



Marie-Madeleine Gladieu, Jean-Michel Pottier et Alain Trouvé (dir.)

Les référents du littéraire

Éditions et Presses universitaires de Reims

Le paysage mental, un, personne, cent mille

Bertrand Westphal

DOI : 10.4000/books.epure.1390

Éditeur : Éditions et Presses universitaires de Reims

Lieu d'édition : Reims

Année d'édition : 2013

Date de mise en ligne : 11 septembre 2023

Collection : Approches interdisciplinaires de la lecture

EAN électronique : 9782374961941



<http://books.openedition.org>

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2013

Référence électronique

WESTPHAL, Bertrand. *Le paysage mental, un, personne, cent mille* In : *Les référents du littéraire* [en ligne]. Reims : Éditions et Presses universitaires de Reims, 2013 (généré le 19 septembre 2023). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/epure/1390>>. ISBN : 9782374961941. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.epure.1390>.

Ce document a été généré automatiquement le 19 septembre 2023.

Le paysage mental, un, personne, cent mille

Bertrand Westphal

1.

- 1 « Un, personne, cent mille », voilà les chiffres qui s'appliquent le mieux à ce que l'on appelle le « paysage mental »¹. Chacun formule le sien et donc le paysage mental n'existe pas, et s'il existe c'est dans le jeu de ses variations infinies. Il échappe à la géométrie euclidienne. Il est insaisissable. « Un, personne, cent mille ». En effet, la situation présente quelque trait pirandellien. Comme le nez de Vitangelo Moscarda, héros du célèbre roman de Pirandello, le lieu que nous dessinons dans notre esprit, dans notre paysage mental, peut paraître irrégulier ou, au-delà de la métaphore, difficile à identifier. En l'occurrence, j'entends par identifier « établir un lien » avec le référent, avec un paysage tenu pour « matériel », « réel », même si la réalité, fût-elle singulière, n'est jamais unique, dans la mesure où elle dépend de la représentation que l'on en fait, du discours dans lequel nous croyons pouvoir l'englober. Et des discours, il en est quelques-uns. Tout au plus sont-ils les vecteurs de réalèmes, des éléments issus d'une réalité rêvée, mais ils ne sont jamais la réalité. Vitangelo Moscarda est convaincu que les autres ont conçu au moins cent mille façons différentes de le voir. Combien en est-il de voir et de rendre l'environnement qui nous entoure ?
- 2 Mon poète préféré est peut-être Derek Walcott, qui, comme Pirandello, a reçu le prix Nobel de littérature. Malgré cette insigne distinction, il n'a jamais été traduit en français, ni avant, ni après – mais il n'est jamais trop tard... Cette omission en dit long sur l'attitude culturelle de la France à l'égard de la littérature anglo-saxonne en général et de la littérature caribéenne de langue anglaise en particulier (seul Naipaul a été traduit avec un rien de continuité). En Italie, par exemple, il en va autrement. Adelphi, grand éditeur milanais, a prêté attention au poète de Sainte-Lucie. Quant à moi, je le lis comme je peux en anglais et, même si je ne comprends pas tout, je me laisse bercer par le rythme de ses vers et fasciner par son extraordinaire capacité à mettre en relation

géographie du monde et paysage mental. Ce n'est sans doute pas un hasard si l'un des poèmes les plus connus de Walcott s'intitule *Map of the New World*. Et ce n'est toujours pas un hasard si l'on peut lire sur la quatrième de couverture d'*Isole*, un choix de poésies édité pour le compte d'Adelphi en 2009 par Matteo Campagnoli :

Voici deux décennies, Iosif Brodsky écrit à propos de Walcott : « Pendant près de quarante ans, ses vers poignants et inexorables sont arrivés sans relâche dans la langue anglaise comme les vagues de la marée pour former un archipel de poésies sans lequel la carte de la littérature moderne ressemblerait, en fait, à du papier peint ».²

- 3 J'aurais presque envie de faire preuve d'ironie et de me demander quel serait le motif dominant de ce papier peint, en France. Mais je préfère m'en abstenir et dire deux mots d'un recueil qui n'est traduit ni en français ni en italien. Il s'agit de *The Prodigal*, publié en 2004 à New York. Dans *The Prodigal*, « le Prodiges », le poète évoque des voyages lointains aux États-Unis, en Amérique du Sud, mais aussi en Suisse et en Italie. À Venise, Rome et Florence, comme il se doit. Mais aussi hors du tracé du Grand Tour. À Gênes. À Milan et à Pescara. Soit dit en passant, ces deux villes font également partie de mon paysage mental, car j'ai vécu douze ans à Milan et souvent parcouru les rues de Pescara pendant des vacances abruzzaises. Pour Walcott, homme des Caraïbes, les Abruzzes sont certes très exotiques. Il le remarque de manière fort poétique en se référant à Colomb lors d'une étape génoise :

O Genoan, I come as the last line of where you began,
to the port whose wharf holds long shadows and silence,
Under the weeds of the prow, nodding and riding with
the wavering map of America.³

- 4 Pour limiter l'impact de la nouveauté, Walcott fait ce que nous ferions tous : il renvoie à ce qu'il a lu, à Ernest Hemingway, dont l'œuvre constitue souvent une sorte de Baedeker bis de l'Italie et de l'Espagne pour les voyageurs anglo-saxons.

Those serene soft mountains, those tacit gorges –
that was Abruzzi. I remembered Abruzzi
from A Farewell to Arms, with the soft young priest
who invites Frederic Henry there after the war,
and perhaps Frederic Henry got there, whether or not,
here it was now, with small hill towns on the ridges,
where it could be infernally cold.⁴

- 5 Je reviendrai plus longuement sur la conformité entre paysage mental et encyclopédie personnelle. À Gênes, Walcott voyait la statue blanche de l'amiral à travers les fenêtres de son hôtel. À Milan, il aperçoit celle du général (Garibaldi, je présume),

“on his morose green horse, still there on weekends.
The wars were over but he would not dismount
[...] We had no such memorials on the island.
Our only cavalry were the charging waves.”⁵

- 6 Le paysage mental traduit le concept anglais de *mindscape*. J'ignore jusqu'à quel point précis le mot *mindscape* a pénétré dans le vocabulaire anglais. En tout cas, en 1980, une entreprise française s'est inspirée du syntagme pour en faire sa raison sociale. Elle produit des jeux vidéo à grande échelle. Je n'en ferai pas la publicité et, de toute façon, je n'aime pas les jeux vidéo et suis incapable de les utiliser. Mais une chose est certaine : les *mindscapes* tels que nous les envisageons, entretiennent une relation avec les jeux mentaux. Pour rester en Italie, nous pourrions par exemple jouer à représenter Naples. Nous pourrions en assurer la promotion en décrivant sa baie ou en rappelant les tours

de magie de Maradona. Nous pourrions également faire comme tant d'écrivains et dénoncer les injustices sociales, les contrastes violents entre les quartiers. En 1954, l'année même de *Bonjour Tristesse*, Françoise Sagan écrit *Bonjour Naples*. Il n'est pas indispensable d'être mathématicien pour poser l'équivalence entre Naples et la tristesse. Un an plus tôt, il était revenu à Jean-Paul Sartre d'être déçu. Toujours en 1953, Anna Maria Ortese était allée jusqu'à déclarer que la mer ne baignait pas Naples. Était-ce qu'elle ne connaissait pas la géographie locale ? Après tout, vingt ans plus tard, elle situa un port à Tolède ! Pourtant, elle la connaissait, la géographie, et très bien. Son port de Toledo était l'embarcadère des ferry-boats où conduit la Via Toledo. Et, en effet, la mer ne baigne pas toujours Naples. Au début des années cinquante – aujourd'hui, je ne sais pas –, dans le quartier de San Biagio dei Librai (Saint-Blaise-des-Libraires), au nom si beau pour les littéraires, la situation devait être celle que décrit Anna Maria Ortese : « Ici, la mer ne baigne pas Naples. J'étais certaine que personne ne l'avait vue et ne s'en souvenait. Dans cette fosse si obscure, seul brillait le feu du sexe sous le ciel noir du surnaturel⁶ ».

2.

- 7 Nous pourrions poursuivre cette promenade à Naples et, peut-être, lui conférer une tonalité moins sombre. Mais ce sera pour une autre fois. Pour l'heure, je préfère en revenir au concept d'espace sur lequel repose tout *mindscape*. Pendant longtemps, la mode n'a pas été à l'espace, car celui-ci n'était pas pris au sérieux ; c'était le temps qui occupait le plus de place dans la philosophie occidentale, comme dans les autres sciences humaines. Pourquoi ne pas déranger Aristote et sa *Physique*, voire Platon et son *Timée* ? Ou dépoussiérer la fameuse dispute entre, d'une part, Samuel Clarke, contemporain d'Isaac Newton et promoteur de la théorie selon laquelle l'espace est un absolu et un pur contenant et, d'autre part, Leibniz qui professait une vision plus relative destinée à mettre en évidence la relation complexe entre les choses disposées dans l'espace ? On pourrait même faire un détour par *Du premier fondement de la différence des régions de l'espace* (1768) ou *La Critique de la raison pure* (1781) d'Emmanuel Kant, où le philosophe prussien inscrit sa pensée dans le sillage de celle de Newton, au détriment donc du relativisme, par ailleurs assez relatif, de Leibniz.
- 8 Pour l'essentiel, l'espace est resté un vulgaire contenant jusqu'à la deuxième moitié du xx^e siècle et ce n'est que lors des dernières décennies que son ontologie et que le système de représentation dont il est potentiellement l'objet ont stimulé l'ingéniosité des théoriciens des diverses disciplines humanistiques. Ce virage a été résumé dans une formule anglo-saxonne : le *spatial turn*, qui ne renvoie ni à la science-fiction ni aux voyages d'Apollo sur la Lune ou de quelque sonde sophistiquée sur Mars. Le *spatial turn* est contemporain de *l'Odyssée de l'espace* de Stanley Kubrick, qui remonte à une année censée révolutionnaire : 1968. Mais je n'exclus pas que la focalisation des scientifiques sur l'espace intersidéral ait contribué à attirer l'attention sur le concept abstrait de l'espace. Et, depuis lors, l'étude n'a cessé de s'intensifier. Il me semble même que le *spatial turn* soit près de son apogée ces dernières années, pour le moins en Europe, qui, certainement, a pris un léger retard sur le monde anglophone. Ce n'est pas par hasard que le *spatial turn* soit une formule anglo-saxonne. Je note cependant une augmentation considérable du nombre de manifestations consacrées à l'étude littéraire de l'espace en France mais aussi en Allemagne, en Italie et, sans doute, ailleurs. En Irlande, par

exemple, la Dublin City University a organisé en novembre 2011 un *workshop* intitulé *Birth of a Paradigm: Everything You Always Wanted to Know about Space *But Were Afraid to Ask*. Plein d'humour, le titre de cette manifestation fait allusion à un célèbre film de Woody Allen : il suffit de remplacer *Space* par *Sex*. Il est vrai que l'espace et le sexe sont deux concepts dominants de l'extrême contemporain. Il est non moins vrai que le lien entre espace et sexe, entre érotopie et pornotopie, est fondamental et pas toujours suffisamment étudié. Je suis tenté de le faire. Mais pas ici, pas aujourd'hui.

- 9 Qu'est-ce qui aurait conduit l'espace sous les projecteurs de la critique ? La réponse à cette question n'est pas simple, bien au contraire elle est des plus compliquées parce qu'elle dépasse les limites de la philosophie et de la théorie littéraire. J'ai affronté ce thème dans ma *Géocritique* (2007), puis dans *Le Monde plausible* (2011). Il n'est donc pas dans mes intentions d'y revenir. Il est certain que l'expérience concentrationnaire a fait comprendre, de la plus tragique des manières, combien important était l'espace, surtout – et *a contrario* – quand celui-ci était ceint d'une barrière de fils barbelés. Il est tout aussi indéniable que l'espace gagne en importance quand son accès vient à diminuer ou à disparaître. Alors, il se matérialise, et comment ! À quoi pensait Walter Benjamin lorsqu'il se trouvait à Port-Bou, dans l'espace indéterminé entre une France en voie d'occupation nazie et une Espagne considérée comme neutre ? Il espérait trouver un passage, mais en réalité il était conscient d'évoluer entre deux clôtures, ne serait-ce que parce que l'Espagne franquiste, si peu neutre, éprouvait de la sympathie pour le régime de Berlin et qu'en septembre 1940 elle annonça l'expulsion des réfugiés. Benjamin ne le supporta pas ; quelques jours plus tard, il se suicida. À quoi pense une personne qui ne jouit plus d'une authentique liberté de mouvement ? À la durée prévisible de la restriction, certes, mais aussi à toute l'étendue de l'espace qui se dérobe devant elle. Même dans un contexte d'extrême limitation, le temps et l'espace sont indissolublement liés. Non, monsieur Kant, l'espace n'est pas une abstraction. Et pourtant, vous le saviez, vous qui aimiez tant vous promener dans les rues de votre bien-aimée Königsberg ! L'espace n'est pas un simple contenant. Il circonscrit la marge de liberté dans laquelle l'humaine condition se déploie. Il ne suffit pas de durer et de se projeter dans le temps pour exprimer ce que nous avons de plus digne. Et, au demeurant, où porte cette projection ? Vers une amélioration ? La modernité nous a enseigné, souvent dans le sang et par les larmes, que la quête de l'amélioration correspond souvent à une utopie de plus.
- 10 Pour Thomas More, l'utopie naissait au confluent de l'*οὐ-τοπος*, le « lieu qui n'est pas », et de l'*εὖ-τοπος*, le « lieu bénéfique ». L'utopie était pour lui un non-lieu nécessairement propice. L'entreprise de More, en partie inspirée des grands voyages transocéaniques espagnols et portugais, se situait au début de la modernité. Il convient du reste de se souvenir que l'île d'Utopie se trouvait loin de l'Europe, à l'instar de la Cité du Soleil de Tommaso Campanella qui se situait à Taprobane, autrement dit dans l'actuel Sri Lanka, aux antipodes de l'Occident. Les temps ont néanmoins changé. Quelques siècles se sont écoulés. Plus d'une illusion s'est perdue en cours de route. Désormais, l'utopie n'est plus forcément une eutopie. La tournure de More n'est en rien un jeu de mots, même si pour l'humaniste anglais les deux mots étaient synonymes, mais, plus on a avancé dans l'Histoire, plus la distinction s'est affirmée. Je crois que c'est au moment précis où est né le doute que l'axe du temps pouvait aboutir dans un non-lieu dépourvu de connotations positives, dans le pur *οὐ-τοπος*, que le lieu a pénétré si vigoureusement dans la pensée occidentale. En corollaire, c'est en dissociant définitivement *οὐ-τοπος* et *εὖ-τοπος* que la

modernité a franchi le seuil d'une autre dimension, ce qu'on a coutume d'appeler le « post-moderne ». Cela avait été annoncé par la création d'une nouvelle espèce topique : la *dystopie*, popularisée à partir des années trente (Aldous Huxley) et surtout de la fin des années quarante (1984 de George Orwell). Un peu avant ces dates le jeune Jules Verne, encore inconnu, avait conçu un Paris dystopique à l'horizon lointain de 1960. Il l'avait fait dans un texte de 1863 intitulé *Paris au XX^e siècle*. Hetzel, son éditeur, en avait refusé le manuscrit, qui dut attendre 1994 pour être publié. En 1863, l'utopie était eutopique ou elle n'était pas. Si Dante avait parlé de la cité de Dite, *Dys*, en ces années-là, il aurait ennuyé maints bien-pensants.

- 11 Le temps eutopique caractéristique d'une modernité particulièrement optimiste et insouciante est devenu utopique, aussi bien sur le plan temporel que spatial, durant les années et les décennies qui ont suivi 1945 et qui furent également celles de la décolonisation ou, comme disait Ahmadou Kourouma, des « soleils des indépendances ». La lente (très lente) prise de conscience de la différence entre utopie et eutopie a eu pour effet que l'une des illusions les plus tenaces et les mieux ancrées de la société occidentale s'est en quelque sorte évanouie. Dans le projet moderne, le monde était destiné à devenir eutopique. L'écoulement du temps, la progression du temps, devait être lue sous l'angle du progrès. On perçoit d'emblée les connotations positives qu'une telle interprétation entraînait. On perçoit également, du moins avec le bon sens du lendemain, la tentative de justification des contrecoups qu'un tel projet occasionnait. C'est que mon eutopie n'est pas forcément la tienne : tout au plus, sera-ce par le recours à la force que je te convaincras du contraire. Il est vrai que le discours colonial est le pendant de toute la modernité, depuis le débarquement des hommes de Colomb sur les plages caribéennes jusqu'à celui des astronautes américains sur la Lune, qui pourrait être vu comme le tout dernier feu de la modernité. Mon monde se dressera sur les ruines du tien. *Mors tu, vita mea*. Qu'elle est belle, la vie ! Qu'elle est belle, ma vie ! N'étaient les Sartre, les Fanon ou les Senghor, sur le versant francophone ici, la douce illusion d'un monde eutopique aurait probablement résisté jusqu'à l'écroulement définitif de la modernité.
- 12 Le désenchantement a pris le relais de la modernité eutopique, pour le moins en Europe. On vit désormais dans un monde ou dans une représentation du monde – une manière de s'exprimer qui me paraît plus humble et sans doute plus lucide – où l'*outopos* se traduit par une autre formule grecque, le *pantoporos*, qui fait émerger une condition qui nous conduit, comme dit Clément Rosset, grand philosophe de l'école de Minuit, à parcourir toutes les voies qui s'offrent à la vue, sans hiérarchie. Il y a sans doute une forme de liberté dans le « non-lieu », c'est-à-dire dans le lieu qui échappe aux lectures conventionnelles, normées et consolatoires. La progression *pantoporos* ne prétend pas s'adapter à la ligne droite. Au contraire, elle promet, comme dit encore Rosset, l'extra-vagance ou, ainsi qu'il ajoute, la démarche *as somehow anyhow*, celle de Geoffrey Firmin, le consul honoraire ivre protagoniste du célèbre roman de Malcolm Lowry, *Sous le volcan* (1947). On avance comme on peut dans un espace étranger tout aussi étranger que le temps. On tombe parfois, on se relève. On soigne l'élégance, le style. Le *spatial turn*, avec ses évocations explicites de virages, de rondes et de progressions vagabondes explore cet univers *pantoporos*. Ce sera difficile et peut-être absurde mais, à coup sûr, pas plus absurde que la foi aveugle en une voie droite que seul Dante fut capable d'emprunter en dépit de quelques moments d'égarement. Et nous n'avons pas tous le sens de l'orientation du Toscan.

3.

- 13 Mon propos est en train de prendre un pli franchement théorique, même si cet aspect mériterait un approfondissement ultérieur. L'espace ne se réduit toutefois pas qu'à la théorie. C'est aussi une pratique. Et celle-ci consiste très souvent dans le fait d'adapter ou de relier le lieu référentiel à un paysage mental (le *mindscape*). Avant d'explicitier ce lien, je souhaite dire deux mots du rapport entre lieu et espace. Je crois que l'articulation entre les deux concepts est plutôt ductile, changeante. *Le Monde plausible*, qui fait suite à *La Géocritique* a paru à l'automne 2011. Je n'en ferai pas un résumé ici. Bornons-nous à dire qu'il s'agit de l'essai assez risqué de tracer un parcours historique qui serpente entre la perception de l'espace ouvert et immense – c'est-à-dire *immensus*, non mesuré – et le besoin systématique de transformer cet espace en un lieu clos et mesuré. Il suffit de penser à ce que pouvaient éprouver Jason et les Argonautes sur la route qui les conduisait vers la Colchide et la Toison d'Or après avoir échappé aux mâchoires infernales du Bosphore qui pour eux était un monstre de pierre qu'il fallut dompter et non un simple détroit, une « géographie ». De l'autre côté des rochers, dans la mer qui deviendrait le Pontos Euxinos, et pour nous la mer Noire, ils se trouvèrent dans le pur vide d'un espace jamais vu, dont la représentation dépassait l'entendement. Ils étaient bouleversés ; ils ne supportaient ni la vue ni même l'idée d'une étendue si abstraite, si incompatible avec un monde à mesure d'homme, un monde tangible et donc supportable. Alors ils firent ce que plus d'un aura fait après eux : après le moment d'indécision, ils divisèrent la côte qu'ils venaient d'entrevoir en zones bien déterminées, ils donnèrent des noms aux sites, aux villes, aux hommes. En somme, ils se livrèrent à la toponymie, à la fragmentation, à l'identification pour rompre l'immensité, pour conférer une mesure et une norme à l'espace, pour le transformer en une succession de lieux. Apollonios de Rhodes, auteur au III^e siècle avant Jésus-Christ des *Argonautiques*, n'est pas le seul à avoir évoqué cette sensation. Plus près de nous, Jean-Marie Gustave Le Clézio, récent prix Nobel de littérature, en a fait autant dans un de ses meilleurs textes, *Le Livre des Fuites* (1969) :

Pensée, pensée infinie, qui veut se répandre et couvrir l'espace. L'esprit est en fuite.
L'esprit se sauve dans le labyrinthe des villes. Une seule pensée que l'on a laissée
courir, et l'homme est perdu. Montres, calendriers, à moi ! Au secours,
chronomètres ! [...] Le vide a déjà pris un bras, une jambe, il me tire !⁷

- 14 Peu auparavant, il s'était déjà exclamé : « Fuite de la réalité, mais aussi, toujours, fuite du rêve. Assez imaginé. Assez déliré. Des faits, maintenant, des noms, des lieux, des chiffres. Des cartes !⁸ ». « Des cartes », oui, mais aussi Descartes, dont la vision de l'espace contribuerait à rétablir un minimum d'ordre dans le plan quelque peu dérégulé de l'univers. Ces apostrophes sont de toute évidence ironiques. Le héros du livre, Jeune Homme Hogan, pense surtout à mettre en œuvre une déambulation planétaire qui lui permettra d'alimenter des flux de *mindscapes*, de recréer le vide nécessaire à la réouverture de l'espace. Jeune Homme Hogan est un être *pantoporos* qui ne recourt jamais aux cartes parce qu'il ne partage pas leur représentation univoque d'un monde idéalement multiple.
- 15 En règle générale, l'espace inspire une peur immense. Un, personne, cent mille... Il est partout, il est nulle part. Voilà qui est trop vague pour l'homme rationnel. Pour appréhender l'espace de manière plus raisonnable et en tout cas plus tranquille, il

convient de le réduire à une échelle humaine, d'en faire un ensemble de lieux cohérents (même si la cohérence point avant tout dans l'esprit de celui ou celle qui la conçoit – et, vu qu'il y a beaucoup d'esprits de par le monde, il est également plusieurs modèles de cohérence, parfois concurrents). Cette « harmonisation » – un autre terme bien euphémistique – a été le réflexe et la nécessité de l'Occident depuis le début, depuis les temps hors de toute chronologie, protohistoriques, dont le mythe rend compte. La dynamique n'a pas changé lorsque l'on est entré dans l'Histoire ; elle s'est même consolidée avec l'émergence de la Modernité. Dans ses carnets, Christophe Colomb esquissa le merveilleux que lui inspiraient les côtes du Nouveau Monde, qui pour lui n'avait rien de nouveau puisqu'il était censé ancien, au moins aussi ancien que la Chine de Marco Polo. Mais la description d'une stupeur aurait été l'indice d'une faiblesse ou d'un égarement coupable. Ce que le journal de Colomb reporte est plus légitime, du point de vue du marin génois, c'est l'effort permanent de donner des noms aux lieux, de faire d'un monde inconnu un appendice de l'Europe en voie de constitution. De Jason à Colomb, de Colomb aux astronautes de la NASA, rien n'a jamais changé. Jason, Colomb, Armstrong... Tous ont quelque chose en commun : ce sont les représentants d'une même culture, qui a franchi les siècles et plus d'un océan, la culture du soleil qui se couche, la culture occidentale. À un niveau macroscopique, au niveau de l'Occident, voilà en deux mots où se situe l'opposition entre l'espace anonyme toujours récusé et le lieu baptisé, au sens religieux du mot, en permanente expansion.

4.

- 16 Baptiser, c'est prétendre composer librement la grande narration du monde. Le travail de nomination auquel l'Occident s'est livré inlassablement durant des siècles me fait penser à celui des chevaliers d'Italo Calvino prisonniers du château des destins croisés. Bien qu'ils soient réduits au silence par un filtre magique, ils désirent raconter leur histoire, confirmer leur identité, fût-ce de manière minimale. Pour cela, ils utilisent des tarots, des figures symboliques, et les disposent sur la table en occupant chacun l'espace qui leur revient. Nous connaissons tous l'histoire que narre le grand Calvino. Comme ils sont courtois, les commensaux évitent de se disputer la surface de la table. Ils croisent leur récit, autrement dit, de façon concrète, la séquence de tarots qu'ils ont en main, avec des bouts de narration produits par autrui comme s'il s'agissait d'une vaste marqueterie. Dans l'harmonie la plus parfaite ils finissent par dessiner sur la table un quadrilatère composé de tarots. La figure ainsi obtenue reproduit l'ensemble de tout ce qui est concevable. Cette image pourrait entre autres correspondre à l'idéal cartographique de l'Occident, à la carte parfaite qui, dans le meilleur des mondes possibles – hélas ou heureusement illusoire – recouvre tout l'espace libre donnant forme et nom aux lieux qui, au fur et à mesure, se délinéent. Cette carte idéale serait destinée à rester immuable : on ne touche pas à la perfection, on ne met pas en péril l'idée d'un tout harmonieux. En quelque sorte, cette carte a été complétée à la fin du XIX^e siècle. Le narrateur d'*Au cœur des ténèbres* de Joseph Conrad en donne un témoignage littéraire lorsqu'il signale qu'au Congo il a vu disparaître la dernière tache blanche sur la mappemonde. Mais, du moins en Occident, la perspective de poursuivre un idéal, même relatif, lasse rapidement. Borges a exprimé le concept à l'aide de la métaphore de la carte tracée par les collègues de géographie de l'Empire. Cette histoire est également connue. La carte des géographes impériaux est grande comme l'empire. Son échelle est de un sur un. Elle est donc complète. Mais les générations suivantes ont

estimé que cette carte dilatée était inutile. Ils l'abandonnèrent. Quelques fragments de la ruine servirent de refuge aux mendiants. Peut-être n'avait-elle pas été inutile, cette carte totale, qui me fait penser aux parchemins des Edda islandaises : lors des périodes les plus froides du Moyen Âge nordique, ils servirent à colmater les brèches dans les maisons, voire à s'habiller un peu plus chaudement.

- 17 En tout cas, à peine fut-elle complétée que la carte du monde se rouvrit pour permettre à l'Occident de donner libre cours à son insatiable volonté de conquête. Il semble assez clair que la grande partie de tarots ne doive jamais finir. Et on notera aussi que tout le monde ne ressemble pas aux chevaliers de Calvino. Tout le monde n'acceptera pas de n'utiliser que quelques cartes du jeu pour dire son mot et de laisser assez de place aux autres commensaux pour qu'ils puissent s'exprimer à leur tour. *Mors tua, vita mea*, encore une fois. *Vita mea, vita tua* : voilà une alternative qui, dans les faits, ne ferait pas l'unanimité. Les chevaliers de Calvino y ont adhéré. Combien d'autres le feraient ? Dans l'approche de l'espace, le problème réside dans la vision monologique de celui qui regarde et considère. Il est très rare que quelqu'un ait le réflexe de se substituer à quelqu'un d'autre et d'adopter son point de vue – un point de vue différent. Le regard est par nature subjectif. Viser à l'objectivité est une simple pétition de principe aux effets parfois néfastes. La phénoménologie a consacré une grande attention à cette question. L'objectivité est fallacieuse à chaque fois qu'elle se situe en *terminus ad quem* d'un processus établissant qu'un certain nombre de regards, considérés comme homogènes, entrent dans une catégorie commune constituée en *ethnos* et soutenue par une *doxa*. Cette prétention a un nom : ethnocentrisme. Il arrive que l'ethnocentrisme se diffuse de manière inconsciente – c'est au demeurant le plus souvent qu'il en va ainsi. Mais cette innocence apparente n'a rien d'inoffensif. La vision ethnocentrique est particulièrement retorse parce qu'elle tend à naturaliser quelque chose qui n'a rien de naturel. Elle tend à établir une essence, l'identité liée à un espace. Non seulement elle crée un lieu à partir d'un espace donné (ou pris), mais elle s'empresse de le transformer en un territoire, dans le contenant idéal d'une identité véhiculée par une *doxa*. Benedict Anderson a synthétisé ce concept en deux mots : *imagined communities*, qui donne son titre à son célèbre essai de 1983. Aucune communauté n'est essentielle, chacune est imaginée, même si elle n'est pas imaginaire – bien au contraire, elle se matérialise comme, où et quand elle peut.
- 18 Il va de soi que la cartographie est un instrument de propagation et parfois de propagande de la vision ethnocentrique des espaces. Ainsi que je l'ai dit plus tôt, elle peut elle aussi être innocente sans être inoffensive. Un seul exemple : celui de Mercator. Quand il conçut son système de projection, le cartographe hollandais n'avait certainement pas d'arrière-pensées. Il serait même injuste de le taxer aujourd'hui d'« ethnocentrisme ». Son but était strictement scientifique et donc, en théorie, objectif. Mais, nous le savons, l'objectivité n'est pas de ce monde. Il est indéniable que le système de Mercator a contribué à « naturaliser » l'image d'une Europe située au centre du monde et pourvue d'une superficie supérieure à celle qui est la sienne. Sur des cartes récentes encore la Russie (ou plutôt l'Union soviétique) donnait l'impression d'être plus grande que l'Afrique, bien que sa superficie fût plus réduite. La même chose valait pour la Scandinavie, apparemment plus grande que l'Inde quand en réalité elle était – et est toujours ! – trois fois plus petite. Ces erreurs de perspective n'ont été corrigées que dans la seconde moitié des années soixante-dix du XX^e siècle et non sans âpres discussions entre géographes.

5.

- 19 Nos paysages mentaux sont liés à une vision ethnocentrique du monde. Il nous incombe de faire en sorte que cette tendance soit relativisée et qu'elle cesse de paraître « naturelle ». Cela n'a certes rien de facile, car nos réflexes sont conditionnés par les strates d'une culture qui, littéralement, nous enveloppe. Ce que je viens de dire, je l'ai écrit en août 2011, à Portland, dans le Maine, et, dans une moindre mesure, à Boston. Quand je n'étais pas installé devant le clavier de mon ordinateur, je me promenais dans les rues pour m'imprégner de ce qui m'environnait, des choses et surtout des gens, mais aussi de la lumière si émouvante du continent nord-américain. Je prenais des photos. Il m'arrivait aussi de m'arrêter pour goûter au *lobster* local, l'incontournable homard. Le paysage urbain américain, surtout dans une petite ville de Nouvelle-Angleterre, devait à mes yeux être assez semblable à celui de l'Europe. Mais tel n'était pas le cas. Tel n'est jamais le cas. Et je ne parle pas seulement de la lumière, de la hauteur des gratte-ciel ou des différents *fastfoods* dont les noms m'étaient inconnus. Pour les habitants de Portland (ceux de Boston sont nettement plus accoutumés à voir défiler des touristes étrangers), il devait paraître étrange que quelqu'un photographie les signaux peints sur la chaussée ou sur les trottoirs en vue d'annoncer des travaux imminents. Pour un Français ou pour un Italien, ces signaux sont en général monocolores et d'un intérêt modéré. À Portland, ils étaient le fruit de la créativité des ouvriers ou, plus probablement, d'un code précis et plutôt compliqué que je n'étais pas à même de déchiffrer. Ils étaient composés de l'entrecroisement de trois, quatre ou davantage encore de couleurs. Par le truchement des photographies, je m'évertuais à intégrer ces figures quasiment artistiques – ou mieux : indéniablement artistiques (de l'art contextuel !) – dans le paysage mental que j'étais en train de construire. Mais tout n'est pas témoignage d'une surprise, d'une découverte. On ne crée pas un *mindscape* à partir de rien. Celui-ci est déterminé par notre culture, par une encyclopédie personnelle qui comprend maintes images.
- 20 Nous sommes bombardés par les images ; il est banal de le dire, mais c'est vrai. Avant d'arriver à Boston, je me suis souvenu de films souvent beaux comme *Mystic River* (2003) de Clint Eastwood, *The Departed* (2006) de Martin Scorsese, ou plus loin, *The Thomas Crown Affair* (1968) de Norman Jewison avec Steve McQueen et Faye Dunaway et le cultissime *Love Story* (1970), avec Ali MacGraw, qui, hors de l'écran, était madame McQueen. South Boston et les jardins Common ne devaient plus avoir de secrets pour moi, ni Cambridge, la banlieue qui, sur l'autre berge du River Charles, accueille Harvard et le M.I.T., ni l'*East Boston* décrit par Clint Eastwood. Il s'agissait d'une présentation, voire de la présentation de Boston filtrée par Hollywood et rendue planétaire grâce au pouvoir de studios californiens. De ce point de vue, Portland était plus mystérieux que Boston, parce que je n'avais stocké dans ma mémoire aucun film situé dans ses rues ou dans son port. Il est vrai qu'il n'y en a pas beaucoup⁹.
- 21 Une chose est pourtant certaine : je n'aurais pas pu repartir du Maine sans la photographie d'un homard ou d'une affiche qui en aurait reproduit un sur la façade d'une poissonnerie, d'un camion ou d'une camionnette de poissonnier. La même chose valait pour Boston. Je n'aurais pu en repartir sans avoir pris les jeux de lumière sur la façade d'un gratte-ciel. Un acte dû et en quelque sorte rassurant parce qu'il cristallisait la vision que j'avais des lieux avant qu'ils eussent pénétré dans mon *sightscape*. À n'en

point douter, elle était animée par les allées et venues de Steve McQueen et de Faye Dunaway dans le quartier des affaires, un peu plus de quarante ans plus tôt. À coup sûr, aux yeux des Bostoniens et pour les habitants de Portland, je prenais des photos absurdes. En un sens, je devais provoquer la même perplexité que des touristes japonais en train de filmer les rues de Limoges ou de Naples. Absurdes, leurs photos ? Je ne crois pas. Limoges ou Naples sont pour Tokyo ou pour un village du Hokkaido comme Boston et Portland pour moi. Ni plus, ni moins. J'ajouterais qu'à Boston, ces touristes et moi nous prenions souvent les mêmes photos. Et pour conclure cette excursion américaine, qu'on me permette une note encore plus personnelle. À Boston, j'avais endossé par un jour de grand soleil une chemise hawaïenne multicolore que j'avais achetée dans une petite échoppe post-hippie de Cambridge, Massachusetts. Il m'arrivait d'être pris en photo, surtout lorsque je n'avais pas mon propre appareil à la main. Étant donné que je ne suis pas un *people* mais un modeste fonctionnaire de l'État français et que jusqu'ici les paparazzi m'ont toujours laissé tranquille, je ne trouve qu'une explication à cette soudaine exposition médiatique : je représentais une Amérique d'anthologie pour certains touristes qui, alors qu'ils étaient jeunes, avaient dû regarder des épisodes de *Hawaiï Police d'État*.

6.

- 22 Définir un *mindscape* personnel à partir d'un *landscape* est une entreprise significative. Elle implique que l'on active l'ensemble de ses sens, et pas seulement la vue, pour définir une *sensuous geography*. Je n'en ai pas parlé jusqu'ici et ne le ferai pas non plus. Disons simplement que le paysage est aussi un *smellscape*, un *soundscape* et quelque chose que l'on touche de la main, du pied et, peut-être, du bout des lèvres. Comme le constate fort à propos John Douglas Porteous,
- Few researchers have attempted to interpret it in a holistic manner. Concentration on the non-visual senses is also rare. Few have investigated soundscape, and hardly any have chosen to encounter smellscape or the tactile-kinaesthetic qualities of environment. Taste remains a metaphor.¹⁰
- 23 Définir un *mindscape* personnel suppose tout d'abord que l'on résiste à l'évidence trompeuse d'un point de vue « naturel ». Aucun point de vue n'est naturel. Il paraît aller de soi de le dire, mais dans la vie quotidienne les choses se présentent sous un jour un peu plus compliqué. Combien d'entre nous regardent une carte en se demandant combien artificielle elle est ? Cela m'arrive. Parfois. Pas toujours. Rarement, pour tout dire. Et cela n'est qu'un exemple. Il est difficile de résister aux sirènes banales de l'ethnocentrisme. Il est difficile d'évacuer les stéréotypes qui en découlent. C'est difficile, certes, mais pour le moins pourra-t-on faire le maximum pour en relativiser l'impact et hausser notre niveau de prise de conscience.
- 24 En 1981, Ngugi Wa Thiongo'o publia pour la première fois un essai au titre programmatique : *Decolonising the Mind*. Il renvoyait à la politique linguistique dans la littérature africaine. Dans la première partie de son œuvre romanesque et théâtrale, le grand écrivain kenyan avait recouru à l'anglais avant de passer au kikuyu, une des langues bantoues de son pays. Ce choix était bien plus audacieux qu'il peut paraître à des Européens qui, pour écrire, ont souvent (quoique pas toujours) un accès facile à leur langue maternelle. Mais la décolonisation de l'esprit que Ngugi a invoquée ne vaut pas exclusivement pour le Kenya et l'impact politique du choix de la langue vernaculaire. Il

nous incombe à nous tous de décoloniser notre esprit, car celui-ci est colonisé à tous les niveaux et à un point tel que nous ne nous en rendons pas compte, le plus souvent. Comment faire ? En nous prêtant attention, pour commencer. Et plus concrètement ? En consacrant davantage d'attention aux cultures « alter-natives » (Jacques Derrida) à celle que nous connaissons en Occident, qui est la plus enveloppante de toutes, la plus envahissante, la seule qui se présente comme unique. Il est facile de le dire, mais il est plus compliqué d'appliquer le précepte.

- 25 Toujours à Cambridge, Massachusetts, mais en 2009, j'avais fait une grande découverte – à mon échelle personnelle – dans une librairie de Harvard Square. J'avais trouvé un essai intitulé *Chinese Theories of Fiction: A Non-Western Narrative System* qui, en 2006, avait été publié par Ming Dong Gu, professeur à la *University of Texas at Dallas*. Au bel âge de quarante-sept ans, grâce à ce tour en librairie, il m'était venu à l'esprit qu'il existait également une théorie chinoise de la littérature et que notre théorie littéraire n'était rien de plus, rien d'autre, qu'une théorie occidentale de la littérature et en aucun cas une théorie universelle de la littérature. Vous me direz qu'il m'aura fallu du temps pour parvenir à cette conclusion. Je vous répondrai que malgré la considérable évidence de l'évidence, l'évidence n'est jamais si évidente qu'on le croit, en Europe (comme ailleurs). Derek Walcott n'est pas traduit en français et d'essais sur la théorie littéraire chinoise je n'en ai jamais vu l'ombre d'un seul dans mon pays natal – même s'il en existe quelques-uns. Sinon, j'aurais sans doute commencé à jeter plus tôt un coup d'œil approfondi à cette théorie. Qui aurait pu aussi bien être indienne, arabe, africaine, etc.
- 26 Et qu'on me permette un dernier commentaire : aucun paysage physique n'entrera plus de la même manière dans mon *mindscape* après que j'y ai inclus la façon dont les Chinois font graviter le *landscape* autour du concept de vide qui, comme dit François Cheng, « est le point nodal tissé du virtuel et du devenir, où se rencontrent le manque et la plénitude, le même et l'autre¹¹ ». Le même et l'autre, justement.

NOTES

1. Ce texte est la traduction française d'une conférence inaugurale tenue en italien, dont voici les références : « Lo spazio mentale, uno, nessuno, centomila », in Stefania De Lucia, Carmen Gallo, Danilo Marino (dir.), *Landscapes and Mindscapes. Metodologie di ricerca, percorsi geocentrati e poetiche dello spazio*, Università di Napoli- L'Orientale, 16-17 septembre 2011. Les actes du colloque seront publiés sous le même titre par Associazione Marchese Editore, Napoli. Je remercie Donatella Izzo de m'avoir autorisé à reproduire le texte en version française.

2. Matteo Campagnoli (a cura di), Derek Walcott, *Isole*, Milano, Adelphi, 2009, quatrième de couverture : « Un paio di decenni fa Iosif Brodskij ebbe a scrivere di Walcott: 'Per quasi quarant'anni, senza sosta, i suoi versi pulsanti e inesorabili sono arrivati nella lingua inglese come onde di marea, coagulandosi in un arcipelago di poesie senza il quale la mappa della letteratura moderna assomiglierebbe, di fatto, a una carta da parati' ».

3. Derek Walcott, *The Prodigal* [2004], New York, Farrar, Straus & Giroux, 2006, p. 23. « ô toi le Génois, j'arrive enfin à l'endroit d'où tu partis,/ ce port dont le quai recèle des ombres

mystérieuses et du silence profond,/ sous les algues de la proue, qui danse sur les vagues avec/ la carte mouvante des Amériques. » (trad. Brigitte Macadré)

4. « Ces montagnes sereines et tendres, ces gorges silencieuses – / telles étaient les Abruzzes. Je me souvenais des Abruzzes / évoquées dans *L'Adieu aux armes*, et ce jeune prêtre sensible / qui y invite Frederic Henry après la guerre,/ et peut-être que Frederic Henry s'y rendit et peut-être pas, qu'importe, / les voilà maintenant, avec leurs petites villes sur les arêtes des collines,/ là où règne un froid infernal. », *Ibid.*, p. 18.

5. « [Le Général] sur son triste cheval de bronze (vert), toujours là, même les weekends./ Les guerres étaient finies depuis longtemps mais lui refusait de descendre de cheval./ [...] Nous n'avions pas de semblables monuments (commémoratifs) sur l'île. /Notre seule cavalerie était celle des déferlantes », *Ibid.*, p. 25.

6. Anna Maria Ortese, *Il mare non bagna Napoli* [1953], Milano, Rizzoli, « BUR », 1988, p. 56 : « *Qui, il mare non bagna Napoli. Ero sicura che nessuno lo avesse visto, e lo ricordava. In questa fossa oscurissima, non brillava che il fuoco del sesso, sotto il cielo nero del sovrannaturale* ».

7. Jean-Marie Gustave Le Clézio, *Le Livre des fuites* [1969], Paris, Gallimard, « l'Imaginaire », 2005, p. 201.

8. *Ibid.*, p. 176.

9. Parmi les films tournés au moins en partie à Portland, Maine, qu'on ne confondra pas avec Portland, Oregon, plus connue, on rangera *The Man Without a Face* (1993) de et avec Mel Gibson, *The Preacher's Wife* (1996) de Penny Marshall avec Denzel Washington et Whitney Houston, *Message in a Bottle* (1999) de Luis Mandoki avec Kevin Costner, Robin Wright et Paul Newman. On n'oubliera pas *Thinner* (1996), titre d'un récit de Stephen King, réalisé par Tom Holland avec Joe Mantegna dans le rôle du protagoniste, ni *The Whales of August* (1987) de Lindsay Anderson, le réalisateur d'*If...*, avec une Bette Davis quasi-octogénaire et la mythique Lilian Gish, alors nonagénaire, dont ce fut le dernier film. On conviendra aisément que la notoriété de ces films n'a rien de comparable avec celle des films inspirés par les rues, les parcs et les universités de Boston.

10. John Douglas Porteous, *Landscape of the Mind. Worlds of Sense and Metaphor*, Toronto, Buffalo, London, University of Toronto Press, 1990, p. 6.

11. François Cheng, *Vide et plein : le langage pictural chinois* [1991], Paris, Le Seuil, « Points », 1991, p. 61.

AUTEUR

BERTRAND WESTPHAL

Université de Limoges, EA 1087 Espaces Humains et Interactions Culturelles