

Territoire et littérature.

Quelques excursions deçà et de-là de la mer Méditerranée

Bertrand Westphal

(*Université de Limoges*)

Abstract

The perception that fictional representations transmit open a window on the complexity of the real world and on the multiplicity of shapes a territory may adopt. Faced to the variability that literature and other means of artistic expression promote, the absurdity of a one-way sighted territory becomes obvious. As Paul Ricoeur said, literature is a “laboratory of all possibilities”. It points out the options, but this doesn’t mean it has to give them a concrete reality, a material one. When it comes to the stakes of literature, one seems to be obvious: literature is bound to create new metaphors which may help people to read the world. Yet, if there are specifically literary metaphors, there are other ones which merge at the crossroad between different disciplines, and between various approaches to knowledge. Also in this case, literature performs a major part, given that it is able to handle all these metaphors and put them together. In this paper, some examples will be given about this issue, inside the Mediterranean area, especially through *Paisajes transformados/Paisagtes transformats*, where Quique Dacosta, one of the most prominent Spanish chefs and one of the most innovative ones, explains its view on a territory he particularly appreciates, the very area that surrounds Dénia, in the province of Alicante.

Key words – Geocriticism; Territory; Mediterranean; Topology; Food Landscapes

La perception relayée par toute représentation fictionnelle ouvre une fenêtre sur la complexité du monde réel et sur la multiplicité des formes qu’un territoire peut adopter. Face à la diversité encouragée par la littérature et les autres formes d’expression artistique, l’absurdité d’un territoire qui serait considéré d’un point de vue strictement monologique apparaîtrait aussitôt à l’évidence. Comme le disait Paul Ricœur, la littérature est un « laboratoire du possible ». Il signale les options, mais cela ne signifie pas qu’il lui appartient d’attribuer au territoire une réalité concrète, matérielle. En ce qui concerne les enjeux de la littérature, il en est un qui va de soi : offrir de nouvelles métaphores qui aideront à lire le monde. Au demeurant, s’il est des métaphores essentiellement littéraires, il en est d’autres qui naissent du contact entre différentes disciplines et différentes formes de savoir. Ici aussi, la littérature interprète un rôle de premier plan, puisqu’elle est en mesure d’articuler toutes ces métaphores et de les syntoniser. Dans cet article, on donnera quelques exemples de cette situation à l’intérieur de l’aire méditerranéenne. On s’intéressera en particulier à *Paisajes transformados/Paisagtes transformats*, où Quique Dacosta, l’un des principaux chefs espagnols et l’un des penseurs les plus innovants de la cuisine méditerranéenne, expose sa vision d’un territoire qui lui tient à cœur : l’aire qui s’étend autour de Dénia, dans la province d’Alicante.

Mots-clés – Géocritique ; Territoire ; Méditerranée ; Topologie ; Paysages culinaires

A.¹

Les relations entre territoire et littérature sont aussi anciennes que – que quoi, déjà ? Que la littérature ou que le territoire ? Que l’œuf ou la poule ? Allez savoir ! En tout cas, sur l’entrée d’un de ces territoires que l’on s’abstiendrait volontiers de fréquenter – l’Enfer – figure l’un des plus beaux vers que compte l’histoire de la littérature : « Lasciate ogni speranza, voi ch’entrate ». C’est Dante qui nous le dit. Il a visité les lieux avant d’en revenir, alors on a envie de le croire. En tout cas, pour le meilleur comme, en l’occurrence, pour le pire, l’inferral, la littérature et le territoire sont étroitement associés.

Pour dire deux mots de ce mariage, qui serait plutôt une suite de liaisons dangereuses, l’envie me prend d’opérer un petit crochet par le Guatemala. Pas par son territoire, que je n’ai pas l’heur de connaître, mais par sa littérature – car la littérature présente cet avantage : elle nous permet de visiter des lieux sans avoir à brandir de passeport. Prenons pour exemple Augusto Monterroso. Dans *La letra e* (1986), qui est son journal des années 1983 à 1985, il livre à son lecteur des fragments de pensée, des souvenirs et des anecdotes dont la profondeur est inversement proportionnelle à la longueur des pages. Monterroso est en effet l’un des maîtres de la forme brève. On lui prête au demeurant le récit le plus court du monde : « Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí »². Aussi concis fût-il, ce récit n’a pas manqué de susciter une pléthore de commentaires. Mais revenons à *La letra e*. Le 13 octobre 1983, Monterroso consacre une page de son journal à *El mundo del escritor* de José Ferrater Mora. Né à moins de cent kilomètres de Gérone, ce dernier fut contraint d’enseigner dans une université de Pennsylvanie à défaut de pouvoir le faire dans l’Espagne franquiste, qu’il avait fuie en 1947. Selon Ferrater Mora, que cite Monterroso, les écrivains disposent d’un monde très cohérent (*muy coherente*) « donde cada elemento y forma de discurso está al servicio de una estructura unificada »³. On n’éprouve aucune difficulté à reconnaître à l’arrière-plan l’héritage structuraliste auquel le philosophe catalan semble puiser. Précisant sa pensée, il ajoute au demeurant : « El mundo titulado ‘real’ puede ser considerado como un mundo ‘exterior’, en el cual los seres humanos – aunque son una parte de este mundo – se topan y en cual viven »⁴.

Pour Josep Ferrater Mora, dont le souvenir est activement cultivé à l’Université de Gérone, il semble que le monde littéraire et le monde réel sont des instances distinctes. Rien de plus normal pour l’époque où il écrivait, encore que pour Monterroso les choses se présentaient de manière quelque peu différente :

Existen los que dicen no haber vivido sino la vida de los libros. Yo no : he vivido, odiado y amado, gozado y sufrido por mí mismo; y he sido y mi vida ha sido eso; pero a medida que pasa el tiempo me doy cuenta de que siempre lo he hecho como si todo – incluso en las ocasiones de mayor sufrimiento y en el momento mismo de ocurrir – fuera el material de un cuento, de una frase o de una línea. Ignoro si esto es bueno o malo, si me gusta o no⁵.

¹ Cet article est tiré d’une conférence qui a été prononcée en visioconférence avec la Universitat de Girona, le 8 octobre 2015, dans le cadre du *Congrés Internacional sobre literatura i Corrents territorials. La construcció literària del territori*, sous la direction de Mariàngela Villalonga. Une version catalane en sera publiée.

² Augusto MONTERROSO, *Cuentos*, Madrid, Alianza Editorial, 2014 [1986], p. 59.

³ Augusto MONTERROSO, “La letra e”, in *La letra e y otras letras*, Barcelone, RBA Libros, 2012 [1986], p. 162.

⁴ MONTERROSO, “La letra e”, p. 162.

⁵ MONTERROSO, “La letra e”, pp. 162-163.

Qu'importe que cet enchevêtrement soit bon ou mauvais, plaisant ou non, l'écriture de Monterroso, elle, a de quoi séduire. Néanmoins, on reste assez loin de l'éventualité d'une liaison, dangereuse ou pas, entre littérature et territoire. Nous sommes dans la première moitié des années quatre-vingts d'un vingtième siècle où la littérature n'a eu cesse de prendre ses distances à l'égard du réel.

Dix ans après que Monterroso eut refermé son journal, Rodrigo Rey Rosa, un autre écrivain guatémaltèque, publia *Que me maten si...* (1996). Le roman dépeint presque en direct la période qui marqua la sortie du conflit sanglant qui avait coûté la vie à deux cents mille personnes, dans leur grande majorité des paysans mayas. Nous connaissons presque tous le témoignage de Rigoberta Menchú. Au début du roman, Ernesto, le protagoniste, engage une conversation avec sa mère. Si Ernesto est un étudiant en lettres, c'est néanmoins à sa mère que revient la formule la plus frappante. En désaccord avec son fils, elle s'exclame : « Cada cabeza es un mundo, y hay infinitos mundos ». Ce à quoi Ernesto répond :

Así lo ves tú, pero ese quiere decir solamente que así lo ves tú, que así es el mundo que hay dentro de tu cabeza. Dentro de la mía no es así⁶.

Visiblement, tout en s'affrontant, la mère et son fils s'appuient sur une seule et même théorie : celle des mondes possibles, que Thomas Pavel avait formalisée de manière décisive dans *Univers de la fiction*, en 1988. On pourra toujours s'interroger sur la vraisemblance de cet échange de répliques en famille. Il n'en demeura pas moins que la théorie des univers de fiction avait introduit un tournant dans la perception des mondes et dans leur représentation en littérature. La fiction obtenait désormais un droit de cité dans l'espace du référent. Elle en illustre l'infinie ductilité. Elle était censée égrener l'une ou l'autre version parmi une constellation de possibles. Elle traçait un territoire à part, mais un territoire qui était néanmoins en relation avec le monde : le territoire de la littérature, l'univers de la fiction. La perception réticulaire promue par la représentation fictionnelle ouvrait une lucarne sur la complexité du monde réel et sur la multiplicité de formes qu'un territoire pouvait adopter. Face à la variabilité que promeuvent la littérature et les autres formes d'expression artistique, l'absurdité d'un territoire que l'on considérerait sous un angle monologique saute à l'œil. La représentation qui se voudrait statique serait l'agent le plus certain de sa fossilisation. Durant la décennie qui s'était écoulée entre la rédaction du journal de Monterroso et celle du roman de Rey Rosa, un *Spatial Turn* s'était produit. Il avait contribué au dépassement de la vision structuraliste que Jacques Derrida avait résumée en une formule retentissante au détour d'une analyse des *Confessions* de Rousseau : « Il n'y a pas de hors-texte »⁷, car « l'écrivain écrit *dans* une langue [...] »⁸. Par conséquent, on ne peut suivre qu'une trace et le « présent absolu »⁹ se dérobe, « car ce qui ouvre le sens et le langage, c'est cette écriture comme disparition de la présence naturelle »¹⁰. Le lien avec le référent est hors de portée, voire « exorbitant »¹¹. De fait, l'affirmation de Derrida était

⁶ Rodrigo REY ROSA, «Que me maten si...», in *Imitación de Guatemala. Cuatro novelas breves*, Madrid, Alfaguara, 2013 [1996], p. 22.

⁷ Jacques DERRIDA, *De la Grammatologie*, Paris, Minuit, 1967, p. 227.

⁸ DERRIDA, *De la Grammatologie*, p. 227.

⁹ DERRIDA, *De la Grammatologie*, p. 228.

¹⁰ DERRIDA, *De la Grammatologie*, p. 228.

¹¹ DERRIDA, *De la Grammatologie*, p. 231.

moins générale qu'il n'y paraissait. Le rapport au référent géographique n'est jamais mentionné et la question du contexte historique à peine esquissée - non, ce qui, en 1967, inquiétait Derrida, c'était plutôt la surinterprétation du moi (de Jean-Jacques), la « transgression » vers un « signifié psycho-biographique »¹² des *Confessions*. Plus tard, Thomas Pavel fit preuve d'encore plus de concision que Derrida. Pour lui, cette vision – celle d'un structuralisme pur et dur – lui paraissait relever de la « textolâtrie ». A vrai dire, Derrida écartait ce reproche, qui lui paraissait injustifié. Il se considérait comme un habitant du monde réel, lui, ainsi que sa philosophie.

Aujourd'hui, la situation est quelque peu différente. La théorie littéraire s'est explicitement rapprochée du monde. La littérature a continué à évoluer. Tout simplement, et pour le dire sur le ton d'une exemplaire banalité : les temps ont changé. Il en va comme si le réel – pour le moins dans sa dimension spatiale, géographique, territoriale ou dé-territoriale - était plus évident, devenu incontournable dans toutes ses manifestations et jamais isolable du texte. Aujourd'hui, il est plus difficile – mais pas impossible – d'adopter l'attitude des structuralistes d'il y a quelques décennies. Le texte est toujours encore dans le texte, mais le réel s'y invite aussi – en tout cas dans le regard de celle ou celui qui l'analyse.

B.

Du coup, les questions éternelles continuent de surgir. Comme au temps de Sartre, on se demandera : qu'est-ce que la littérature ? La réponse n'est toujours pas donnée ; comme Sartre, l'on peut être désabusé. Mais il est une autre question : qu'est-ce qu'un territoire ? Il est très difficile d'y répondre tant le concept est vague. Pourtant, quand bien même sa définition serait imprécise, le territoire se déploie avec précision sur la carte du monde. Parfois il le fait sur le mode du fantasme, parfois sur le mode du fantasme *violent*. Bien des guerres sont là pour nous le rappeler. Même le territoire des rêves a sa carte. Il occupe l'*inneres Ausland*, le « pays étranger de l'intérieur », que Freud avait jadis balisé, cette géographie intime de ce qui paraît étranger à soi-même, en quelque sorte. Si le territoire existe, c'est parce qu'il est délimité. Au sein de ses limites sont concentrés des facteurs qui font – ou « feraient », car le tour hypothétique est de rigueur – sa particularité, lui conférerait une identité et, par là même l'amorce d'une stabilisation. Pour d'autres, le territoire n'existe pas et ne l'a jamais fait. Il est toujours entre-deux, jamais stable, jamais exclusif de sa propre altérité. Ainsi Deleuze et Guattari ont-ils évoqué le processus de déterritorialisation qui entraînait *ipso facto* une reterritorialisation. Pour eux, le territoire est rendu mobile, nomade, car son image cesse d'être fixe pour peu qu'elle ne l'ait jamais été. Elle est happée par un tourbillon qui n'a cure des pétitions de principes trop fermement identitaires qui s'escriment à transformer l'espace ouvert en lieu clos disposant d'un nom (un toponyme). Bien entendu, cette situation est ambivalente. En un sens, elle souligne la dimension locale du territoire, tout en pointant un risque majeur : celui de fermer sur lui l'horizon au-delà duquel le vaste monde se déploie.

Dans *Le Monde plausible*¹³, j'avais écrit :

¹² DERRIDA, *De la Grammatologie*, p. 228. On précisera que, peu auparavant, Charles Mauron avait fait paraître *Des métaphores obsédantes au mythe personnel : introduction à la psychocritique*, Paris, José Corti, 1963.

¹³ Bertrand WESTPHAL, *Le Monde plausible. Espace, lieu, carte*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxe », 2011, p. 247.

Le lieu n'est rien de plus qu'un exemple d'espace parmi d'autres. L'espace est immense. Voilà pourquoi toutes les cartes diffèrent, que la représentation de l'espace est partielle et, bien entendu, intrinsèquement partielle. Dans *La Communauté qui vient* (1990), Giorgio Agamben a noté avec son habituelle sagacité qu'en allemand l'« exemple » est *Beispiel*. Or le *Bei-Spiel* est « ce qui se joue à côté », tandis qu'en grec il fut *paradeigma, para-deigma*, « ce qui se montre à côté ». Cette excentration ludique et tape-à-l'œil est le propre du lieu et, partant, de l'ensemble de la carte qui est un recueil de lieux destiné à rester indéfiniment ouvert. Et le doute sur la stabilité des choses et du monde est alors permis, « car le lieu propre de l'exemple est toujours à côté de soi-même, dans l'espace vide où se déroule sa vie inqualifiable et inoubliable »¹⁴.

La littérature a beaucoup à apporter au monde où se situent ses référents, le « vrai » monde que certains spécialistes de théorie littéraire préféreraient remiser en marge du texte. La littérature a montré que les représentations sont instables, du fait même qu'elles *représentent* un événement jamais contemporain du discours verbal, iconologique, etc., qui en rend compte - que ce soit dans le registre de la vérisimilitude ou de la fiction, du factuel ou du factice. Pour leur part, la sociologie, l'anthropologie et d'autres sciences humaines ont établi que toute communauté naît d'un effort d'imagination commune. La part du fantasme y est importante, comme l'a si bien montré Benedict Anderson dans son désormais classique *Imagined Communities* (1983, 1991, 2006). En somme, les frontières classiques entre fiction et réalité n'ont cessé de s'estomper depuis quelque temps, du moins tout au long de l'ère postmoderne – dont je serais bien en peine de dire si elle est révolue, en train de d'être dépassée ou, au contraire, fidèle au poste dans le paysage de l'esthétique et de la société d'aujourd'hui. Aux Etats-Unis, certains voient le postmoderne comme *deadish*, d'autres comme *zombie-like*, d'autres enfin en ont tenté une « spectro-analyse »¹⁵. En quelque sorte, la littérature – mais ce serait valable pour toutes les formes d'art contemporain - est à même de donner corps au jeu qui se joue à côté d'elle, au-dessus, en-dessous, où vous voulez. Elle est un *Beispiel* et elle pointe la nature de *Beispiel* qui marque la nature profonde du territoire, ce qui véritablement en constitue l'essence. Il ne s'agit cependant pas de charger la littérature d'une responsabilité qu'elle n'a pas. On n'oubliera pas que la littérature est un « laboratoire du possible », comme disait Paul Ricœur, rien de plus, rien de moins – et c'est déjà considérable. Elle signale les options, mais il ne lui appartient pas de leur octroyer une réalité concrète, matérielle. Elle peut contribuer à évoquer des applications périphériques issues de sa part de créativité intuitive, mais il ne lui incombe pas de les transférer en dehors de la sphère qu'elle s'attribue. Elle n'a pas à se transformer en science humaine, comme l'anthropologie ou la sociologie – dès lors que ces dernières sont elles-mêmes engagées dans une mission d'accomplissement concret (ce qui ouvre un autre débat). L'une et l'autre sont dans l'hypothèse concrète, voire dans la proposition active et délibérée, mais pas la littérature. Si l'on attribuait ce rôle à la littérature, on sortirait certes de la textolâtrie mais pour s'engouffrer dans l'iconoclasme : on prendrait alors le risque de précipiter la mort de la littérature et de la création artistique. On les étoufferait. Lorsque la littérature ouvre le champ des possibles et que la critique et la théorie littéraires aident à tracer la cartographie des possibles, elles ont beaucoup œuvré en

¹⁴ Giorgio AGAMBEN, *La Communauté qui vient. Théorie de la singularité quelconque*, traduit de l'italien par Marilène RAIOLA, Paris, Seuil, coll. « La librairie du XX^e siècle », 1990, p. 16-17.

¹⁵ Voir Christian MORARU, «Thirteen Ways of Passing Postmodernism», «American Book Review», 34.4 (mai/juin 2013), p. 3.

faveur de la communauté. Il appartiendra à celles et ceux qui le souhaitent de délinéer un parcours en s'inspirant de cette carte et de la géographie de l'imaginaire qu'elle véhicule. A chacun son itinéraire à travers le vaste territoire qui n'existe pas : celui de l'imaginaire, de l'imagination, du fantasme, dont la nature est tantôt explicitée, tantôt dissimulée sous un vernis de bonnes raisons qui n'en sont pas nécessairement.

C.

Parmi les possibles enjeux de la littérature, il en est un qui paraît aller de soi : offrir de nouvelles métaphores qui aideront les gens à lire le monde. Cependant, alors qu'il est des métaphores essentiellement littéraires, il en est d'autres qui naissent du contact entre disciplines et formes distinctes du savoir. Là encore, la littérature joue un rôle de premier plan, car elle est en mesure de brasser toutes ces métaphores et de les syntoniser.

Un jour, Jean-Philippe Toussaint se trouvait à Princeton pour y donner une conférence sur la littérature et le cinéma. Peut-être intimidé par le prestigieux environnement, il éprouvait une certaine gêne avant de se livrer à l'exercice. La conjonction *et* qui unissait littérature et cinéma tout en les dissociant se révélait rétive à l'étude. Pourtant, dans un café du campus, il accéda à un début de solution. A quelques tables de lui plusieurs universitaires discutaient lorsque l'un d'entre eux, un scientifique, tenta d'expliquer à un collègue une autre coordination particulièrement acrobatique, celle qui rapprochait biologie *et* mathématiques : « Selon lui, on pouvait dire que les différences entre la biologie et les mathématiques étaient les mêmes qu'entre la littérature et le cinéma »¹⁶. Le mathématicien est donc comme l'écrivain, le biologiste comme le cinéaste. Pourquoi ?

Pour le mathématicien ou l'écrivain, le lien avec le monde est ténu, ils travaillent dans un univers sans contrainte, leurs visions sont abstraites, leurs équations sont immatérielles, ils avancent lentement, souvent dans le brouillard, solitaires, en proie à l'hésitation et au doute, alors que les cinéastes et les biologistes ont une activité sociale structurée et rassurante, ils sont confrontés concrètement à la réalité des choses, à la fois dans la dimension humaine de leur activité [...], mais également au cœur même de leur travail quotidien, qui est toujours centré sur le vivant [...]¹⁷

Le parallèle n'est pas exempt de son lot de stéréotypes. Je ne suis pas sûr que tout le monde partagerait cette lecture du rapport interdisciplinaire. Une chose est dite, néanmoins : si les mathématiques sont comme la littérature, la littérature est comme les mathématiques et alors, pourquoi les lois de celle-ci ne sauraient-elles alimenter les figures développées par celle-là ? Toutes les disciplines recourent à la métaphore, même les plus exactes – les sciences qui, justement, sont dites « exactes ». Je ne suis pas mathématicien mais en réfléchissant un peu je devrais pouvoir déceler quelques métaphores dans les rares éléments de mathématique qui soient à ma portée. Dans l'autre sens, celui qui mène à la littérature et à sa théorie, les exemples sont *a priori* plus abondants. Je reviendrai aux mathématiques et à une métaphore qu'elles cèdent à la littérature et à sa relation au territoire dans quelques minutes. Dans l'intervalle, permettez-moi un bref excursus à travers d'autres métaphores littéraires susceptibles de dire le territoire.

¹⁶ Jean-Philippe TOUSSAINT, *L'urgence et la patience*, Paris, Minuit, 2012, p. 58.

¹⁷ TOUSSAINT, *L'urgence et la patience*, pp. 59-60.

Récemment, j'ai siégé dans un jury de master, dans mon université de Limoges. Un brillant étudiant passait au peigne fin tout ce qui relevait de la métaphore de la « racine » dans quelques œuvres de Toni Morrison, la grande romancière américaine. Il n'avait éprouvé aucune difficulté à remplir son lot de pages sur le sujet. Deleuze, ses racinelles, ses rhizomes et autres figures inspirées de la botanique lui étaient immédiatement venues à l'esprit. Il n'avait d'ailleurs pas que Deleuze dans son escarcelle ; ses réserves d'exemples étaient bien garnies. Il aurait même pu mentionner l'arbre de Porphyre, qui a inspiré quelques pages à Umberto Eco. Il aurait pu faire état de la frontière, aussi. Dans certaines langues, la frontière est elle-même héritée du vocabulaire botanique, au même titre que la racine. En allemand, *Grenze* s'apparente à la *granica* des langues slaves. Or *granica* est le signe tracé sur le sapin qui bordait une propriété – le *terminus* latin, en somme. En suédois, *gran*, c'est un épicéa.

Une autre expérience personnelle convoque aussi bien Deleuze, dont le souvenir est omniprésent, que l'espace méditerranéen qui nous est si cher. Cet été, comme souvent, j'ai visité quelques expositions organisées simultanément au MuVIM, le *Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat*. L'une d'entre elles était consacrée à l'œuvre photographique de Xavier Mollà, originaire d'Ontinyent. Intitulée *Correspondència amb Mediterrània*, l'exposition de Xavier Mollà n'était pas sans transmettre une vision éthérée de la mer Méditerranée et de son pourtour. Le photographe insistait beaucoup sur les visages burinés par le soleil, les femmes vêtues de noir, etc. Pour lui, il s'agissait d' « una colección de vivencias de un territorio, mi territorio, mediterráneo, en el que estoy como en casa sea el lugar que sea »¹⁸. D'aucuns rétorqueraient que la Méditerranée n'est pas une vaste maison et qu'elle ne saurait l'être autrement que dans un idéal qui n'est pas de ce monde. La Méditerranée, c'est un ensemble de maisons, certaines riantes, d'autres moins, ce qui est le lot commun de l'humanité. Les luxueux hôtels de la Costa Brava ici ou de la Costa Smeralda là-bas sont aussi méditerranéens que les demeures en ruine des rivages de Syrie et de Libye. Le territoire méditerranéen n'est pas destiné à se figer dans une tradition immuable magnifiée par l'art. Ce n'est pas un lieu homogène qui se décline indéfiniment sous le soleil ou cette lumière qui fait l'essence du cliché photographique. Il est toutefois envisageable de le présenter ainsi. Il s'agit alors d'une utopie. C'est très exactement cette dimension que Xavier Mollà revendique pour sa série, et de la manière la plus explicite, la plus sincère : « No narra la crónica de la actualidad, es una utopía »¹⁹. Encore une fois, la littérature, comme la photographie, n'ont pas le même agenda que la sociologie ou l'anthropologie ; elles n'ont pas davantage la nature du reportage. Le reportage est tout juste l'une de leurs éventuelles déclinaisons. Si quelque chose relève des sciences – des « sciences humaines » - c'est le commentaire sur l'art, non l'art lui-même. Comme toute pratique narrative, la photographie et la littérature conservent la faculté de fixer leur programme et d'en tracer les limites en toute liberté. Elles peuvent abonder dans le sens du reportage aussi bien que de l'utopie. C'est à elles de tracer le périmètre de leur laboratoire, du « laboratoire du possible ».

La deuxième exposition offrait à la vue du spectateur plusieurs tableaux que l'artiste *alicantino* Jesús Herrera Martínez a peints de mégalopoles latino-américaines, comme

¹⁸ Xavier MOLLÀ , <<http://www.dival.es/es/sala-prensa/content/xavier-molla-y-los-becados-alfons-roig-2013-convierten-al-muvim-en-la-casa-del-mediterraneo>>, consulté le 27 septembre 2015.

¹⁹ Xavier MOLLÀ , <<http://www.dival.es/es/sala-prensa/content/xavier-molla-y-los-becados-alfons-roig-2013-convierten-al-muvim-en-la-casa-del-mediterraneo>>.

Mexico DF et Sao Paulo : *El paisatge al nou Occident*. Jouant de la superposition chronologique, le peintre s'appuyait sur des œuvres connues de l'époque romantique ou postromantique, où l'exotisme continuait de prévaloir (Caspar David Friedrich, José María Velasco Gómez), ou encore sur une fresque de Diego Rivera, pour redessiner le paysage de la ville selon le procédé postmoderne du pastiche. Le recours à la stratification est particulièrement frappant dans le cas du tableau consacré à Mexico DF, qui évoque le séisme de 1985. En l'occurrence, le chevauchement des strates historiques renvoie à l'enchevêtrement meurtrier des strates géologiques. Pour Jesús Herrera Martínez, le jeu des métaphores n'en est pas vraiment un. Chez lui, l'inter-iconicité contribue à introduire une touche d'instabilité dans un territoire que l'on aurait décidément tort de vouloir représenter sous un jour trop optimiste – l'optimisme pouvant résider dans le fait de penser maîtriser une représentation.

La troisième œuvre mise en évidence au MuVIM concernait elle aussi les relations mobiles que caractérise tout type d'interaction entre art et territoire. En effet, cette nouvelle exposition était entièrement articulée autour du concept spatial, mais par le biais d'un langage qu'il serait regrettable – surtout autour de la Méditerranée - de cantonner en marge du raisonnement sur le territoire : l'art culinaire. Chez des auteurs tels que Manuel Vázquez Montalbán et Andrea Camilleri, dans la production desquels la gastronomie joue un rôle primordial, l'allusion à la cuisine du terroir ou au menu que l'on prend sur une terrasse ouvre une parenthèse. C'est en mangeant – bien – que les enquêteurs vedettes, Pepe Carvalho et Salvo Montalbano, trouvent un apaisement spirituel et un réconfort psychique et physique. L'interruption de leur repas constitue dès lors une intrusion grave dans ce qu'ils éprouvent de plus intime. Dans *Paisajes transformados/Paisatges transformats*, on va plus loin. Quique Dacosta, l'un des principaux chefs espagnols (il est né dans la province de Cáceres en 1972 et s'est installé sur la Costa Blanca en 1988) et, au-delà, l'un des penseurs les plus innovants de la cuisine méditerranéenne²⁰, livre sa vision d'un territoire qui lui tient particulièrement à cœur : l'aire géographique qui s'étend autour de Dénia, dans la province d'Alicante, ou Alacant, en valencien. Il établit une stricte équivalence entre gastronomie et territoire et, comme sa production est on ne peut plus matérielle, il s'efforce de concrétiser ses métaphores dans l'assiette de ses hôtes.

La Méditerranée est là, mais dans ses liens à d'autres territoires aussi. L'élément minéral qui caractérise El Montgó, la colline escarpée qui surplombe Dénia, trouve chez Quique Dacosta un surprenant équivalent dans les façades métalliques du Guggenheim de Bilbao. Le naturel et l'artefact se rejoignent dans « el paisaje activado a través de su refracción mineral ». Et l'un et l'autre se retrouvent dans le coquillage et le nacre « de cara exterior rugosa y mimética, de cara interior suave y brillante »²¹. En 2005, cela lui a inspiré *Ostra* – ou comment transférer le granit d'El Montgó et le titane du Guggenheim dans une assiette devenue la synthèse d'un territoire rendu à la dimension humaine. Du reste, il y a dans son approche du territoire une constante qui trouve son pendant dans la faune marine des côtes de la Costa Blanca. Rien n'est rectiligne ; tout est torsadé, vrillé. Ainsi la *gamba roja de Dénia*, qui pour lui est le symbole premier du territoire qu'il fréquente, « es un crustáceo con patrón de crecimiento en espiral ». Cette spirale, on la retrouve à la commissure du paysage extérieur et du monde intérieur, car l'un et l'autre se

²⁰ Plusieurs catalogues d'exposition, dont il est l'auteur, sont consacrés à ses créations, dont *3. Quique Dacosta*, Barcelone, Grijalbo, 2015 ; *Quique Dacosta*, Barcelone, Montagud Editores, 2008 ; *Arroces contemporáneos*, Barcelone, Montagud, 2005.

²¹ Quique DACOSTA, *Paisatges Transformats*, Valence, MuVIM, exposició, 22 juliol-27 setembre 2015.

complètent. Ils se rejoignent dans « este patrón de forma, para plegarse una y otra vez sobre sí mismo sin solución de continuidad »²². Et revoilà que surgit l'ombre de Deleuze, pour qui d'autres crustacés – les langoustes chevauchant la ligne de fuite au fond des océans comme pour mieux défier la fixité des territoires – sont les fragiles héroïnes de notre temps.

D.

Dans un vaste jeu de résonnances métaphoriques, l'obsession de Quique Dacosta pour les vrilles et autres torsades, celles qu'incarnent les crustacés des rivages valenciens, me permet de revenir, en guise de conclusion, au lien que j'avais esquissé tout à l'heure, par le truchement d'un texte de Jean-Philippe Toussaint : celui de la littérature et des mathématiques. Ici, on entre dans quelque chose d'assez acrobatique. Comment relier logiquement le territoire à la littérature, aux mathématiques et à la cuisine ? Par le biais de la topologie, bien sûr, qui, de fait, régit à la fois la structure en épine de la crevette et une conception idéale du territoire en tant que seuil – un idéal auquel la littérature, entre autres, peut contribuer à donner un début de consistance.

Il m'arrive souvent de réfléchir à la question de la frontière, que j'évoquais voici peu dans sa déclinaison botanique. Elle est inhérente à toute approche du territoire, car celui-ci n'existe que par la relation qu'il entretient avec sa limite. Que dire de cette limite ? Pour les uns, elle est rigide. C'est celle que sanctionnent les lois nationales ou les discours identitaires traditionnalistes. Pour les autres, elle est labile. C'est celle qui participe d'une vision systématiquement (ou systématiquement) déterritorialisante des lieux. Mon questionnement est d'un ordre différent : y aurait-il une métaphore qui serait apte à exprimer la nature ambivalente de la limite, qui n'est jamais seulement un *limes* – celui que les Romains opposaient aux peuples extérieurs à leur empire -, mais qui est aussi un *limen* appelé à être franchi, comme l'est tout seuil. Le *limes* renvoie à une porte que l'on ouvre ou non ; le *limen* renvoie à un espace de l'entre-deux qui s'ouvre en permanence sur des cultures nouant un contact.

Pour finir, je reprends ici quelque chose que j'ai commencé à développer dans *La cage des méridiens*, un manuscrit qui – je l'espère – se transformera en livre publié au printemps prochain. Evoquant l'Europe dans *Moyens sans fins. Notes sur la politique* (1995), Giorgio Agamben voit dans le continent européen un espace a-territorial voire extraterritorial où l'être est « en exode » permanent. Il précise sa pensée : « Cet espace ne coïnciderait avec aucun territoire national homogène ni avec leur somme topographique, mais il agirait sur eux, en les trouant et en les articulant topologiquement comme dans une bouteille de Leyde ou un ruban de Möbius, où externe et interne s'indéterminent »²³. Dans cet espace qui présente pour lui l'avantage d'être « topologiquement déformé », « le citoyen aura su reconnaître le réfugié qu'il est lui-même »²⁴. Pour Agamben, la topologie instaure une relation d'ouverture et de fermeture au sein du territoire qu'elle définit. Elle fait du territoire un lieu manifestement ouvert à la déterritorialisation. Dès lors, est dit ouvert un espace qui n'entretient aucun rapport avec sa frontière et qui, par conséquent, n'a pas de points communs avec elle. Est donc ouvert, dans une acception topologique, un espace que le littéraire, et avec lui tout autre qu'un mathématicien, considérerait comme

²² DACOSTA, *Paisatges Transformats*.

²³ Giorgio AGAMBEN, *Moyens sans fins. Notes sur la politique*, traduit de l'italien par Danièle VALIN, Paris, Rivages, 2002 [1995], p. 36.

²⁴ AGAMBEN, *Moyens sans fins*, p. 37.

fermé. Le continent européen serait un espace ouvert dont les points constitutifs n'entretenaient aucune relation avec la frontière – et donc, a fortiori, avec rien qui se déroulerait au-delà. Si ce n'est que cet au-delà, comme pour le ruban de Möbius, espace topologique par excellence, change progressivement de forme pour devenir l'intérieur, car tel est son destin. Soumis à un élan comparable, l'intérieur se retourne vers l'extérieur.

Si cela est vrai pour tout territoire et pour le territoire européen en particulier, c'est sans doute encore plus vrai pour l'espace méditerranéen – à Dénia, comme ailleurs. Et cela, Quique Dacosta l'a magnifiquement exposé au fond de ses assiettes, dont on rêverait qu'elles soient accessibles à toutes celles et à tous ceux qui vivent l'exode et qui testent la nature diasporique des territoires, leur ouverture de l'intérieur – plus effective en littérature et dans les arts, il est vrai, que dans le discours politique. Mais la littérature et les arts sont avant tout les laboratoires du possible – encore reste-t-il à le réaliser, ce possible, surtout lorsqu'il démontre que le pire n'est pas toujours vrai.

Références bibliographiques

- AGAMBEN, Giorgio, *La Communauté qui vient. Théorie de la singularité quelconque*, traduit de l'italien par Marilène RAIOLA, Paris, Seuil, coll. « La librairie du XX^e siècle », 1990 [1990].
- AGAMBEN, Giorgio, *Moyens sans fins. Notes sur la politique*, traduit de l'italien par Danièle VALIN, Paris, Rivages, 2002 [1995].
- DACOSTA, Quique, *Arroces contemporáneos*, Barcelone, Montagud, 2005.
- DACOSTA, Quique, *Quique Dacosta*, Barcelone, Montagud, 2008.
- DACOSTA, Quique, *Paisatges Transformats*, Valencia, MuVIM, exposició, 22 juliol-27 setembre 2015.
- DACOSTA, Quique, *3. Quique Dacosta*, Barcelone, Grijalbo, 2015.
- DERRIDA, Jacques, *De la Grammatologie*, Paris, Minuit, 1967.
- MAURON, Charles, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel : introduction à la psychocritique*, Paris, José Corti, 1963.
- MONTERROSO, Augusto, "La letra e", in *La letra e y otras letras*, Barcelona, RBA Libros, 2012 [1986], pp. 23-244.
- MONTERROSO, Augusto, *Cuentos*, Madrid, Alianza Editorial, 2014 [1986].
- MORARU, Christian, "Thirteen Ways of Passing Postmodernism", «American Book Review», 34.4 (mai/juin 2013), p. 3.
- REY ROSA, Rodrigo, "Que me maten si...", in *Imitación de Guatemala. Cuatro novelas breves*, Madrid, Alfaguara, 2013 [1996], pp. 11-120.
- TOUSSAINT, Jean-Philippe, *L'urgence et la patience*, Paris, Minuit, 2012.

WESTPHAL, Bertrand, *Le Monde plausible. Espace, lieu, carte*, Paris, Minuit, coll. « Paradoxe », 2011.

Bertrand Westphal
Université de Limoges (France)
bertrand.westphal@unilim.fr