espagne, Éditions Place des Victoires, 2002.
- HILL BOONE, Elizabeth, *Stories in Red and Black: Pictorial Histories of the Aztecs and Mixtecs*, Austin, University of Texas Press, 2000.
- HOMET, Jean-Marie, « De la carte-image à la carte-instrument », *Études françaises*, vol. 21, n°12, 1985, p. 9-19.
- HUMBOLDT, Alexander von, *Essai politique sur le royaume de la Nouvelle-Espagne, Vol. 1-2* [1811], Paris, Chez Antoine-Augustin Renouard, 1825.
- HUTCHEON, Linda, *A poetics of postmodernism. History, theory, fiction*, New York, Routledge, 2003.
- INGARDEN, Roman, « Concretización y reconstrucción », in RALL, Dietrich (comp.), *En busca del texto: Teoría de la recepción literaria*, trads. Sandra Franco et al., México, UNAM, 1987.
- ISER, Wolfgang, « La estructura apelativa de los texto », in *El acto de leer*, Madrid, Taurus, 1986.
- _____, « El acto de la lectura. Consideraciones previas sobre una teoría del efecto estético », en RALL, Dietrich (comp), in *En busca del texto: Teoría de la recepción literaria*, trads. Sandra Franco et al., México, UNAM, 1987.
- JACOB, Christian, et LESTRINGANT, Frank, « Les Îles Menues », in JACOB, Christian, et LESTRINGANT, Frank (dir.), *Arts et légendes d'espaces. Figures du voyage et rhétoriques du monde*, Paris, Centre National de Lettres/Presses de l'École Normale Supérieure, 1981, p. 13-19.

- JACQUES, Francis, et LEUTRAT, Jean-Louis, *L'autre visible*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1998.
- JAMESON, Frederic, *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*, España, Paidós, 1991.
- JIMÉNEZ, Víctor (éd.), *Juan Rulfo. Letras e imágenes*, Japón, Editorial RM, 2002.
- JOHNASSON, Patrick, *La palabra de los Aztecas*, México, Trillas, 1993.
- JOSIPOVICI, Gabriel, *La terapia de la distancia* [1996], trad. Carlos Gardini, España, Editorial Andrés Bello, 1998.
- KABATEK, Johannes, « Tradiciones discursivas y cambio lingüístico », *Lexis*, vol. 29, n°2, p. 151-177, 2005. En ligne : [<revistas.pucp.edu.pe/index.php/lexis/article/view/8387/8703>](http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/lexis/article/view/8387/8703) (Consulté le 27 avril 2018).
- KANT, Emmanuel, *Critique de la raison pure. Tome I* [1781], trad. Jules Barni, Paris, Germer-Baillière, 1869.
- _____, « Que signifie s'orienter dans la pensée ? » [1991], in *Vers la paix perpétuelle / Que signifie s'orienter dans la pensée ? / Qu'est-ce que les lumières ? / Et autres textes*, trad. Jean-François Poirier et Françoise Proust, Paris, Flammarion, 2006 p. 53-72.
- KAPPLER, Claude, *Monstres, démons et merveilles à la fin du Moyen Age*, Paris, Payot, 1980.
- KEIGHREN, Innes M., « Geosophy, imagination, and *terrae incognitae*: exploring the intellectual history of John Kirtland Wright », *Journal of Historical Geography*, n°31, 2005, p. 546-562.
- KOLB, David, *Sprawling places*, United States, University of Georgia Press, 2008.
- LAVOCAT, Françoise (comp.), *La théorie littéraire des mondes possibles*, Paris, CNRS Edition, 2010.
- LECOQUIERRE, Bruno, « L'usage du voyage en géographie », *Géographie et cultures*, n°75, 2010. En ligne : [<http://journals.openedition.org/gc/1638>](http://journals.openedition.org/gc/1638) (Consulté le 10 août 2018).
- LEFEBVRE, Henri, *La production de l'espace* [1974], Paris, Éditions Anthropos, 1986.
- LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Le Seuil, 1975.
- LEÓN-PORTILLA, Miguel, *La literatura del México Antiguo: los textos en lengua náhuatl*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1978.

- _____, *La tinta negra y roja. Antología de poesía náhuatl*, Barcelone, Ediciones Era/Galaxia Gutenberg, 2008.
- LESBRE, Patrick, « Fernando de Alva Ixtlilxochitl et son *Histoire [de la nation] chichimèque* », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, 2010. En ligne : <https://journals.openedition.org/nuevo_mundo/59357#quotation> (Consulté le 20 septembre 2018).
- _____, « Le Mexique central à travers le Codex Xolotl et Alva Ixtlilxochitl : entre l'espace préhispanique et l'écriture coloniale », *e-Spania*, n°14, décembre 2012. En ligne : <<http://journals.openedition.org/e-spania/22033>> (Consulté le 20 de septembre 2018).
- LEVI-STRAUSS, Claude, *Tristes tropiques*, Paris, Plon/Terres Humaines, 1955.
- LISPECTOR, Clarice, *Silencio*, trad. Cristina Peri Rossi, Grijalbo/Mondadori, Barcelone, 1995.
- LOISEAU, Sylvain, « La notion de tradition discursive : une perspective diachronique sur les genres textuels et sur les phénomènes de fréquence textuelle », *Pratiques*, 157-158, 2013, p. 94-104. En ligne : <<http://journals.openedition.org/pratiques/3731>> (Consulté le 07 mai 2019).
- LÓPEZ-FARJEAT, Luis Xavier, « Un puente arábigo-andaluz entre México y Marruecos: las imágenes de Mogador », (s.d.). En ligne : <<http://www.ccemx.org/rasgosarabes/descargas/10/Las%20imagenesLuisXavier-pdf.pdf>> (Consulté le 16 mai 2017)
- LORENTE MEDINA, Antonio, « El viaje en la novela de la Revolución Mexicana », *Rivista Quaderni Ibero Americani*, n°102, 2011, p. 29-43,
- LUSSAUT, Michel, « L'expérience de l'habitation », *Annales de géographie*, 2015/4, n°704, p. 406-423.
- MAFFESOLI, Michel, *Le voyage ou la conquête des mondes*, Paris, Éditions Dervy, Collection Paroles retrouvées, 2003.
- _____, « Nomadisme, un enracinement dynamique », *América : Cahiers du CRICCAL*, n°36, 2007, Voyages et fondations, v2, p. 13-23. En ligne : <www.persee.fr/doc/ameri_0982_9237_2007_num_36_1_1794> (Consulté le 14 septembre 2018).

- MAGALONI KERPEL, Diana, « Imágenes de la conquista de México en los códices del siglo XVI. Una lectura de su contenido simbólico », *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXV, n°82, pp. 5-45, 2003.
- MAGRIS, Claudio, « El infinito viajar », *Confabulario*, année 4, n 205, 2008.
- MAÍZ-PEÑA, Magdalena, « Mapping the Jewish Female Voice in Contemporary Mexican Narrative », in AGOSÍN, Marjorie (éd.), *Passion, Memory and Identity. Twentieth-Century Latin American Jewish Women Writers*, New México: The University of New México Press, 1999, p. 17- 34.
- MAN, Paul de, « Autobiography as De-facement », *MLN*, vol. 94, n°5, *Comparative Literature*, dec., 1979, p. 919-930.
- MANGUEL, Alberto, « Una geografía erótica », *El País*, 13 juillet 2002. En ligne : <elpais.com/diario/2002/07/13/babelia/1026517811_850215.html> (Consulté le 2 mai 2017).
- _____, *Voyages imaginaires*, Paris, Robert Laffont, 2016.
- MANSION, Paul, « Gauss contre Kant sur la géométrie non euclidienne », *Revue néo-scholastique*, 15^e année, n°60, 1908, p. 441-453. En ligne : <http://www.persee.fr/doc/phlou_0776-5541_1908_num_15_60_2180> (Consulté le 25 juillet 2018).
- MARTIN, Jean-Yves, « Une géographie critique de l'espace du quotidien. L'actualité mondialisée de la pensée spatiale d'Henri Lefebvre », *Journal of Urban Research*, 2, 2006. En ligne : < <http://journals.openedition.org/articulo/897>> (Consulté le 8 août 2018).
- MARTÍNEZ, José Luis, *Literatura Mexicana del siglo XX, 1910-1949*, México, Conaculta, 2001.
- MATTALIA, Sonia, CEMA, Pilar y ALONSO, Pilar, *El viaje en la Literatura Hispanoamericana: el espíritu colombino*, Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 2008.
- MEJÍA, Adalberto, « Sergio Pitól y Alberto Ruy Sánchez: la memoria y el deseo como ciudades imaginarias », in BALÁZS-PIRI, Peter, et SANTOSNÉ BLASTIK, Margit (éd.), *América, tierra de utopías*, Budapest, Université Eötvös Loránd, 2017, p. 149-156.
- _____, « Territorios interiores y práctica de espacios en Fabio Morábito », in COUTINHO, Ana Paula, VILAS-BOAS, Gonzalo et al. (coord.), *Cadernos de Literatura Comparada. Revista do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa*, Porto, n°38, 2018, p. 9-22.

- _____, « Meditaciones sobre la frontera en *El imperio de la neomemoria* de Heriberto Yépez », *Acta Hispánica. Hogares, fronteras y transgresiones en el mundo hispánico*, Szeged, n°23, 2018, p. 213-223.
- _____, « Geografía, memoria y experiencia: los espacios en Sergio Pitol », in MARÍN VILLORA, Trinidad, et TROJANOWSKI, Aleksander (coord.), *Estudios Hispánicos*, Wroclaw, Wydawnictwo Uniwersytetu Wroclawskiego, n°26, 2018, p. 73-82.
- _____, « Sergio Pitol y Fabio Morábito: dos escrituras migrantes en la literatura mexicana contemporánea », in NEMRAVA, Daniel, et LOCANE, Jorge (éd.), *Experiencias límite en la ficción latinoamericana : literatura, cine y teatro*, Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2019, p. 93-104.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, *Le visible et l'invisible*, texte établi par Claude Lefort, Paris, Gallimard, 1964.
- MILLER, J. Hillis, « Narrative », *Critical Terms for Literary Study* [1990], Franck Lentricchia and Thomas McLaughlin (éd.), The University of Chicago Press, United States of America, 1995, p. 66-71.
- MOHSSINE, Assia, « Viajeros mexicanos en Tierra Santa », *Al Irfan. Revista de ciencias sociales y humanidades*, n°1, 2018, p. 170-180.
- MOLLOY, Sylvia, *Acto de presencia: la escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, México, El Colegio de México / Fondo de Cultura Económica, 1996.
- MORÁBITO, Fabio, « El escritor en busca de una lengua », *Vuelta*, n°195 (febrero), 1993, p. 22-24.
- _____, et SAMPEDRO, Javier, « ¿Es posible un español global? », *El País*, 13 octobre 2014. En ligne : <elpais.com/cultura/2014/10/09/babelia/1412856501_684428.html> (Consulté le 20 avril 2018).
- MUÑIZ HUBERMAN, Angelina, « María Zambrano en Morelia ante una ventana », *Cauce: Revista Internacional de Filología, Comunicación y sus Didácticas*, n°26, 2003, p. 311-320.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio, « Memoria y ficción », *Pura alegría*, Madrid, Alfaguara, 2008, p. 157-170.
- MUSSET, Alain, « La cartographie préhispanique au Mexique », *Mappe Monde*, janvier, n°4, 1988, p. 22-27.

- _____, « La perception de l'espace dans les sociétés précolombiennes du Mexique d'après les Codex », *Espace géographique*, tome 14, n°1, 1985, p. 49-57.
- NAIL, Thomas, *The Figure of the Migrant*, Standford, Standford University Press, 2015.
- NATANSON, Brigitte, « Lois migratoires et réalités : quelques données sur l'immigration juive au Mexique au XXème siècle », *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM*, n°2, 2001. En ligne : <journals.openedition.org/alhim/604> (Consulté le 10 janvier 2019).
- _____, « La construction identitaire juive dans les romans de Rosa Nissán (Mexique) », *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM*, n°4, 2002. En ligne : <journals.openedition.org/alhim/505> (Consulté le 10 janvier 2019).
- NUCERA, Domenico, « Los viajes y la literatura », in GNISCI, Armando, *Introducción a la literatura comparada*, trad. Luigi Giuliani, Barcelone, Crítica, 2002, p. 241-290.
- OLIVER, Mariana, « La ciudad sobre la ciudad », *Punto de Partida*, n°203, p.16-20, 2017.
- OLIVIER, Florence, « México D.F. au crible des chroniques », *América*, 49, 2016. En ligne : <<http://journals.openedition.org/america/1699>> (Consulté le 14 septembre 2018).
- PAGNOUX, Elisabeth, *Ecrire le Mexique : México dans la Littérature Mexicaine Contemporaine*, Paris, Messene, 1998.
- PARDO FERNÁNDEZ, Rodrigo, *De la ficción o de por qué llamar a las cosas por su nombre*, España, Diputación de Granada, Collection Genil de Literatura., 2009.
- PARRA LAZCANO, Lourdes, « Discurso de viaje de una mexicana finisecular: Laura Méndez de Cuenca », *Mitologías hoy*, n°13, 2016, p. 25-38.
- PAVEL, Thomas, *Mundos de ficción*, trad. Julieta Fombona, Caracas, Latinoamericana, 1995.
- PAZ, Octavio, *El mono gramático*, México, Seix Barral, 1975.
- _____, *Poesía en movimiento*, México, Siglo XXI, 2008.
- PEREC, Georges, *Espèces d'espaces*, France, Galilée, 1974.
- PFAFF-CZARNECKA, Joanna, « Multiple belonging and the challenges to Biographic Navigation », *ISA eSymposium for Sociology*, 2013. En ligne : <pub.uni-bielefeld.de/publication/2604198> (Consulté le 5 septembre 2017).
- PIETTE, Albert, « Heidegger, le Dasein et l'origine : conversions en vue d'une anthropologie existentielle », *Alter*, n°23, 2015. En ligne : <<http://journals.openedition.org/alter/371>> (Consulté le 08 novembre 2018).

- PIMENTEL, Luz Aurora, *El espacio en la ficción, ficciones espaciales: la representación del espacio en los textos narrativos*, México, Siglo XXI, 2001.
- PITMAN, Thea, *Mexican Travel Writing*, Germany, Peter Lang, 2008.
- PITOL, Sergio, « Prólogo », in *Sergio Pitol. Obras reunidas III. Cuentos y relatos*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004, p. 9-30.
- _____, *Autobiografía precoz* [1966], in *Sergio Pitol. Obras reunidas IV. Escritos autobiográficos*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006, p. 13-40.
- _____, « El lenguaje lo es todo », in BENMILOUD, Karim, et ESTÈVE, Raphaël (dir.), *El planeta Pitol*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2012, p. 29-31.
- _____, « Latinos emigrantes y el futuro cultural latinoamericano », *Latin Art Museum*, 2001.
En ligne : <www.latinartmuseum.com/latinos_emigrantes.htm>, (Consulté le 9 juin 2017).
- _____, « De imaginarios e identidad », *El País*, 6 de julio de 2002. En ligne : <https://elpais.com/diario/2002/07/06/babelia/1025913019_850215.html> (Consulté le 9 juin 2017).
- PLATON, « *Les Lois. Livre dixième* », in *Œuvres de Platon. Tome Huitième*, trad. Victor Cousin, Paris, Pichon Libraire-Editeur, 1832, p. 211-279.
- _____, *Timée ou de la Nature* [17a-92c], in *Œuvres de Platon. Tome Deuxième*, trad. Victor Cousin, Paris, Rey et Gravier, 1839, p. 95-245.
- _____, *Théétète ou de la Science*, in *Œuvres de Platon. Dialogues métaphysiques*, trad. Jean Nicolas Grou et Henry Trianon, Paris, Chez Lefèvre / Chez Carpentier, 1843, p. 11-123.
- _____, *Parménide ou des Idées*, in *Œuvres de Platon. Dialogues métaphysiques*, trad. Jean Nicolas Grou et Henry Trianon, Paris, Chez Lefèvre / Chez Carpentier, 1843, p. 373-457.
- POLO, Marco, *Viajes*, España, Espasa-Calpe, Collection Austral, 1977.
- PRADEAU, Jean-François, « Être quelque part, occuper une place. *Topos* et *chôra* dans le *Timée* », *Les Études philosophiques*, n°3, 1995, p. 375-400.
- _____, « Des conceptions de l'espace », *Espaces Temps*, n° 62-63, *Penser/figurer. L'espace comme langage dans les sciences sociales*, 1996, p. 50-58.
- PRATT, Mary Louise, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation* [1992], New York, Routledge, 2003.

- QUEMAIN, Miguel Ángel, *Reverso de la palabra*, México, El Nacional, 1996.
- QUIJANO VELASCO, Mónica, « Geografías del recuerdo: memoria, literatura y exilio », *Andamios. Revista de Investigación Social*, Editorial Universidad Autónoma de la Ciudad de México, vol. 8, n°15, 2011, p. 37-61.
- QUIRARTE, Vicente, *Amor de ciudad grande*, México, Fondo de Cultura Económica / UNAM, 2011.
- RAIBLE, Wolfgang, «¿Qué son los géneros? Una respuesta desde el punto de vista semiótico y de la lingüística textual», in GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel (éd.), *Teoría de los géneros literarios*, Madrid, Arco/Libros, 1998, p. 303-339.
- RAMOS, Raymundo, *Memorias y autobiografías de escritores mexicanos* [1967], México, UNAM, 2007.
- REGARD, Frédéric, « Topologies of the Self: Space and Life-writing », in Frédéric REGARD, (dir.) *Mapping the Self: Space, Identity, Discourse in British Auto/biography*, Saint-Etienne, Université de Saint-Etienne, 2003, p. 15-30.
- REINACH, Théodore, « La musique des sphères », *Revue des Études Grecques*, tome 13, fascicule 55, 1900, p. 432-449. En ligne : <www.persee.fr/doc/reg_0035-2039_1900_num_13_55_6021> (Consulté le 7 juillet 2018).
- RELANO, Fransesc, « Cosmographia Arithmetica : le monde, ses parties et la numérolgie médiévale », *Le Moyen Age*, tome CIX, n°1, 2003, p. 113-127.
- RELPH, Edward, *Places and placelessness*, London, Pion Limited, 1976.
- REQUEMORA, Sylvie, « L'espace dans la littérature de voyages », *Études littéraires*, vol.34, n°1-2, hiver 2002, p. 249-276.
- REVILLA, Carmen, « La ciudad, espejo de la historia en el pensamiento de María Zambrano », *Aurora: papeles del Seminario María Zambrano*, n°2, 1999, p. 6-12.
- RICŒUR, Paul, *Temps et récit. Tome I*, Paris, Éditions du Seuil, 1983.
- _____, *Soi-même comme un autre*, Paris, Éditions du Seuil, 1990.
- ROAS, David, *Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico*, Madrid, Páginas de Espuma, 2011.
- RODAWAY, Paul, « Exploring the Subject in Hyper-reality », in PILE, Steve and THRIFT, Nigel (eds.), *Mapping the Subject. Geographics of Cultural Transformation*, London, Routledge, 1995, p. 241-266.

- RUBIO MARTÍN, María, «En los límites de libro de viajes: seducción, canonicidad y transgresión de un género», in *Revista de Literatura*, 2011, enero-junio, vol. LXXIII, n°145, p. 65-90.
- RUIZ-VARGAS, José María, «Claves de la memoria autobiográfica », in FERNÁNDEZ, Celia y HERMOSILLA, María Ángeles (éd.), *Autobiografía en España: un balance*, Madrid, Visor, 2004, p. 183-222.
- RUY SÁNCHEZ, Alberto, « Escribir en las fronteras del cuerpo. Por un orientalismo horizontal », *Revista Hispanoamericana de Literatura UNICA*, août 2012. En ligne : <[http://www.rhlunica.blogspot.fr/2012/08/escibir-en-las-fronteras-del-cuerpo.html? m=1](http://www.rhlunica.blogspot.fr/2012/08/escibir-en-las-fronteras-del-cuerpo.html?m=1)> (Consulté le 27 avril 2017).
- SACHOT, Maurice, *Le Poème de Parménide restauré et décrypté*, Université de Strasbourg, 2016 (édition numérique, texte révisé le 24 avril 2018). En ligne : <<https://univoak.eu/islandora/object/islandora:69996>> (Consulté le 05 juillet 2018).
- SAER, Juan José, *El concepto de ficción* [1997], Buenos Aires, Seix Barral, 2014.
- _____, « A algunos escritores les da vergüenza emocionarse », *Clarín (suplemento Cultura y Nación)*, entrevista de Hinde Pomeraniec, 22 de octubre de 2000. En ligne : <<http://elbroli.free.fr/escritores/saer/entrevista.html>> (Consulté le 10 mars 2018).
- SAID, Edward W., *Reflections on Exile and other essays*, Cambridge, Harvard University Press, 2000.
- _____, *Orientalismo*, trad. María Luisa Fuentes, Barcelona, España, Random House Mondadori, 2008.
- SALVADORINI, Vittorio, « Las Relaciones de Hernán Cortés », *Thesaurus*, vol. 1, n°1, 1963, p. 77-97.
- SÁNCHEZ BECERRIL, Ivonne, « México nómada: Señales que precederán al fin del mundo de Yuri Herrera, y Efectos secundarios de Rosa Beltrán », in SERAFIN, Silvana (éd.), *Escrituras plurales migraciones en espacios y tiempos literarios*, Venise, La Toletta Edizioni, 2014, p. 109-123.
- SANGUIN, André-Louis, « La géographie humaniste ou l'approche phénoménologique des lieux, des paysages et des espaces », *Annales de Géographie*, tome 90, n°501, 1981, p. 560-587.
- SANSOT, Pierre, *Poétique de la ville*, Paris, Éditions Klincksieck, 1971.

- SAYAD, Abdelmalek, *L'immigration ou les paradoxes de l'altérité. Tome 3 : La fabrication des identités culturelles*, Paris, Raisons d'agir, 2014.
- SCARANO, Mónica E., « El *Diario del Primer Viaje (1492-1493)* de Cristóbal Colón: escribir el comienzo », *Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, n°2, 1992, p. 11-25.
- SCHMITT, Arnaud, « La perspective de l'autonarration », *Poétique*, vol. 149, n°1, 2007, p. 15-29.
- SCHWALM, Helga, « Autobiography », in HÜHN, Peter et al. (éd.), *The living handbook of narratology*, Hambourg, Université d'Hambourg, 2014. En ligne : <lh.uni-hamburg.de/article/autobiography> (Consulté le 12 avril 2018).
- SEGARRA, Marta, *Mujeres magrebíes. La voz y la mirada en la literatura norteafricana*, Barcelone, España, Icaria Editorial, 1997.
- SELIGSON, Esther, « De la memoria y la identidad », *Noaj. Revista Literaria*, 6, Jérusalem, août 1991, p. 34-36.
- _____, « Jerosolimitanos », in SELIGSON, Esther, *A campo traviesa*, México, Fondo de Cultura Económica, p. 411-413.
- SENKMAN, Leonardo, « La nación imaginaria de los escritores judíos latinoamericanos », *Revista Iberoamericana*, vol. LXVI, n°191, 2000, p. 279-298.
- SERAFIN, Silvana, « La importancia del viaje literario », in SERAFIN, Silvana (éd.), *Escrituras plurales migraciones en espacios y tiempos literarios*, Venise, La Toletta Edizioni, p. 21-24, 2014.
- SIBERTIN-BLANC, Guillaume, « Cartographie et territoires. La spatialité géographique comme analyseur des formes de subjectivité selon Gilles Deleuze », *L'Espace géographique*, tome 39, n°3, 2010, p. 225-238.
- SLOTERDIJK, Peter, *Extrañamiento del mundo*, Valencia, Pre-textos, 2001.
- _____, *Esferas I, Burbujas (Microesferología)*, trad. Isidoro Reguera, España, Siruela, 2003.
- _____, *Esferas II, Esferas (Macroesferología)*, trad. Isidoro Reguera, España, Siruela, 2004.
- SMITH, Andrew, « Migrancy, hybridity, and postcolonial literary studies », in Neil LAZAROUS (éd.), *The Cambridge Companion to Postcolonial Literary Studies*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, p. 241-261.
- SOJA, Edward, *Postmodern geographies. The reassertion of space in critical social theory*. Great Britain, Verso, 1989.

- _____, *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and other real-and-imagined places*, Massachusetts, Blackwell Publishers, 1996.
- SOLER, Marta, « Desde los actos de habla de Austin a los actos comunicativos. Perspectivas desde Searle, Habermas y CREA », *Revista Signos*, vol. 43, supl. 2, Valparaíso 2010. En ligne : <<https://scielo.conicyt.cl/pdf/signos/v43s2/a07.pdf>> (Consulté le 2 décembre 2016).
- SOMMERER, Erwan, « L'Espace de la démocratie », *Le Portique*, n°16, 2005. En ligne : <<http://journals.openedition.org/leportique/729>> (Consulté le 7 septembre 2018)
- STEINER, George, *Extraterritorial. Papers on Literature and the Language Revolution* [1971], New York, Atheneum, 1976.
- TABUCCHI, Antonio, *Autobiographies d'autrui : poétiques a posteriori*, Paris, Éditions du Seuil, 2003.
- TALLY JR., Robert, *Spatiality*, New York, Routledge, 2013.
- TATARD, Béatrice, *Juan Rulfo photographe. Esthétique du royaume des âmes*, Paris, L'Harmattan, 1994.
- TIBÓN, Gutierre, *Historia del nombre y de la fundación de México* [1975], México, Fondo de Cultura Económica, 1983.
- TISSIER, Jean-Louis, « Oekoumène », *Hypergéô*, 5 mai 2014. En ligne : <<http://www.hypergeo.eu/spip.php?article27#>> (Consulté le 20 janvier 2018).
- TODOROV, Tzvetan, *L'homme dépaysé*, Paris, Éditions du Seuil, 1996.
- TORRES, Vicente, *La otra literatura mexicana*, México, UAM Azcapotzalco, 1994.
- TORRES PERDIGÓN, Andrea, « Migraciones y territorios literarios », *Amerika*, n°5, 2011. En ligne : <<http://journals.openedition.org/amerika/2674>> (Consulté le 13 août 2019).
- TRIGO, Abril, « Migrancia: Memoria: Modernidá », in MORAÑA, Mabel (ed.), *Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina: El desafío de los estudios culturales*, Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio / Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2000, p. 273-291.
- TUAN, Yi-Fu, *Topophilia: a study of environmental perception, attitudes and values*, New York, Columbia University Press, 1974.
- _____, *Space and place. The Perspective of Experience*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1977.

- TURCHI, Peter, *Maps of the Imagination: the Writer as Cartographer*, Texas, Trinity University Press, 2004.
- VÁZQUEZ, Cristian, « Còmo escribir una crónica de viaje », *Letras Libres*, mayo, 2015. En ligne : www.letraslibres.com/México-espana/como-escribir-una-cronica-viaje (Consulté le 17 mai 2018).
- VÁZQUEZ MEDEL, Manuel Ángel, « Bases para una teoría del emplazamiento », in *Teoría del emplazamiento: Aplicaciones e implicaciones*, Alfar, Sevilla, 2003, págs. 21-40.
- VIGNAUD, Henry, *Americ Vespuce, 1451-1512 ; sa biographie, sa vie, ses voyages, ses découvertes, l'attribution de son nom à l'Amérique, ses relations authentiques et contestées*, Paris, Ernest Leroux Éditeur, 1917.
- VIGNOLA, Gabriel, « Écocritique, écosémiotique et représentation du monde en littérature », *Cygne noir*, n 5, 2017. En ligne : <http://revuecygnenoir.org/numero/article/vignola-ecocritique-ecosemiotique> (Consulté le 12 septembre 2018).
- VILAIN, Philippe, *L'Autofiction en théorie (suivi de deux entretiens avec Philippe Solers et Philippe Lejeune)*, France, Les Éditions de la Transparence, 2009.
- VITAL DÍAZ, Alberto (éd.), *Conjuntos: teorías y enfoques literarios recientes*, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, México, 2001.
- WESTPHAL, Bertrand, *La géocritique. Réel, fiction, espace*, France, Éditions de Minuit, 2007.
- _____, *Le monde plausible. Espace, lieu, carte*, France, Éditions de Minuit, 2011.
- _____, « Lecture des espaces en mouvement : géocritique et cartographie », *Études de lettres. Entre espace et paysage*, 1-2, 2013. En ligne : <http://journals.openedition.org/edl/478> (Consulté le 1 octobre 2018).
- WHITE, Kenneth, *L'esprit nomade*, Paris, Grasset, 1987.
- _____, *Le Monde blanc – itinéraires et textes*, Lausanne, PAP, 1989.
- _____, *Le plateau de l'albatros. Introduction à la géopoétique*, Paris, Grasset, 1994.
- WISNIEWSKI, Bohdan, « Sur la signification de l'apeiron d'Anaximandre », *Revue des Études Grecques*, tome 70, fascicule 329-330, janvier-juin 1957, p. 47-55.
- WITTE, Bernd (dir.), *Topographie du souvenir, « Le livre des passages » de Walter Benjamin*, Paris, Presse Sorbonne Nouvelle, 2007.
- WITTGENSTEIN, Ludwig, *Tractatus logico-philosophicus*, trad. Gilles-Gaston Granger, France, Gallimard, 1993.

- WRIGHT, John K., « Terrae Incognitae: The Place of the Imagination in Geography », *Annals of the Association of American Geographers*, vol. 37, n°1, 1947, p. 1-15.
- ZAMORA, José M., « La chôra après Platon », in DOKIC, Jérôme, DRIEUX, Philippe, et LEFEBVRE René, *Symboliques et dynamiques de l'espace*, Rouen, Presses universitaires de Rouen, 2003, p. 15-32.
- ZAMUDIO, Luz Elena, *Espacio, viajes y viajeros*, México, Aldus /UAM-Iztapalapa, 2004.
- ZIETHEN, Antje, « La littérature et l'espace », *Arborescences*, n° 3, juillet 2013, p. 3-29.
- ZIMMERMANN, Marie-Claude, « De l'unicité de la voix poématique. Le moi fictif et les signes de la quête ontologique », in LE BIGOT, Claude (ed.), *Les polyphonies poétiques : Formes et territoires de la poésie contemporaine en langues romanes*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2003. En ligne : <<https://books.openedition.org/pur/30643?lang=fr>> (Consulté le 20 novembre 2018).
- ZUMTHOR, Paul, *La mesure du monde. Représentation de l'espace au moyen âge*, Paris, Éditions du Seuil, 1993.
- ZYGMUNT, Karolina, « La construcción de la experiencia del viaje en la escritura: figuras del escritor viajero contemporáneo », *Kamchatka*, n°2, décembre 2013, p. 105-136.

Thèses Consultées

- GUZMÁN RUBIO, Federico Augusto, *Los relatos de viaje en la literatura hispanoamericana: Cronología y desarrollo de un género en los siglos XIX y XX*, Thèse doctorale sous la direction de Tomás Albaladejo Mayordomo et Luis Alburquerque García, Universidad Autónoma de Madrid, 2013.
- MARTINEZ, Fanny, *Remedios Varo (1908-1963) et Leonora Carrington (1917-2011) : rencontres et correspondances*, Thèse doctorale sous la direction de Karim Benmiloud, Université Paul Valéry-Montpellier 3, 2018.
- MEDINA GONZALEZ, María Laura, *Création et destruction d'une ville imaginaire : Santa Maria dans l'œuvre de Juan Carlos Onetti*, Thèse doctorale sous la direction de Karim Benmiloud, Université Paul Valéry-Montpellier 3, 2017.

- NGUYEN, Laura, *Récits de voyage au Mexique : une invitation : réflexions sur l'évolution du genre dans les récits de trois auteurs et voyageurs espagnols contemporains : Francisco Solano, Paco Nadal et Suso Mourelo*, Thèse doctorale sous la direction de Maria-Angélica Duran, Université de Lyon, 2016.
- PITTOIS-PALLARES, Véronique, *Sous le signe du je : pratiques introspectives dans le roman mexicain (2000-2010)*, Thèse doctorale sous la direction de Karim Benmiloud, Université Paul Valéry-Montpellier 3, 2015.
- RAMIREZ FRANCO, Elver Sergio, *El negocio de la memoria: escritura y sujeto autobiográfico en la literatura de lengua española (1970-2005)*, Thèse doctorale sous la direction de Gerald Martin, University of Pittsburgh, 2005.
- ROSEMBERG, Muriel, *Le géographique et le littéraire. Contribution de la littérature aux savoirs de la géographie*, thèse HDR, sous la direction de Jean-Louis Tissier, Université de Paris I, 2012.
- TOUS GONZALEZ, Carlos, *Dynamiques du déplacement dans l'œuvre de Jorge Franco et de Juan Gabriel Vásquez*, Thèse doctorale sous la direction de Karim Benmiloud, Université Paul Valéry-Montpellier 3, 2017.
- ZARATE RAMIREZ, Julio César, *Représentations et dynamiques de l'espace, du voyage et de l'ironie dans trois romans de Roberto Bolaño, Guillermo Fadanelli et Juan Villoro*, Thèse doctorale sous la direction de Karim Benmiloud, Université Paul Valéry-Montpellier 3, 2014.

Bibliographie d'œuvres littéraires

- Poètes en partance. De Charles Baudelaire à Henri Michaux*, Espagne, Gallimard, 2011.
- AGUINAGA, Luis Vicente de, *Orden aleatorio. Cincuenta poemas (1984-2014)*, México, UNAM/Serie Presente perpetuo, 2015.
- ARANA VILLARREAL, Gerardo, *Bulgaria Mexicalli*, México, Herring Publishers, 2011.
- ARREOLA, Juan José, *La palabra educación*, México, SEP, 1973.
- BENAMEUR, Jeanne, *La Géographie absente*, Paris, Éditions Bruno Doucey, 2017.

- BERENGUER, Amanda, *Composición de lugar*, Uruguay, Arca, 1976.
- BLANC, Jean-Noël, *Besoin de ville*, Mayenne, Seuil, 2003.
- BOLAÑO, Roberto, *Entre paréntesis: ensayos, artículos y discursos (1998-2003)*, ECHEVERRÍA, Ignacio (ed.), Barcelona, Anagrama, 2004.
- BONNEFOY, Yves, *L'arrière-pays*, France, Gallimard, 2003.
- _____, *Rue Traversière* [1987], Espagne, Gallimard, 2015.
- BOUVIER, Nicolas, *L'usage du monde*, Espagne, Petite Bibliothèque Payot, 2005.
- BUTOR, Michel, *L'Œil de Prague*, France, La Différence, 1986.
- _____, *À la frontière*, Paris, Éditions de la Différence, 1996.
- _____, *Anthologie nomade*, France, Gallimard, 2004.
- _____, *Le génie du lieu* [1958], Cher, Bernard Grasset, 2015.
- CALVINO, Italo, « Qu'il était nouveau, le Nouveau Monde », in *Collection de sable* [Collezione di sabbia,], trad. Jean-Paul Manganaro, France, Éditions du Seuil, 1986, p. 19-29.
- _____, « Le voyageur dans la carte », in *Collection de sable* [Collezione di sabbia], trad. Jean-Paul Manganaro, France, Éditions du Seuil, 1986, p. 31-40.
- CAMPOS, Marco Antonio, *Viernes en Jerusalén (1997-2004)*, Madrid, Visor, 2005.
- CARPENTIER, Alejo, « La ciudad de las columnas », in *Tientos, diferencias y otros ensayos*, España, Plaza y Janés Editores, 1987, p. 40-48.
- CHEJFEC, Sergio, *Mis dos mundos*, Buenos Aires, Alfaguara, 2008.
- CISNEROS, Sandra, *La casa en Mango Street* [1984], trad. Elena Poniatowska, Estados Unidos, Vintage Español, 2009.
- CLAUDEL, Paul, *Art poétique*, Paris, Mercure de France, 1913 [8^e édition].
- CERNUDA, Luis, *Poesía completa*, Madrid, Siruela, 1993.
- COLERIDGE, Samuel Taylor, *Una visión en dos sueños. La balada del viejo mari-nero/Kubla Khan*, trad. Nelly Keoseyán, México, Fondo de Cultura Económica, Collection Tezontle, 2005.
- CORVERA, Ana, *Nocturno corazón de los insectos*, México, Edición de Medianoche, 2011.
- ČOLIC, Velibor, *Manuel d'exil. Comment réussir son exil dans trente-cinq leçons*, Espagne, Gallimard, Collection Folio, 2017.
- DARRAS, Jacques, *Je me fais l'horizon fleuve / Me hago el horizonte fluvial*, trad. Françoise Morcillo, México, El Tucán de Virginia, 2001.

- ELIZONDO, Salvador, *El Hipogeo Secreto* [1968], in *Obras. Tomo 1*, México, El Colegio Nacional, 1994.
- FILLOY, Juan, *Periplo*, Buenos Aires, El Cuenco de Plata, 2007.
- _____, *Aquende*, Buenos Aires, El Cuenco de Plata, 2009.
- FLORES, Malva, *La casa nómada*, México, Joaquín Mortiz, 1999.
- FUENTES, Carlos, *Los días enmascarados* [1954], México, ERA, 1982.
- _____, *La región más transparente* [1958], México, Fondo de Cultura Económica, 1969.
- GELMAN, Juan, *Gotán y otras cuestiones, Poesía I (1956-1962)*, Madrid, Visor Libros, 2008.
- Era
- GLANTZ, Margo, *Las genealogías* [1981], in *Obras reunidas II. Narrativa*, México, Fondo de Cultura Económica, 2008.
- GONZÁLEZ ARCE, Teresa, *Días hábiles*, México, UNAM / Serie Diagonal, 2012.
- GRACQ, Julien, *La forme d'une ville* [1985], France, José Corti, 2010.
- HELGUERA, Luis Ignacio, *Antología del poema en prosa en México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- HIERRO, José, *Cuaderno de Nueva York* [1998], España, Hiperión, 2000.
- HUERTA, Efraín, *Poesía completa* [1998], México, Fondo de Cultura Económica, 2004.
- JABÈS, Edmond, *Aely*, Paris, Gallimard, 1972.
- JACCOTTET, Philippe, *Paysages avec figures absentes* [1970], Cher, Gallimard, 2014.
- LIZALDE, Eduardo, *Tercera Tenochtitlan: (1983-1999)*, México, UNAM, 1999.
- MAGRIS, Claudio, *Microcosmes*, trad. Jean et Marie Noël Pastureau, Paris, Gallimard, Collection Folio, 2000.
- _____, *Déplacements*, trad. Françoise Brun, Paris, La Quinzaine Littéraire / Louis Vuitton, 2002.
- MEURICE, Guillaume, *Cosme*, Paris, Flammarion, 2018.
- MICHAUX, Henri, *Ailleurs* [1948], Paris, Gallimard, 1967.
- MONSIVÁIS, Carlos, *Los rituales del caos* [1995], México, ERA, 2001.
- _____, *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México* [1980], México, Era, 2008.
- MONZÓ, Quim, *Catorce ciudades contando Brooklyn*, Barcelona, Acantilado, 2004.
- MOSCONA, Myriam, *Tela de sevoya*, Barcelona, Acantilado, 2014.
- NEUMAN, Andrés, *Cómo viajar sin ver (Latinoamérica en tránsito)*, Madrid, Alfaguara, 2010.

- NOVO, Salvador, *Los paseos de la Ciudad de México* [1974], México, Fondo de Cultura Económica / Centzontle, 2005.
- PAZ, Octavio et. al., *Poesía en movimiento: México, 1915-1966* [1966], México, Siglo XXI, 2008.
- PELLICER, Carlos, *Antología breve*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.
- PIGLIA, Ricardo, *La ciudad ausente*, Barcelona, Anagrama, 2003.
- PRIETO, Guillermo (Fidel), *Memorias de mis tiempos (de 1840 a 1853)*, Yolanda Villenave (éd.), México, Secretaría de Educación Pública, 1944.
- _____, *Impresiones de viaje. Traducción libre del diario de un zuavo, encontrado en su mochila, en la acción de Barranca Seca*, México, Almadía / CONACULTA, 2013.
- REYES, Alfonso, *Visión de Anáhuac (1519)* [1956], in *Obras completas II. Visión de Anáhuac / Las vísperas de España / Calendario México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1995, p. 9-34.
- _____, « Horas áticas de la ciudad » [1955], in *Obras Completas de Alfonso Reyes I. Cuestiones estéticas / Capítulos de literatura mexicana / Varia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996, p. 159-162.
- _____, « El paisaje en la poesía mexicana del siglo XIX » [1955], in *Obras Completas de Alfonso Reyes I. Cuestiones estéticas / Capítulos de literatura mexicana / Varia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996, p. 195-245.
- _____, « La catástrofe » [1981], in *Obras Completas de Alfonso Reyes XXI. Los siete sobre Deva / Anclajes / Sirtes / Al yunque / A campo traviesa*, México, Fondo de Cultura Económica, 2000, p. 60.
- _____, « Palinodia del polvo » [1981], in *Obras Completas de Alfonso Reyes XXI. Los siete sobre Deva / Anclajes / Sirtes / Al yunque / A campo traviesa*, México, Fondo de Cultura Económica, 2000, p. 61-64.
- _____, « Moctezuma y la “Eneida mexicana” » [1981], in *Obras Completas de Alfonso Reyes XXI. Los siete sobre Deva / Anclajes / Sirtes / Al yunque / A campo traviesa*, México, Fondo de Cultura Económica, 2000, p. 451-457.
- RILKE, Rainer Maria, *Élegies de Duino / Sonnets à Orphée*, trad. Jean-Pierre Lefebvre et Maurice Regnaut, Paris, Gallimard, 2013.
- _____, *Elegías de Duino*, versión de Juan Rulfo (edición bilingüe), Madrid, Sexto Piso, 2015.

- ROSSI, Alejandro, *Cartas credenciales* [1999], in *Obras reunidas*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004, p. 481-679.
- RULFO, Juan, *El llano en llamas/Pedro Páramo/Castillo de Teayo*, España, Editorial RM, 2004.
- RUY SÁNCHEZ, Alberto, *Los nombres del aire* [1987], in RUY SÁNCHEZ, Alberto, *Quinteto de Mogador*, México, Alfaguara, 2015, p. 143-225.
- _____, *En los labios del agua* [1996], in RUY SÁNCHEZ, Alberto, *Quinteto de Mogador*, México, Alfaguara, 2015, p. 227-356.
- _____, *Nueve veces el asombro* [2005], in RUY SÁNCHEZ, Alberto, *Quinteto de Mogador*, México, Alfaguara, 2015, p. 17-137.
- _____, « Preámbulo ambulatorio », in RUY SÁNCHEZ, Alberto, *Quinteto de Mogador*, México, Alfaguara, 2015, p. 11-15.
- SADA, Daniel, *Todo y la recompensa. Cuentos completos*, México, Editorial Debate, 2002.
- SEGOVIA, Tomás, *Partición* [1983], in SEGOVIA, Tomás, *Poesía (1943-1997)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998, p. 417-464.
- SIGALA, Ricardo, *Paraíplos*, México, Ediciones Arlequín, 2007.
- SORMAN, Joy, *Paris Gare du Nord*, France, Gallimard, 2001.
- TABUCCHI, Antonio, *Autobiographies d'autrui : poétiques a posteriori*, Paris, Éditions du Seuil, 2003.
- _____, *Voyages et autres voyages*, trad. Bernard Comment, Paris, Gallimard, 2014.
- TARIO, Francisco, *Aquí abajo*, México, Antigua Librería Robredo, 1943.
- _____, *Acapulco en el sueño* (con fotografías de Lola Álvarez Bravo), México, Sin pie de imprenta, 1951.
- TORRI, Julio, *De fusilamientos y otras narraciones*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984.
- VICENS, Josefina, *El libro vacío*, Compañía General de Ediciones, México, 1958.
- VILLORO, Juan, *Palmeras de la brisa rápida/ Un viaje a Yucatán* [México, Alianza Editorial Mexicana, 1989], Barcelona, Altaïr, 2016.
- _____, *Safari accidental*, México, Joaquín Mortiz, 2005.
- VITTORINI, Elio, *Sardaigne comme enfance*, trad. Angélique Lévi, France, Nous, 2011.
- YÉPEZ, Heriberto, *El imperio de la neomemoria*, México, Almadía, 2007.

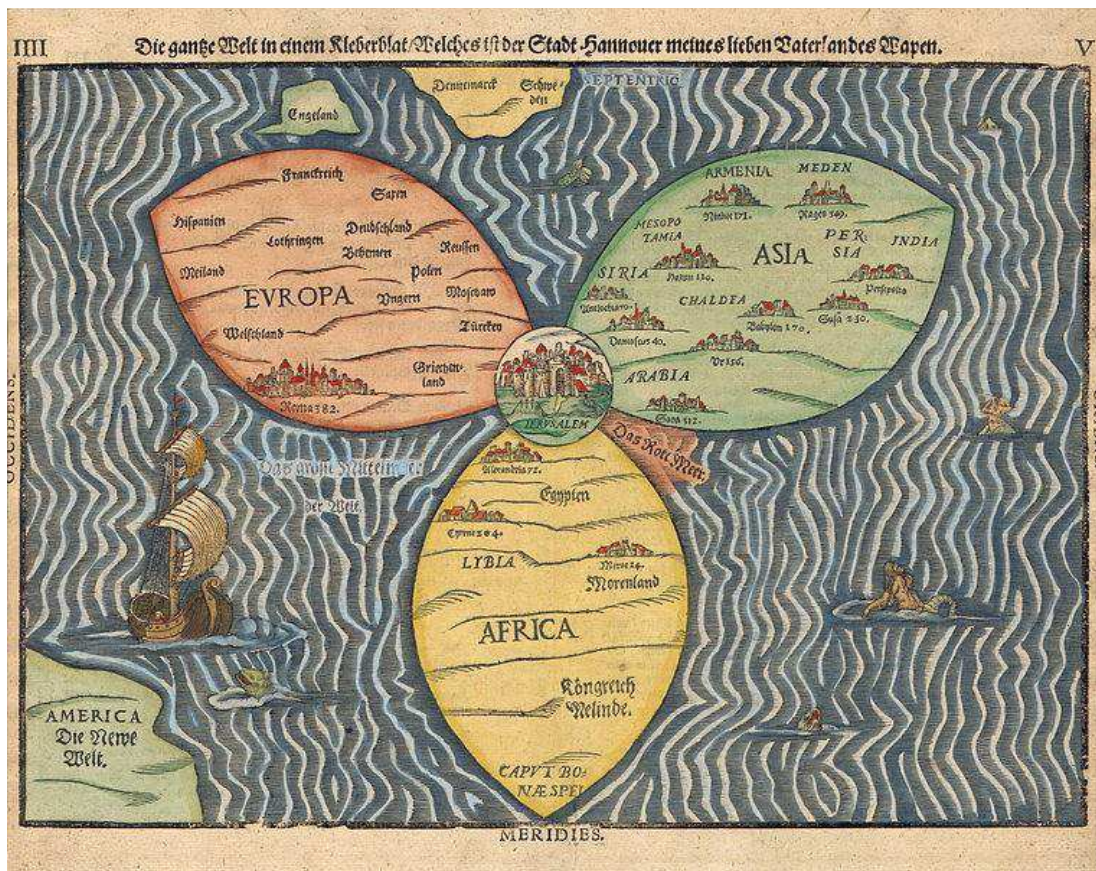
Annexes



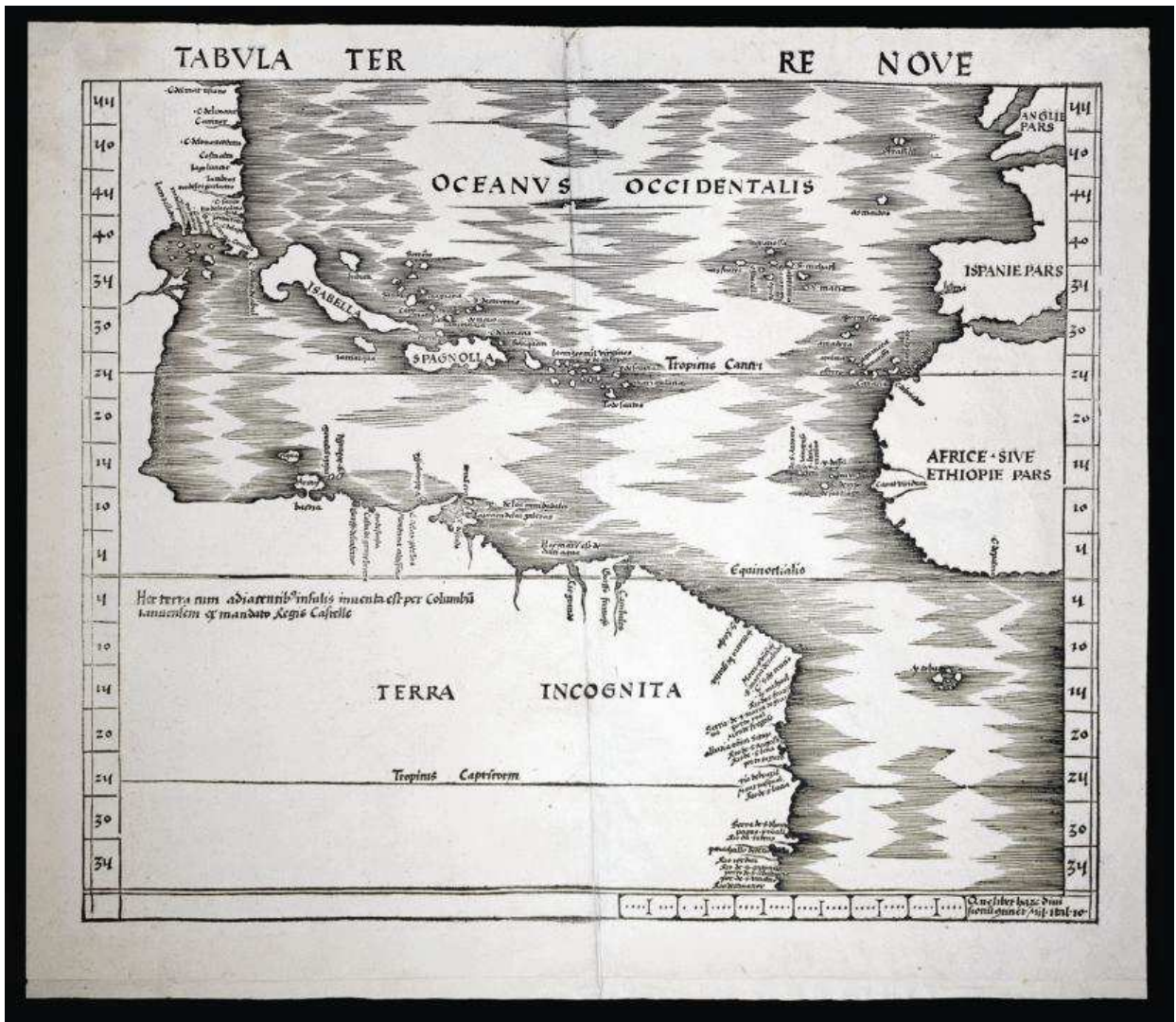
Juan de la Cosa, Mappemonde réalisée au port de Santa María en 1500. Première représentation du « Nouveau Monde ».



Martin Waldseemüller, *Universalis Cosmographiae secundum Ptholomaei traditionem*,
Saint-Dié, 1507 (fac-similé de 1903).



Heinrich Bünting (1545–1606). Die ganze Welt in einem Kleberblatt / Welches ist der Stadt Hannover meines lieben Vaterlandes Wapen (The entire world in the shape of a clover-leaf, which is the emblem of the city of Hannover, my beloved homeland), 1581.



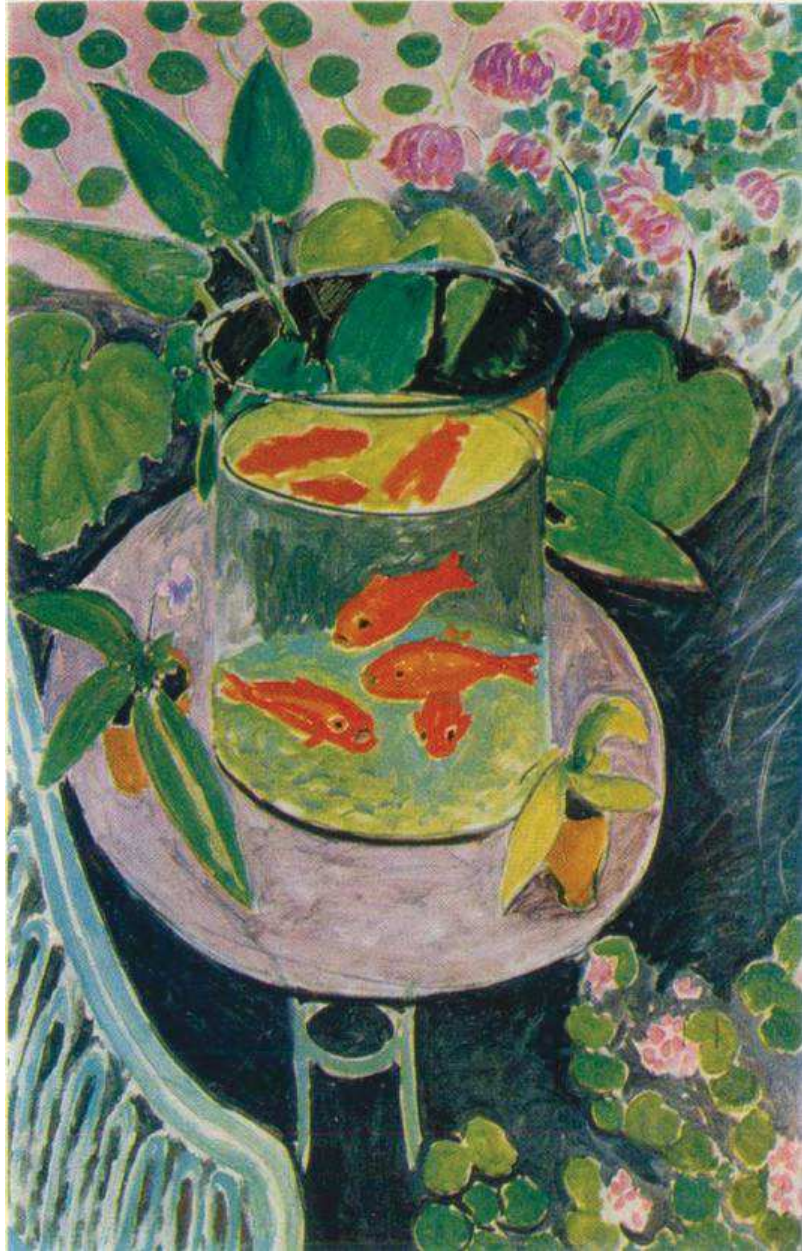
Martin Waldseemüller, *Tabula Terre Nove*, dans Ptolémée, *Geographia*, Strasbourg, 1531.



José Emilio Pacheco (à gauche), Sergio Pitol et Carlos Monsiváis, en 1959.
Photographie de Bernardo Giner de los Ríos.



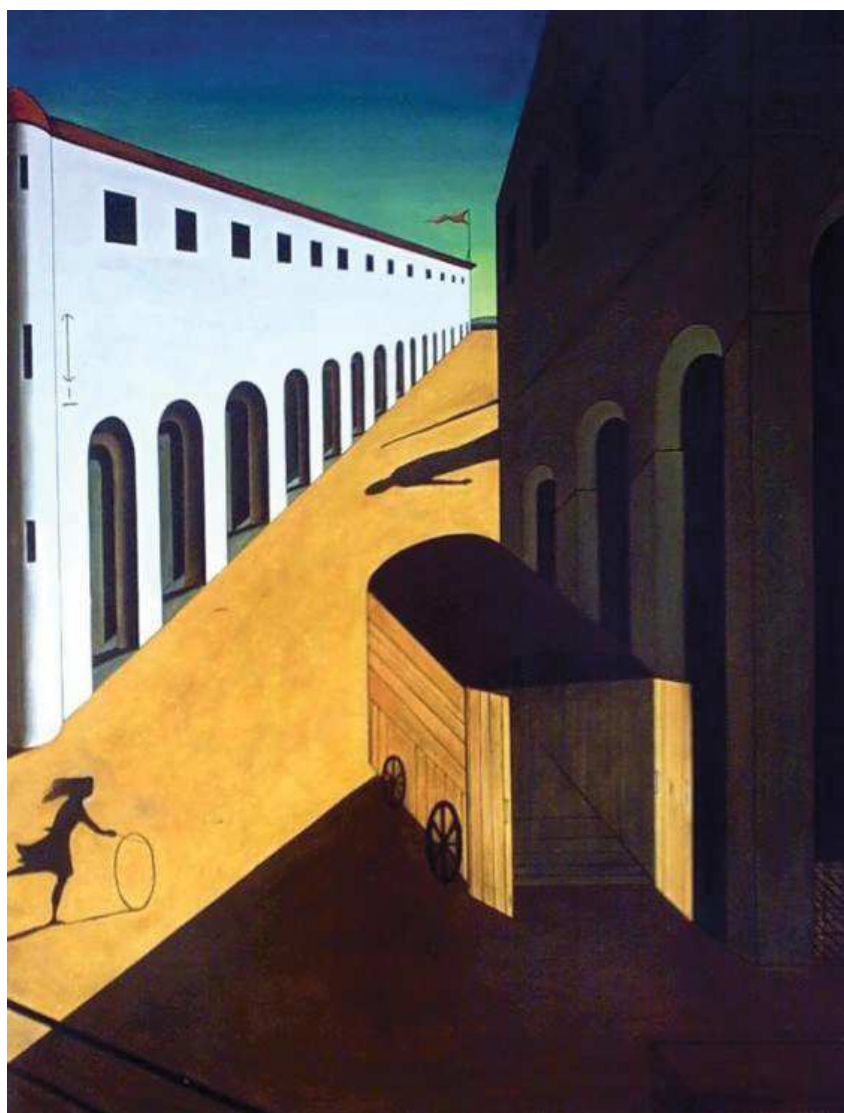
José Emilio Pacheco (à gauche), Sergio Pitol et Carlos Monsiváis à la *Feria Internacional del Libro de Guadalajara*, suite à la nouvelle qui confirmait à Pacheco en tant que lauréat du Prix Cervantès 2009. Photographie de Marcelo Uribe.



Henri Matisse, (1869, Cateau-Cambrésis – 1954, Nice)
Les Poissons rouges (1911), 146 x 97 cm, Musée des Beaux-Arts Pouchkine.



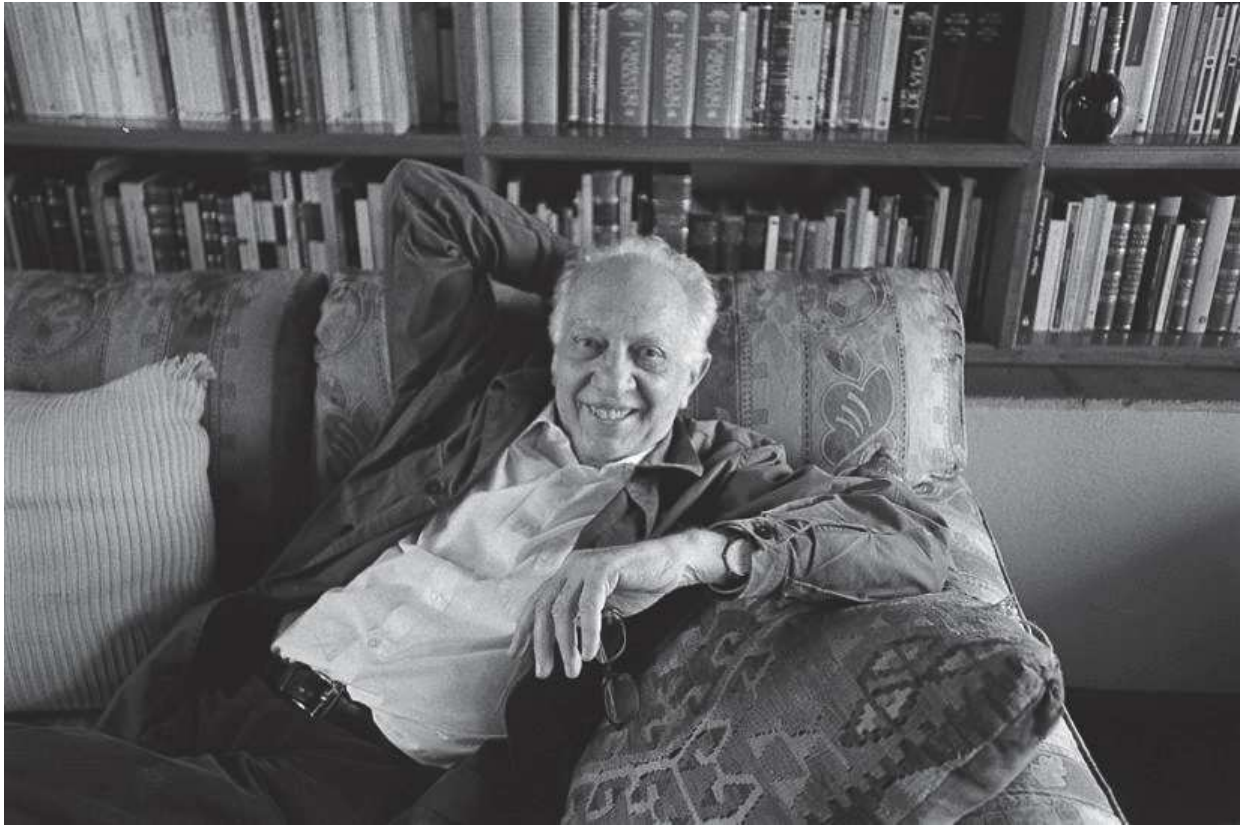
Paul Delvaux (1897, Wanze, Belgique – 1994, Furnes, Belgique)
La Gare forestière (1960), 160 x 220 cm, Fondation Paul Delvaux, Saint-Idesbald,
Belgique.



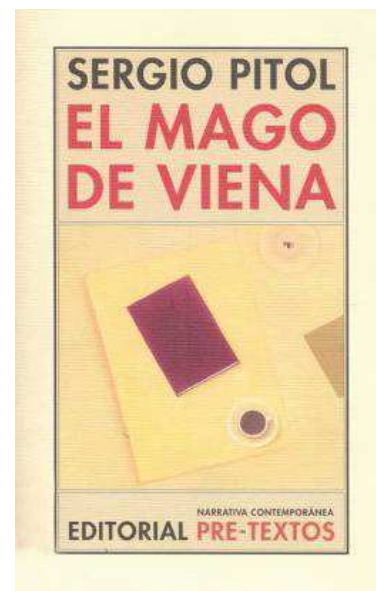
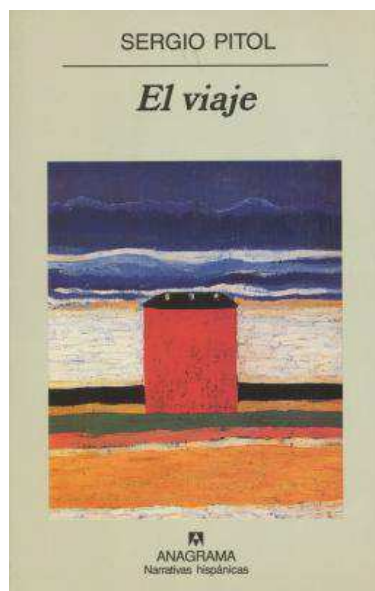
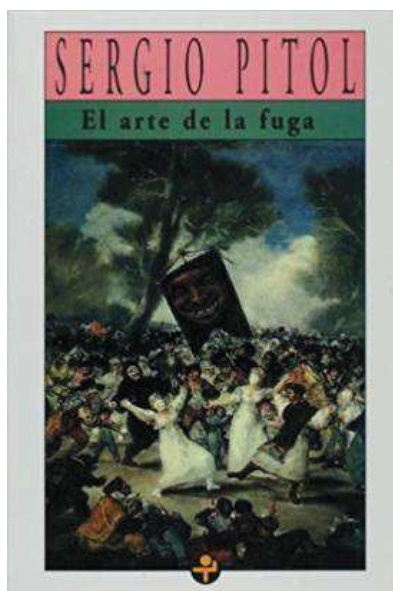
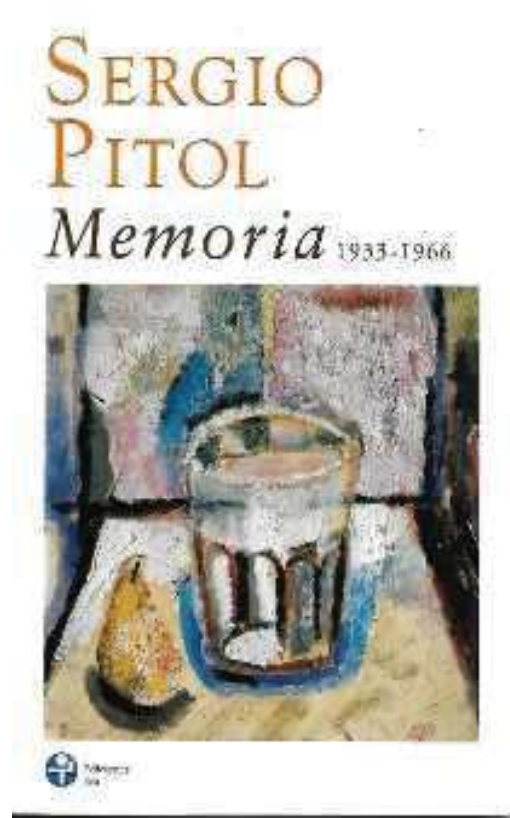
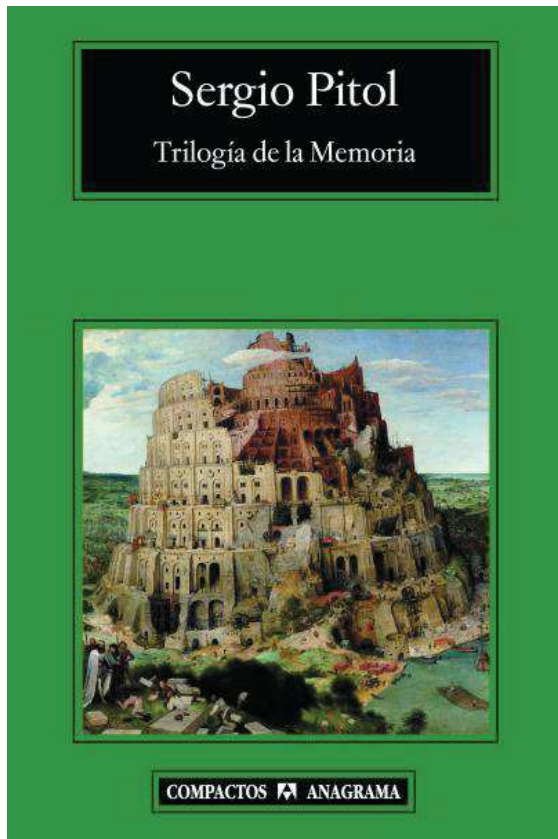
Giorgio De Chirico (1888, Volos, Grèce – 1978, Rome, Italie)
Mistero e melanconia di una strada, fanciulla con cerchio (1948), 74,9 x 59,1 cm,
Museo Carlo Bilotti.



Paul Klee (1879, Münchenbuchsee, Suisse – 1940, Locarno Suisse)
Fuge in Rot (1921), 24,4 x 31,5 cm, Collection Zentrum Paul Klee, Berne, Suisse.

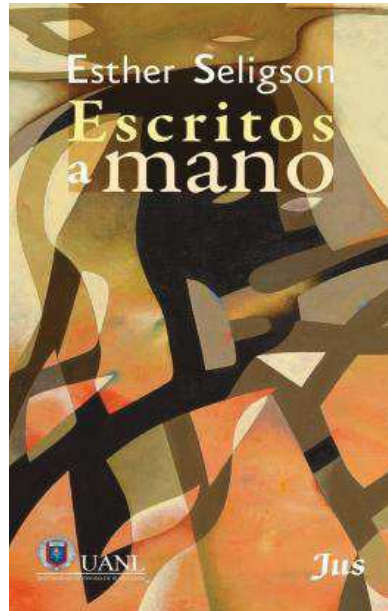
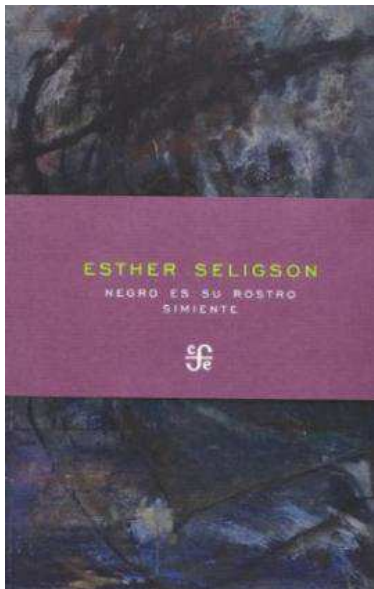
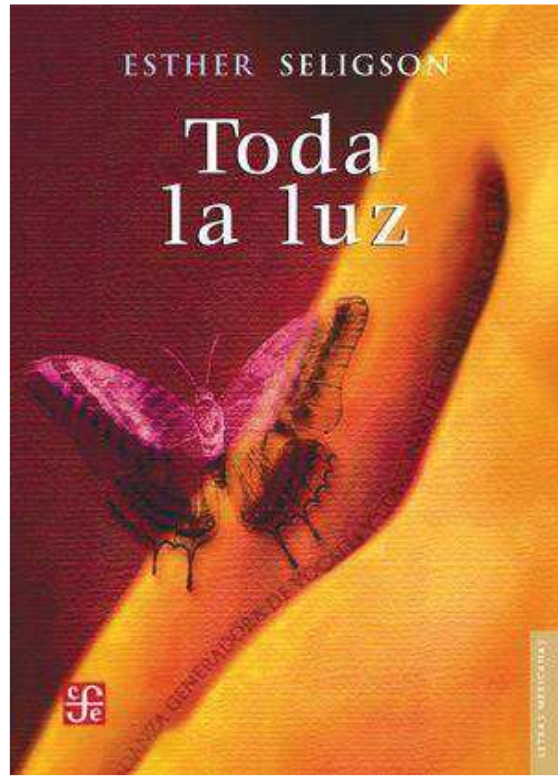


Sergio Pitó (Puebla, 18 mars 1933 – Xalapa, 12 avril 2018).
Xalapa, Veracruz, 2012 (approx.).
Photographie de Rogelio Cuéllar.



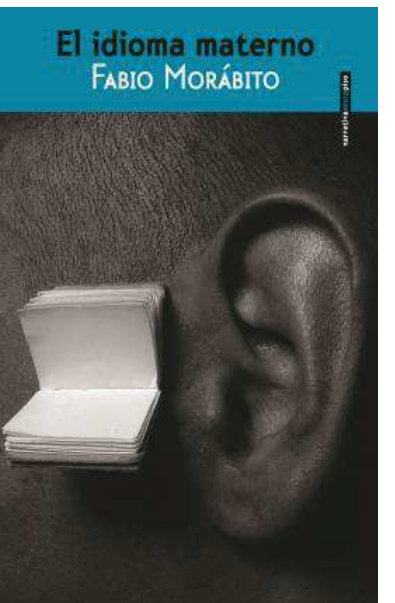
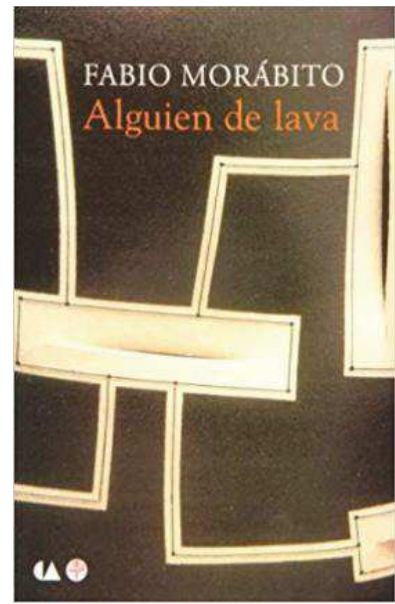
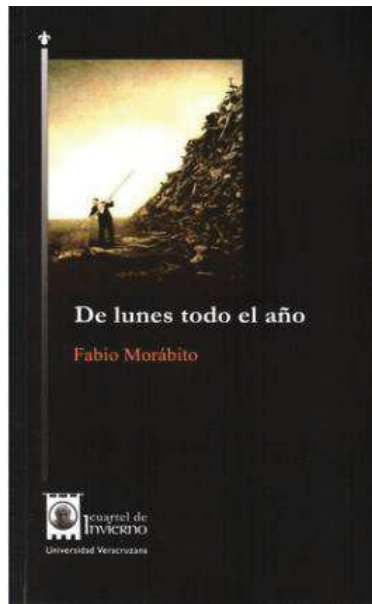
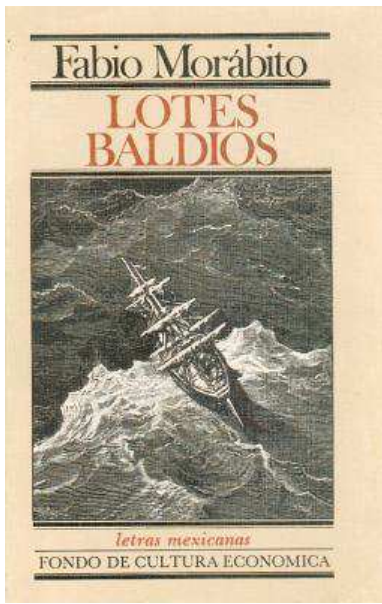


Esther Seligson (Ciudad de México, 25 octobre 1941 – 8 février 2010).
Ville de Mexico, 2005 (approx.).
Photographie de Rogelio Cuéllar.





Fabio Morábito (Alexandrie, Egypte, 21 février 1955).
Ville de Mexico, 2009.
Photographie de Rogelio Cuéllar.



RÉSUMÉ : Pratiques d'espaces et écritures migrantes dans la littérature mexicaine : Sergio Pitol, Esther Seligson et Fabio Morábito

Sergio Pitol (1933-2018), Esther Seligson (1941-2010) et Fabio Morábito (1955) sont trois écrivains mexicains contemporains qui partagent dans leur œuvre littéraire une vaste écorce d'expérience vitales reliées à l'espace (villages, villes ou régions). Notre étude se concentre sur un corpus sélectionné vis-à-vis du partage de certains mécanismes fictionnels, ceux-ci étayés par la notion de *pratiques d'espaces* ou « textualisation » de l'espace (Michel de Certeau). Le premier chapitre de ce travail consiste en la mise en place des fondements théoriques de notre perspective de nature transdisciplinaire. Nous partons d'une disquisition sur la conception d'espace depuis la vision des philosophes pythagoriciens, en passant par le concept platonicien de *chôra*, par la révolution cartographique, par les réflexions d'Emmanuel Kant jusqu'à la perspective transdisciplinaire du tournant spatial au XXe siècle. Nous observons aussi la relation culturelle et identitaire avec l'espace au Mexique, cela à partir de codex préhispaniques jusqu'aux manifestations littéraires hybrides et autobiographiques du XXe et XXIe siècle dans le pays. Le chapitre deux se focalise sur l'écriture autobiographique et sur les processus de réinvention d'*espaces hétérotopiques* (Michel Foucault) ou espaces intérieurs issus des souvenirs et des expériences vitales placés dans des espaces factuels, comme c'est le cas de Venise pour Pitol, Jérusalem pour Seligson et Alexandrie pour Morábito. Le troisième chapitre s'intéresse à la configuration de leurs cartographies intérieures et personnelles, celle-ci mesurées à l'aune de processus de fictionnalisation de leurs expériences migratoires et de leurs sentiments d'appartenance dans de différents espaces. Les ouvrages qui nous occupent sont : *Cementerio de tordos* (1982), *Memoria 1933-1966* (2011), ainsi que *El arte de la fuga* (1996), *El viaje* (2001), et *El mago de Viena* (2005), les trois derniers inclus dans le cycle autobiographique *Trilogía de la memoria* (2007). Quant à Esther Seligson, nous tiendrons compte des six titres suivants : le recueil de récits *Jardín de infancia* (2004), le recueil de poèmes *A los pies de un Buda sonriente. Travesías* (2007), ainsi que deux publications posthumes, *Todo aquí es polvo* (2010) et les miscellanées dans *Escritos a mano* (2011). Nous aurons également recours à *Luz de dos* (1978) et *Diálogos con el cuerpo* (1981), ces deux derniers dans une moindre mesure. Finalement, en ce qui concerne Fabio Morábito, nous allons également parcourir cinq ouvrages : le recueil de poèmes *Lotes baldíos* (1984), *De lunes todo el año* (1992), et dans une moindre mesure *Alguien de lava* (2002), les trois derniers inclus dans l'anthologie *La ola que regresa* (2006). Nous nous intéressons également au recueil de récits *También Berlín se olvida* (2004) et aux essais de *El idioma materno* (2014).

MOTS CLÉS : Littérature mexicaine, pratiques d'espaces, Sergio Pitol, Esther Seligson, Fabio Morábito.

ABSTRACT: Spatial practices and migrant writings in Mexican Literature: Sergio Pitol, Esther Seligson and Fabio Morábito.

Sergio Pitol (1933-2018), Esther Seligson (1941-2010) et Fabio Morábito (1955) are three Mexican contemporary writers who in their literary works share the same broad and vibrant profusion of life experiences in relation to space (villages, cities or regions). Our study focuses on a body of work that deals with common fictional mechanisms, supported by the notion of *spatial practices* or "textualization" of space (Michel de Certeau). The first chapter of our study consists of establishing the theoretical foundations of our multidisciplinary approach. Our starting point is the presentation about the conception of space from the vision of Pythagorean philosophers, to Plato's concept of *chôra*, to the cartographic revolution, Kant's thoughts and the multidisciplinary attitudes of the twentieth century. We will also observe how identity and culture shaped space in Mexico. We will do so by studying the pre-Hispanic codex up to the hybrid and autobiographical literary manifestations of the twentieth and twenty-first centuries in the country. The second chapter focuses on autobiographical writing and the reinvention process in the concept of *heteropia* (Michel Foucault). Whether it is through memories or life experiences located in factual places, these internal spaces are depicted in the city of Venice with Pitol, Jerusalem with Seligson and Alexandria with Morábito. The third chapter deals with the configuration of internal and personal cartographies of the three writers we are focusing on. These cartographies are measured in the light of the fictionalisation process of their migratory experiences and their sense of belonging to different spaces. Our main references will be: *Cementerio de tordos* (1982), *Memoria 1933-1966* (2011), as well as the three pieces of work included in the *Trilogía de la memoria* (2007) by Sergio Pitol, namely *El arte de la fuga* (1996), *El viaje* (2001), and *El mago de Viena* (2005). As for Esther Seligson the following will be considered: *A los pies de un Buda sonriente. Travesías* (2007), as well as two posthumous writings, *Todo aquí es polvo* (2010), miscellanea in *Escritos a mano* (2011) and to a lesser extent *Luz de dos* (1978) and *Diálogos con el cuerpo* (1981). Lastly, regarding Fabio Morábito, we will explore five of his writings: the collection of poems *Lotes baldíos* (1984), *De lunes todo el año* (1992) and to a lesser extent *Alguien de lava* (2002) all three included in the anthology *La ola que regresa* (2006). We will also focus on a collection of stories *También Berlín se olvida* (2004) and the essays taken from *El idioma materno* (2014).

KEYWORDS: Mexican Literature, spatial practices, Sergio Pitol, Esther Seligson, Fabio Morábito.

Thèse préparée au sein de l'École Doctorale 58 Université Paul-Valéry Montpellier 3 et du laboratoire IRIEC EA 740, Route de Mende 34199 Montpellier.