



HAL
open science

Déambulation urbaine et vulnérabilité dans l'écriture d'Eduardo Lalo

Marta Inés Waldegaray

► **To cite this version:**

Marta Inés Waldegaray. Déambulation urbaine et vulnérabilité dans l'écriture d'Eduardo Lalo. Emmanuelle Terrones. La figure du Wanderer. L'errance en question, Presses Universitaires François-Rabelais, pp.87-103, 2024, 978-2-86906-926-8. hal-04650615

HAL Id: hal-04650615

<https://hal.science/hal-04650615v1>

Submitted on 16 Jul 2024

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.

Copyright

Perspectives
littéraires

Sous la direction de
Emmanuelle TERRONES

La figure du Wanderer
L'errance en question

Presses *f* Universitaires
FRANÇOIS-RABELAIS

Sous la direction de
Emmanuelle TERRONES

La figure du *Wanderer* aujourd'hui
L'errance en question

Collection « Perspectives littéraires »
Presses universitaires François-Rabelais

2024

Sommaire

Avant-propos	9
Introduction – <i>Errance et destin</i> Alexis NUSELOVICI	17
I - Déambulations contemporaines	35
<i>Le Wanderer : une icône romantique dans la littérature contemporaine de langue allemande</i> Sophie PICARD	37
<i>Variantes avant-gardistes du Wanderer dans la littérature italienne contemporaine</i> Eva-Tabea MEINEKE	57
<i>Une errance apprivoisée : le cas du roman arabe</i> Miloud GHARRAFI	73
II - Repenser l'espace.....	85
<i>Déambulation urbaine et vulnérabilité dans l'écriture d'Eduardo Lalo</i> Marta Inés WALDEGARAY	87

<i>Les errances d'un Wanderer au-delà d'un paradis perdu et d'une terre promise : Mundo invisible de Juan Carlos Galdo</i> Félix TERRONES	105
<i>Nach der Flucht d'Ilija Trojanow ou la réinvention de la frontière</i> Theresa WAGNER	121
III - Non-liberté du mouvement	135
<i>Des vertus de la mobilité : Peter Holtz de Ingo Schulze, un Wanderer avant-gardiste</i> Nicole COLIN	137
<i>Pérégrinations vers l'âge adulte. Migration et adolescence</i> Verena RICHTER	155
<i>Liberté de circulation ? Portraits du migrant centro-américain dans le roman mexicain contemporain</i> Julio ZÁRATE	175
IV - Le Wanderer sans fin	193
<i>Les figures de Wanderer dans Homegoing (No Home) de Yaa Gyasi (2016) : errances entre l'Afrique et l'Amérique</i> Patrycja KURJATTO-RENARD	195
<i>Zwischenstationen (1999) de Vladimir Vertlib ou un nouveau Juif errant ?</i> Emmanuelle TERRONES	209
Bibliographie	227
Liste des contributeurs	241

Marta Inés Waldegaray
Université de Reims
Champagne-Ardenne

Déambulation urbaine et vulnérabilité dans l'écriture d'Eduardo Lalo

Le spectre du lumineux est dans l'écriture de l'écrivain portoricain Eduardo Lalo un lieu de pensée où l'affliction, les pénombres, les ruines, l'intempérie ainsi que la perception sensorielle diminuée sont les multiples entrées qui expriment la dissolution de l'expérience de la ville dans la circulation urbaine. Cet égarement de l'expérience prend forme dans l'univers narratif de Lalo à travers les égarements et détours de ses personnages par des espaces globalisés et punitifs ; des errances cryptées dans l'articulation qui, toujours dans son écriture, se tendent entre le discours littéraire et le texte iconographique, la ville et le corps errant. Dans sa création, le sombre (dans son double sens d'obscur incertitude et de désolation) illustre matériellement et symboliquement les traces objectives et subjectives de la violence systémique de la colonisation aux Caraïbes, la néo-colonisation, le capitalisme contemporain, la mondialisation. L'atmosphère sombre et ses déclinaisons subjectives : l'abattement, le lugubre, le-laisse-pour-compte sont la forme d'une insistance à partir de laquelle son écriture de la mémoire pense la littérature et, plus largement, l'expression artistique. Les choix d'écriture d'Eduardo Lalo permettent d'interroger les implications poétiques et idéologiques d'une esthétique en *noir et blanc*. Dans cette configuration, la vulnérabilité, le

déni, le ne pas vouloir voir ou ne pas laisser voir sont des opérations d'effacement programmatique ; des supports sensibles d'une manifeste expérimentation formelle théorisée dans les expressions artistiques (la fiction narrative, l'art plastique) que l'auteur pratique.

Dans le cadre de la poétique du mouvement présente dans la littérature latino-américaine contemporaine¹, Eduardo Lalo (né à Cuba en 1960, résidant à Porto Rico depuis l'âge de deux ans et citoyen américain selon son passeport) théorise dans l'ensemble de son œuvre la notion d'invisibilité, d'espace invisible (de façon paradigmatique : l'île de Porto Rico) comme un « hyperlieu » géopolitique (Lussault 2017) dans lequel la mondialisation est bien plus qu'une dynamique d'internationalisation qui construit de nouveaux cadres de vie et de réorganisation des sociétés. Depuis la perspective de Lussault, les schémas conceptuels et interprétatifs du monde tels qu'ils ont été érigés aux XIX^e et XX^e siècles ont muté et représentent désormais des paramètres inadaptés à la précarité de la vie dans un monde en tension soumis à des crises économiques, sociales, politiques. Le monde contemporain offre une nouvelle organisation spatiale des réalités sociales, produit de nouveaux imaginaires et diffuse de nouvelles images. Il exprime une globalité dans laquelle les différentes dimensions de l'expérience contemporaine convergent et s'entremêlent. Dans l'univers narratif de Lalo, c'est en déambulant que le regard de ses protagonistes se pose sur le paysage urbain pour être perçu comme un ensemble de signes dominés par la culture mondialisée, une culture qui, comme les messages anonymes de la protagoniste féminine de *Simone*, Li, demande une interprétation exigeante et une restitution critique : « Ceci est ce que j'entends et écris dans la rue. Derrière les mots, il y a toujours

1. Mario Levrero, Sergio Chejfec, Cynthia Rimsky, Rodrigo Rey Rosa, Margarita Oropeza, Mario Bencastro, Lorenzo Helguero se trouvent parmi la panoplie d'écrivains qui, d'une manière ou d'une autre, évoquent la marche et le déplacement dans leurs univers de fiction. Sur le motif de la déambulation, le pèlerinage, l'errance dans la littérature hispano-américaine, voir María Paz Oliver, « Paseos sagrados: caminata y peregrinaje en *Poste restante* de Cynthia Rimsky, dans *Revista Iberoamericana*, vol. LXXXIV, n° 263, avril-juin 2018, p. 407-422, sous la direction de Marta Waldegaray. Et l'article de Carolina Sancholuz, « La ciudad interpelada: percepciones de San Juan de Puerto Rico en Eduardo Lalo », *Revista Iberoamericana*, vol. LXXXIII, n° 261, octobre-décembre 2017, p. 937-950.

l'énigme. Mais tout a un goût de plastique, de soleil, de piles double A d'un appareil fabriqué en Chine². » Le registre du paysage urbain et les représentations subjectives du promeneur se côtoient dans l'espace dédalién de la promenade, coexistent et se télescopent créant une fiction à la dérive et un texte fragmenté qui ne cesse de nous renvoyer à l'imaginaire de la ville contemporaine comme une machine d'invisibilisation.

Cette mondialisation, « ce tourbillon violent qui fait craindre à chacun de perdre ses repères, son emploi et même ses origines » et qui « rend la planète inconfortable », selon Daniel de Roulet³, serait dans le sillage de Giorgio Agamben notre « condition contemporaine » : ce rapport singulier à la temporalité à laquelle on adhère tout en prenant nos distances. Cette liaison ambiguë que le sujet contemporain entretient avec son temps suppose une relation d'acceptation et de rejet à la fois ; une connexion en décalage semblable à la prise de position contrastée d'un anachronisme. Si « tous les temps sont obscurs pour ceux qui en éprouvent la contemporanéité », si « le contemporain est donc celui qui sait voir cette obscurité, qui est en mesure d'écrire en trempant la plume dans les ténèbres du présent⁴ », la subjectivité imprimée dans les textes de Lalo fonctionne comme une marque idéologique, comme le signe d'une contemporanéité qui inflige un contact irritant avec l'expérience quotidienne. Cette perspective du regard sombre est extrêmement pertinente pour comprendre la circonspection languissante des narrateurs de Lalo dont les supports privilégiés reposent sur des scénarios de vie ordinaire et non sur la singularité de ce qui serait perçu comme insolite. Cette réfutation de la condition du sublime, cette attirance pour ce qui serait sans grandeur ni élévation offre à ses textes (narratifs, filmiques) l'un de ses moteurs les plus efficaces, car la vie ordinaire dans sa production littéraire est plus une affaire de discours que d'objet évoqué. Toutefois, si

2. Eduardo Lalo, *Simone*, Buenos Aires, Corregidor, [2012] 2014, p. 49 : « *Esto es lo que escucho y anoto en la calle. Tras las palabras queda el enigma. Pero todo sabe a plástico, a sol, a baterías doble A de un aparato hecho en China.* » Sauf mention contraire, tous les titres et citations en langue étrangère sont traduits par nos propres soins.

3. Daniel de Roulet, *Écrire la mondialité*, Neuchâtel, Éditions La Baconnière, 2013, p. 14.

4. Giorgio Agamben, « Qu'est-ce que le contemporain », dans *Nudités*, trad. Martin Rueff, Paris, Payot-Rivages, 2009.

l'énigme. Mais tout a un goût de plastique, de soleil, de piles double A d'un appareil fabriqué en Chine². » Le registre du paysage urbain et les représentations subjectives du promeneur se côtoient dans l'espace dédalién de la promenade, coexistent et se télescopent créant une fiction à la dérive et un texte fragmenté qui ne cesse de nous renvoyer à l'imaginaire de la ville contemporaine comme une machine d'invisibilisation.

Cette mondialisation, « ce tourbillon violent qui fait craindre à chacun de perdre ses repères, son emploi et même ses origines » et qui « rend la planète inconfortable », selon Daniel de Roulet³, serait dans le sillage de Giorgio Agamben notre « condition contemporaine » : ce rapport singulier à la temporalité à laquelle on adhère tout en prenant nos distances. Cette liaison ambiguë que le sujet contemporain entretient avec son temps suppose une relation d'acceptation et de rejet à la fois ; une connexion en décalage semblable à la prise de position contrastée d'un anachronisme. Si « tous les temps sont obscurs pour ceux qui en éprouvent la contemporanéité », si « le contemporain est donc celui qui sait voir cette obscurité, qui est en mesure d'écrire en trempant la plume dans les ténèbres du présent⁴ », la subjectivité imprimée dans les textes de Lalo fonctionne comme une marque idéologique, comme le signe d'une contemporanéité qui inflige un contact irritant avec l'expérience quotidienne. Cette perspective du regard sombre est extrêmement pertinente pour comprendre la circonspection languissante des narrateurs de Lalo dont les supports privilégiés reposent sur des scénarios de vie ordinaire et non sur la singularité de ce qui serait perçu comme insolite. Cette réfutation de la condition du sublime, cette attirance pour ce qui serait sans grandeur ni élévation offre à ses textes (narratifs, filmiques) l'un de ses moteurs les plus efficaces, car la vie ordinaire dans sa production littéraire est plus une affaire de discours que d'objet évoqué. Toutefois, si

2. Eduardo Lalo, *Simone*, Buenos Aires, Corregidor, [2012] 2014, p. 49 : « *Esto es lo que escucho y anoto en la calle. Tras las palabras queda el enigma. Pero todo sabe a plástico, a sol, a baterías doble A de un aparato hecho en China.* » Sauf mention contraire, tous les titres et citations en langue étrangère sont traduits par nos propres soins.

3. Daniel de Roulet, *Écrire la mondialité*, Neuchâtel, Éditions La Baconnière, 2013, p. 14.

4. Giorgio Agamben, « Qu'est-ce que le contemporain », dans *Nudités*, trad. Martin Rueff, Paris, Payot-Rivages, 2009.

l'ordinaire a des rapports avec ce qui est quotidien ou insignifiant, il ne se réduit ni à l'un ni à l'autre, il ne se range pas du côté du stéréotype ou du cliché. Plus proche du banal, il engage la mise en scène d'un regard qui se structure dans la rencontre avec la fugacité des espaces et objets du quotidien et, en particulier dans le cas de Lalo, dans l'acte de se déplacer à travers la ville. C'est-à-dire que le promeneur de Lalo est directement lié au quotidien ; il se définit et se modifie réciproquement tout au long du déplacement, car de même que l'environnement spatial agit sur la perception du quotidien, sur la contingence d'un présent sans cesse renouvelé, l'acte même d'observer et de représenter ces espaces apporte une charge émotionnelle qui distingue l'écriture. Ainsi, à travers le mouvement et les promenades, les personnages de Lalo tracent une ligne obsessionnelle qui se déplace entre la quête littéraire et la demande personnelle, et qui, à plus grande échelle, finit par devenir une cartographie urbaine qui restitue le sens affectif aux espaces du quotidien. Si aux XVIII^e et XIX^e siècles, la promenade était aussi bien dans la vie européenne que dans la société coloniale hispano-américaine un loisir de la haute société nettement codifié, ce rituel de sociabilité qui avait pour objectif de *voir* et d'*être vu* s'est progressivement démocratisé au tournant du XX^e siècle. La logique de la distinction qui gouvernait la promenade en ville a été sensible à l'anonymisation de la circulation urbaine. La promenade devient ainsi dans notre temps l'espace d'une subjectivation où l'individu est plus à l'écoute du « sentiment de soi », selon l'expression de Georges Vigarello⁵. En voici deux exemples extraits de *Simone* :

Toutes ces années dans les mêmes rues. Il me semble que c'est ici que j'ai pensé aux grandes questions de la vie, dans les soirées qui semblaient toujours estivales, intolérables de chaleur et d'ennui [...]. Ces questions surgissent toujours dans des endroits improbables. [...] Ces questions m'ont fait sentir cette ville comme aucune autre au monde, comme il se doit probablement, pour accéder au savoir et au dégoût.⁶

5. Georges Vigarello, *Le sentiment de soi. Histoire de la perception du corps*, Paris, Seuil, 2014.

6. Eduardo Lalo, *Simone*, op. cit., p. 61 : « *Tantos años en las mismas calles. Se me ocurre que es aquí que he pensado las grandes preguntas de la vida, en tardes que parecían siempre veraniegas, intragables de calor y aburrimiento [...] Estas preguntas surgen siempre en sitios*

Qu'est-ce que ces rues, si ce n'est ma vie ? Le temps qui circule comme l'eau ou le vent, un corps qui va devenir petit et fragile à côté des caniveaux qui vont toujours dans la même direction, sur le chemin qui est aussi le mien. Les villes sont plus importantes pour ceux qui vont dans la même direction vers leurs caniveaux, pour ceux qui marchent à la même hauteur. Aucun propriétaire de la ville, aucun de ses maires ne se soucie de la ville autant que moi, car je sais que je n'ai pas d'issue, que je ne pourrai jamais partir d'ici.⁷

Tout paraissant des lieux de passage représentatifs de la société de consommation, dans le roman *Simone* les « non-lieux » – les centres commerciaux et l'aéroport de San Juan, en particulier – décrits le long des promenades entrent en tension avec leur supposé anonymat pour retrouver un sens à travers les déplacements urbains. Pour Lalo, la marche contient un potentiel rénovateur face à l'ambiguïté ou l'indétermination de l'espace quotidien, de sorte que ce qui est au départ conçu comme un lieu indifférencié et dépourvu d'identité se transforme en un « lieu », c'est-à-dire, un espace qui devient usuel et qui se trouve doté de valeur par les pratiques de la vie quotidienne de ses habitants qui lient les êtres humains à ces endroits avec lesquels, pour une raison ou une autre, ils se sentent identifiés. De cette façon, dans la promenade se confondent l'appréhension du quotidien et la démarcation d'une géographie à échelle humaine décrite par une pensée transformatrice de la vie urbaine. La promenade entrelace le singulier et le collectif, l'être et le paraître, l'écoute de soi-même et l'observation des autres. Ces tensions sont au cœur de l'écriture de Lalo.

L'invisible est, dans la pensée théorico-littéraire de Lalo, la catégorie empirique à partir de laquelle l'écrivain crée une subjectivité d'ordre spatial et des personnages en mouvement perpétuel. Car, si le visible est une exigence qui accompagne le développement de la pensée, les façons

improbables. [...] Estas preguntas me han hecho sentir esta ciudad como ninguna otra en el mundo, como acaso debe ser, para acceder al conocimiento y al asco. »

7. *Ibid.*, p. 65 : « *Qué son estas calles sino la vida mía? El tiempo circulando como agua o viento, un cuerpo que se irá haciendo pequeño y frágil junto a las cunetas que van siempre en la misma dirección, por el camino que también es mío. Las ciudades le importan más a los que van en la misma dirección a sus cunetas, a los que caminan a su misma altura. A ningún dueño de la ciudad, a ninguno de sus alcaldes, le importa la ciudad como a mí me ha importado, porque yo sé que no tengo salida, que nunca me podré ir de aquí. »*

d'exister et les relations interpersonnelles, l'image en tant qu'expression du visible, disqualifie l'invisible le rendant inutile. Dans le schéma de pensée de Lalo, l'invisible serait une réaction défensive à cet impératif contemporain de visibilité intégrale qui traverse nos sociétés. En ces temps de l'exposition complète de tout, reste-t-il une part pour l'invisible ? On pourrait penser que pour Lalo, l'invisibilité est une nécessité de préservation du for intérieur comme fondement ultime de l'individu, comme raison extrême de sa liberté contre la tyrannie de la transparence, du transparent, du trop visible. En se soustrayant à ces contraintes sociales contemporaines pour exister, s'effaçant dans la discrétion et la solitude, la question de l'identité individuelle et collective (politique) en crise est au cœur de l'excentricité des personnages de Lalo.

Si, comme le proposait Michel de Certeau, la marche crée une organicité mobile de l'environnement rendant la ville « habitable » et si « habiter, c'est narrativiser⁸ », la formule invite à conclure que l'errance est un acte performatif qui renouvelle temporairement le sens de ces nébuleux espaces du quotidien. Une forme de mise en récit. Dans la narration, les références concrètes à ces espaces tracent un périple personnel de la ville et de ses lieux redécouverts en promenade. Ce déplacement ambulatoire des personnages entraîne un autre type de déplacement : celui de la résistance à faire décliner la voix narrative (voire auctoriale) sur un mode célébratoire des Caraïbes (trait d'énonciation comparable à celui de Horacio Castellanos Moya). Le motif de l'ambulation subvertit la façon dont l'invisible quotidien ralentit la perception compréhensive du monde et favorise le regard critique sur les politiques de la société de consommation, bien souvent inaperçues, tout en stimulant la résonance sensible de l'espace sur le marcheur. En ce sens, l'errance urbaine permet une prise de conscience des logiques de pouvoir inscrites dans le quotidien : le marché du livre (comme on le verra plus bas), les minorités invisibilisées, les pratiques historiques ignorées. Dans l'écriture de Lalo, la marche erratique exprime l'état d'âme de l'auteur-protagoniste et le désir de communiquer cette expérience de circonspection et questionnement.

8. Michel de Certeau, Luce Giard et Pierre Mayol, *L'invention du quotidien. 2. habiter, cuisiner*, Paris, Gallimard, 1994, p. 203.

Le processus de subjectivation des protagonistes de Lalo – apathiques, excentrés et emplis de l'impuissance engendrée par l'inertie – instaure dans l'univers narratif et iconographique de l'auteur une contre-écriture de l'imaginaire exotique colonial ; il crée une poétique de l'urbain sous l'angle de la métonymie texte(image)-*urbs*-corps dans laquelle l'écrivain semble être le garant de la marginalité comme modèle d'éloignement des sentiers battus.

Notre proposition interrogera les implications narratives et idéologiques de la vulnérabilité urbaine dans l'œuvre d'Eduardo Lalo, en accordant une place prépondérante à trois textes : *La inutilidad* (2004), *Simone* (2012) et *Los países invisibles* (2016), textes dans lesquels l'errance, la lecture, l'écriture, imbriquées et intégrées à la diégèse (peu dense en général) met en scène une voix narrative contre/anti-locale qui théorise constamment à partir de l'opposition déjà soulevée : « le visible » *vs.* « l'invisible », les régions et pays rendus invisibles par le discours de l'Autre *vs.* l'existence d'un dehors (un être « dehors » en situation d'exiguïté ou marqué du sceau de l'exil) qui engage le regard. Les narrateurs de Lalo transitent et pensent le monde à partir de cette polarisation irréductible, à la fois géopolitique (comme l'a souligné Juan Duchesne⁹) et subjective, dans laquelle le schéma interprétatif du visible (*être* visible, voir, être vu, refuser de voir, dehors-dedans, ombre-lumière) accueille une réflexion qui lie l'art au politique, l'écriture à la référentialité, le privé au public, l'enfermement carcéral à la liberté de l'écriture, la pensée du territoire à la revendication géopolitique. Un fonds de variantes constitué de termes dont l'aire sémantique est délimitée par le leitmotiv de la vulnérabilité. Ces notions repérées au cours d'une simple première lecture des textes de Lalo – fragilité, déchirure, dégradation, rupture, indifférence, impuissance, marginalité, errance, exil, absence, exclusion, folie, feinte, disparition, anéantissement – revendiquent une expression lucide et rigoureuse de l'existence. « Mon royaume est l'exil », lit-on dans l'épigraphe de *Los países invisibles*.

Les personnages de Lalo se distancient du mandat d'une existence qui se voudrait attentive à la visibilité. Ils adoptent une approche plus

9. Juan Duchesne, « Presentación "Puerto Rico Caribe" », *Revista Iberoamericana*, vol. LXXV, n° 229, octobre-décembre 2009, p. 933-941.

cartésienne selon laquelle la preuve de l'existence réside dans l'exercice de la pensée. Ainsi, la littérature (la lecture, l'écriture) est dans son univers fictionnel l'espace privilégié du privé, de l'expérience du for intérieur.

Los países invisibles (2008) est un texte portant un projet narratif ambitieux et une forte densité critique sur l'invisibilité comme catégorie permettant d'interroger l'existence (et l'existant) et basé sur les explorations ambulatoires d'un personnage sur la scène du présent. Le livre se compose de trois parties complémentaires : « Le voyage », « La route numéro 3 » et « L'expérience¹⁰ ». Les notes de voyage que le narrateur consigne dans son carnet, ainsi que ses réflexions et analyses, ne sont pas présentées chronologiquement, créant ainsi l'effet d'un parcours d'écriture désordonné. Entre la première note (datée du 27 juillet 2005) et la dernière (qui correspond à son retour à San Juan, datée du 30 juillet), on lit des notes de voyage sur Madrid, Venise et San Juan. Ces déplacements en Europe l'invitent à réfléchir sur l'homogénéisation culturelle dans notre monde moderne et globalisé ainsi que sur la multitude comme sujet collectif nié et indécélable. Vidées de leur singularité, les villes de Londres, Madrid, Venise, San Juan (ainsi que d'autres villes toujours présentes dans sa mémoire, comme Buenos Aires) deviennent des copies de cartes postales. Le personnage principal réprouve le futile processus d'imitation selon lequel le réel feint la représentation de l'objet ou de l'expérience vécue. Dans cette perspective, la portée politique de la ville de San Juan en tant que scénario caractéristique de la société capitaliste et dominé par la culture américaine est indéniable. Lalo lui-même l'a mis en exergue dans son discours de remise du prix Rómulo Gallegos en 2013 :

Je suis de cet endroit qui a peut-être vécu la globalisation avant toute autre société, avant l'existence du terme et du discernement à la fois de ses conséquences et des moyens de s'y opposer. Je viens d'un pays qui a résisté seul, par la force de sa propre culture, aux impositions impériales du pays qui domine et séduit depuis le début du xx^e siècle.¹¹

10. « *El viaje* », « *Carretera número 3* » y « *El experimento* ».

11. Eduardo Lalo, « El "hermoso hoy" », *Letralia. Tierra de letras*, année XVIII, n° 286, <https://letralia.com/286/especial01.htm>, mis en ligne le 05 août 2013, consulté le 14 septembre 2021 : « *Soy de ese lugar que acaso vivió la globalización antes que cualquier otra*

La deuxième section, intitulée « Route numéro 3 », se penche sur une autre manifestation de l'invisibilité, plus locale cette fois-ci. Si à l'époque moderne, le voyage, la promenade, le périple étaient la condition de possibilité de l'expérience, de la littérature de voyage, du récit épique, dans notre contemporanéité, le déplacement vise selon l'écrivain-protagoniste à confirmer le caractère réifié de l'image des villes. Cette réification viendrait confirmer la stabilisation d'un être extérieur concomitant avec le processus de réduction de l'être du moi-intérieur. Les mots incluant le préfixe privatif *in-* et les négations dans les premières pages de *Los países invisibles* donnent le ton de ce contre-pied dans la pensée de l'auteur :

Le monde n'est plus le même parce qu'il n'est plus différent.¹²

Le voyage commence à être impossible. Le visible – qui est ce qui a été mondialisé – crée un faubourg aux dimensions planétaires.¹³

Ou, malheureusement, il ne reste rien d'autre que la copie minable de l'original en ruine.¹⁴

Et plus loin :

Aujourd'hui, nos pérégrinations nous mettent le plus souvent en contact avec des êtres inexistantes, avec des *invisibles*, avec la manifestation *in situ* de l'image qui était retenue en ce lieu dès l'origine.¹⁵

sociedad, antes de que existiera el término y el conocimiento tanto de sus consecuencias como también de las formas de oponerla. Soy de un país que resistió solo, por la fuerza de su propia cultura, a las imposiciones imperiales del país que domina y seduce desde el comienzo del siglo XX. »

12. Eduardo Lalo, *Los países invisibles*, Madrid, fórcola ediciones, [2008] 2016, p. 11 : « El mundo ya no es el mismo porque ya no es diferente. »

13. *Idem* : « El viaje comienza a ser imposible. Lo visible –que es lo que ha sido globalizado– crea un suburbio de dimensiones planetarias. »

14. *Idem* : « O, tristemente, ya no quede nada, sino la copia ruin del original arruinado. »

15. *Ibid.*, p. 71 : « Hoy nuestros periplos nos ponen en contacto las más de las veces con seres sin existencia, con invisibles, con la manifestación *in situ* de la imagen que se tenía en ese lugar desde el origen. »

Ainsi, la route est « un non-lieu mobile¹⁶ » qui donne accès à ces simulacres, et dans le cas de l'autoroute 3 (l'une des principales autoroutes de Porto Rico), à l'exposition d'un espace dénigré par l'industrialisation accélérée que l'île a connue depuis l'opération de modernisation économique (le *bootstrap*) du gouvernement de Luis Muñoz Marín (1949-1965), le premier gouverneur élu par les portoricains. Dans le présent, les centres commerciaux, les *walk-up* et les complexes d'habitation constituent le mirage d'une modernité qui désamorce l'acte de regarder (ils sont « l'expérience brute de l'invisibilité¹⁷ ») en même temps qu'ils désensibilisent les affects et engourdissent la conscience.

Si tout le livre cite, commente et glose les lectures de l'écrivain-protagoniste, c'est dans la troisième partie, intitulée « L'expérimentation », que le narrateur-écrivain de Lalo fait référence à une expérience qui est aussi en réalité une épreuve de résistance. San Juan, Noël : resserrement économique. L'objectif que l'écrivain-narrateur se fixe est celui d'écrire sur cette période de crise et de faire de cette singulière expérience de fin d'année une épreuve d'observation : faire de cette vulnérabilité un exercice d'austérité et de renoncement aux tentations du marché¹⁸, un acte de résistance à la tentation d'acheter des livres pendant un certain temps, un geste de rébellion contre le marché de l'édition. L'écrivain-protagoniste s'impose la pénitence de lire et relire ce qu'il a déjà, ou ce qu'on lui offre. Il s'impose l'objectif de résister à la tentation d'acheter des livres. Il dépouille ainsi la littérature de sa valeur marchande (« La situation actuelle, qui m'empêche d'acheter, me fait prendre conscience qu'en de nombreuses occasions, les titres sont achetés par impulsivité ou par pur désir, comme n'importe quelle autre marchandise¹⁹ »). Suivre cette impulsion *en négatif* pourrait l'emmener à approcher la limite ultime : cesser d'écrire²⁰. Cette tension au premier plan de sa réflexion entre le

16. *Ibid.*, p. 78 : « un no-lugar movable ».

17. *Ibid.*, p. 79 : « la experiencia cruda de la invisibilidad ».

18. *Ibid.*, p. 81.

19. *Ibid.*, p. 86 : « La situación presente, que me impide comprar, me hace percatarme de que en muchas ocasiones se compran títulos por impulsividad o por puro deseo, como cualquier otra mercadería. »

20. *Ibid.*, p. 87.

marché littéraire et la pratique individuelle de l'exercice littéraire a trait à la cavalière marginalité *canique* avec laquelle l'écrivain-protagoniste de ce texte pratique l'art errant de la chronique (« Écrivain de sac à dos et carnet de notes, stylo et encre²¹ ») et incarne les principes de vie qu'il expose dans ses notes : « vivre [...] sans les pièges de l'espoir, c'est-à-dire désespéré²² ».

Dans la fiction narrative de Lalo, l'identité est une expérience corporelle d'errance urbaine inscrite sur une carte géopolitique d'une nature discontinue. Toujours en éclosion, la digression comme principe dominant de l'écriture jette les bases d'un projet de déracinement permanent comme manière d'être au monde. Intrinsèquement lié au caractère instable et mobile du marcheur, l'étudiant en transit du roman *La inutilidad* conçoit dans son mouvement un paysage intime de la ville qu'il traverse. Un récit nomade et un régime subjectif de notations enlacées (la notation, ne serait-elle pas de ce fait une pensée en mouvement ?) par le pouvoir associatif de la digression font apparaître des lignes de fuite, mais aussi de convergence entre l'essai, la réflexion philosophique et la pensée politique et littéraire :

Comme je l'ai toujours fait, ce soir-là, j'ai marché dans la tristesse. Au lieu de prendre le bus dans le boulevard, j'ai erré dans les rues, sans direction fixe, trouble et incertain, ne sachant pas quoi faire ni quoi me dire sous la bruine.²³

Je suis sorti sans direction précise et j'ai fait une randonnée qui a couvert un grand territoire de la ville. Je me suis promené par les rives de la Seine, m'arrêtant pour regarder les caisses en bois des bouquinistes [...].²⁴

San Juan m'a accueilli comme un étranger. J'avais passé plus de neuf ans hors du pays et je ne lui avais rendu visite que pendant de

21. *Ibid.*, p. 56 : « *Escritor de mochila y libreta, de pluma y tinta.* »

22. *Ibid.*, p. 143 : « *vivir [...] sin las trampas de la esperanza, es decir, desesperado.* »

23. Eduardo Lalo, *La inutilidad*, San Juan, Ediciones Callejón, 2004, p. 11 : « *Como he hecho siempre, esa noche saqué a caminar a la tristeza. En lugar de tomar el autobús en el bulevard, vagué por las calles, sin rumbo fijo, turbio e incierto, sin saber qué hacer ni qué decirme bajo la llovizna.* »

24. *Ibid.*, p. 17-18 : « *Salí sin rumbo y di una caminata que cubrió un gran territorio de la ciudad. Paseé por las riberas del Sena, deteniéndome en los cajones de los bouquinistas [...].* »

courtes périodes. [...] Le pays étouffait. [...] Politiquement, nous étions le désastre de toujours, aggravé à cette époque par la vulgarité et la violence du gouvernement de Romero qui semblait parler dans un dialecte qui lui était propre, à peine compréhensible [...].²⁵

Écrire des fragments, écrire des notes dans un carnet à la volée des jours, c'est ce qui se rapproche le plus d'une écriture qui sait qu'elle ne ment pas. Puis, quand elle est retravaillée, les subterfuges sont créés et ils établissent les moyens de ne pas dire ou de ne pas tout dire.²⁶

Enfoui dans la déambulation urbaine de San Juan, le protagoniste-narrateur de *Simone* écrit également et explore l'impuissance désespérée du sujet contemporain depuis son regard formaté par la littérature. À la manière d'un « journal de bord du temps qui passe²⁷ », il consigne son ennui et son désespoir dans un carnet (« Se lever, voir et entendre la ville » ; « C'est terrible ce qui se passe sans que rien ne se passe. Je suis là, assis devant un café, à lire un livre, à écrire dans un cahier²⁸ »). Dans la continuité de la vocation « péripatéticienne²⁹ » mise en scène et théorisée dans *Los países invisibles*, l'écrivain-narrateur de *Simone* brosse sa dérive : ses déplacements dans la ville, ses voyages littéraires, les détours de son écriture. Il note dans un carnet la fragilité de ses expériences et la précarité de son existence (« J'ai toujours été tel que je le décris ici : entouré de fragments, de morceaux de choses avec lesquels peupler les heures. J'ai

25. *Ibid.*, p. 121-122 : « San Juan me recibió como a un extranjero. Había pasado más de nueve años fuera del país y solamente lo había visitado durante cortos periodos. [...] El país asfixiaba. [...] Políticamente, éramos el desastre de siempre, agravado en esa época por la vulgaridad y violencia del gobierno de Romero que parecía hablar en un dialecto que le era propio, apenas comprensible [...]. »

26. Eduardo Lalo, *Simone*, *op. cit.*, p. 58. « Escribir fragmentos, escribir notas en una libreta al vuelo de los días, es lo que más se acerca a una escritura que sabe que no miente. Luego, cuando se reelabora, se crean los subterfugios y establecen las maneras de no decir o de no decir del todo. »

27. *Ibid.*, p. 20 : « bitácora del paso del tiempo ».

28. *Ibid.*, p. 24 et p. 33 : « Levantarme, ver y oír la ciudad. » ; « Es tremendo lo que pasa sin que nada pase. Aquí estoy, sentado ante un café, leyendo un libro, escribiendo en un cuaderno. »

29. Eduardo Lalo, *Los países invisibles*, *op. cit.*, p. 56 : « peripatética ».

appris à vivre parmi les détritiques, satisfait de ne pas être satisfait³⁰ [...]. ») Mais un jour, la vulnérabilité de son quotidien se trouve perturbée par la réception de quelques messages anonymes, suggestifs et dérangeants, envoyés par e-mail ou sur de petits bouts de papier, provenant apparemment d'une plume féminine passionnée de littérature (« Est-il possible d'écrire quand votre identité n'est partagée par personne, quand la grande majorité des gens ne peuvent pas même vous concevoir³¹ ? »). Il s'agit de Simone, une jeune fille d'origine chinoise, dont le vrai nom est Li Chao, qui étudie dans l'université où le protagoniste enseigne. Ces petits textes (des phrases énigmatiques, des citations littéraires) le harcèlent autant qu'ils le séduisent (« ils étaient, outre une tentative de séduction, la preuve d'une passion littéraire³² ») jusqu'à le faire sortir progressivement de sa lassitude. C'est ainsi qu'il entame presque malgré lui une histoire d'amour tortueuse – qui se terminera tristement – avec l'écrivaine anonyme.

En transformant l'expérience urbaine vulnérable en lieu de pensée géopolitique, Lalo fait de l'errance lucide une stratégie métatextuelle : regarder le monde, le parcourir, écrire un texte, octroie à la promenade de l'écrivain dans la ville une opérativité interprétative qui conduit à un remaniement de concepts, voire de nouvelles connaissances non exemptées d'un discernement *cynique* proche de l'éthique du penseur errant. Ce *style* de Lalo est avant tout une vision singulière, et cette vision : compréhension du monde à laquelle on accède par le regard. Dans son discours « El "hermoso hoy" », prononcé en 2013 à l'occasion du xviii^e prix international Rómulo Gallegos qui lui fut décerné pour son roman *Simone*, il explique que cette expérience sensible du monde est associée à la perception d'un champ visuel. L'auteur y peint toute l'importance de l'horizon comme dispositif optique, c'est-à-dire : comme limite du champ visuel, mais également comme structure de la perception humaine qui donne

30. Eduardo Lalo, *Simone*, *op. cit.*, p. 38 : « He estado siempre como lo describo aquí: rodeado de fragmentos, de pedazos de cosas con que poblar las horas. He aprendido a vivir entre el detrito, satisfecho de no estar satisfecho [...]. »

31. *Ibid.*, p. 98 : « Es posible escribir cuando la identidad no es compartida por nadie, cuando la inmensa mayoría de la gente no puede ni siquiera concebirte? »

32. *Ibid.*, p. 43 : « eran, además de un intento de seducción, la prueba de una pasión literaria ».

accès à une forme de « co-naissance au monde et de soi-même » selon l'expression de Paul Claudel citée par Michel Collot³³. La citation suivante est un peu longue, mais elle nous paraît importante :

Un jour, je ne me souviens plus quand, j'ai su du haut de cette muraille [du Castillo del Morro, à San Juan], les yeux fixés sur l'horizon, que c'était de cet endroit que je devais penser et écrire. En fait, mes pieds foulaient un espace incomparable. Il ne s'agissait pas d'un domaine mineur, ni d'un domaine à ne pas négliger, comme nous l'avaient si souvent fait penser les toxicités de nos deux conquêtes – espagnole et américaine. C'était un endroit privilégié pour réécrire le monde, un espace de vision, un endroit que l'on ne pouvait atteindre qu'après avoir parcouru de nombreux chemins. C'était, il est vrai, un endroit cassé, sale, parfois minuscule, mais il y avait tout ce qui était humain. Il y avait là aussi toutes les paroles. S'il y a eu une épiphanie devant cette mer, c'est que notre pauvreté me donnait une grande liberté. Sur cette muraille, j'ai su que beaucoup d'autres, de pays et d'époques les plus diverses, avaient aussi observé cet horizon, mais que dans leur cas, cela pouvait être un désert ou une chaîne de montagnes, la pampa ou la favela, l'injustice, la folie ou la sexualité, et qu'ils avaient compris comme moi qu'ils devaient dorénavant y rester jusqu'à ce que la lucidité redéfinisse la douleur.

J'ai dit que j'écrivais pour réclamer notre droit à la tragédie. Sur cette muraille du Château du Morro, à San Juan, je savais que ma parole, comme celle de mon peuple, comme celle de tant d'hommes et de femmes et de peuples du monde, se construirait en questionnant, en luttant, en brisant les passeports que l'histoire nous avait réservés et parfois imposés. C'est ainsi que j'ai su qu'étant Portoricain, je pouvais être Grec ; que la tragédie qui nous avait formés n'était pas moindre.³⁴

33. Michel Collot, « L'horizon comme structure anthropologique de la perception humaine », *Fabula*, https://www.fabula.org/atelier.php?Horizon_structure, mis en ligne en mars 2019, consulté le 22 avril 2022.

34. Eduardo Lalo, « El "hermoso hoy" », art. cit., en ligne : « *Un día, ya no recuerdo cuándo, supe desde lo alto de esa muralla [del Castillo del Morro, en San Juan], con la vista clavada en el horizonte, que era desde ese lugar que debía pensar y escribir. En realidad mis pies pisaban un espacio incomparable. No era un ámbito menor ni prescindible, como tantas veces las toxicidades de nuestras dos conquististas —la española y la estadounidense— nos habían*

À l'instar de Michel Collot, on pourrait revendiquer que la frontière entre le visible et l'invisible est capricieuse et fluctuante permettant, comme Collot le précise :

[...] le chevauchement et le glissement des parties cachées aux parties apparentes, qui s'emboîtent les unes dans les autres et peuvent échanger leur place et leur rôle. C'est cette porosité qui permet au dispositif optique ambiant de déborder les limites du champ visuel et d'inclure des secteurs de l'environnement qui ne sont pas directement et immédiatement visibles.³⁵

Loin de la promenade urbaine indolente du *flâneur*, étudiée par Walter Benjamin dans l'œuvre de Baudelaire, et dont Benjamin a façonné un dispositif théorico-analytique, la promenade urbaine est chez Lalo une imbrication du corps et de l'esprit qui avance avec amertume et mordacité vers l'inextricable, le vulnérable, vers la capacité de discernement que pourvoient les territoires conceptuels inexplorés : vers « la puissance de la faiblesse³⁶ ». Se référant précisément à Cioran, philosophe de la pensée existentielle impuissante, le narrateur de Lalo souligne avec admiration chez le philosophe et poète roumain son exigence d'une pensée incarnée. Face à la question de Cioran, qui est aussi celle du narrateur, sur la

llevado a pensar. Era un lugar privilegiado para reescribir el mundo, un espacio de visión, un lugar al que sólo se podía arribar después de recorrer muchos caminos. Era, es cierto, un sitio roto, sucio, a veces nimio, pero en él se encontraba todo lo humano. Allí estaban también todas las palabras. Si hubo una epifanía ante ese mar, fue que nuestra pobreza me daba una libertad enorme. Sobre esa muralla supe que muchos otros, de los más diversos países y épocas, habían observado también ese horizonte, pero que en su caso podía haber sido un desierto o una cordillera, la pampa o la favela, la injusticia, la locura o la sexualidad, y se habían dado cuenta como yo de que en lo sucesivo su deber era permanecer allí hasta que la lucidez redefiniera el dolor. En algún lugar dije que escribo para reivindicar nuestro derecho a la tragedia. Sobre esa muralla del Castillo del Morro, en San Juan, supe que mi palabra, como la de mi pueblo, como la de tantos hombres y mujeres y pueblos del mundo, se construiría cuestionando, luchando, rompiendo los pasaportes que nos había reservado y a veces impuesto la historia. Así supe que con sólo ser puertorriqueño podía ser griego; que la tragedia que nos había formado no era menor a ninguna. »

35. Michel Collot, art. cit., §22.

36. Eduardo Lalo, *Simone*, op. cit., p. 115 : « el poder de la debilidad ».

manière de donner vie à la pensée, sur ce que c'est qu'être philosophe, le narrateur résume la réponse de Cioran comme suit :

[...] certainement pas l'universitaire qui déchire les concepts, classe les notions et rédige des sommes indigestes afin d'occulter les propos de l'auteur analysé. Pas plus que le technicien, aussi brillant ou vertueux qu'il puisse paraître lorsqu'il s'abandonne à une rhétorique nébuleuse et abrutissante. Le philosophe est celui qui, dans la simplicité et même le dénuement, fait entrer la pensée dans sa vie et donne vie à sa pensée. Il tisse des liens solides entre sa propre existence et sa réflexion, entre sa théorie et sa pratique. Aucune sagesse n'est possible sans les implications concrètes de cette imbrication.³⁷

Contrairement donc à la figure du flâneur benjaminien, la marche dans l'univers narratif de Lalo est avant tout un exercice de résistance à l'architecture de la ville (notamment celle de San Juan) et à la politique culturelle. Ainsi, si le flâneur est une figure de la modernité attirée par la ville capitaliste, le marcheur de Lalo est aux antipodes de cette modernité urbaine et des exigences de succès économique, nées en grande partie des exigences de la société de consommation. Observateurs non engagés de la vie urbaine, lecteurs professionnels (car agents de liaison entre la littérature, la philosophie, l'histoire et la culture), les marcheurs de Lalo se comportent comme des *outsiders* du dedans toujours prêts à proposer une cartographie critique, imaginaire et sensible de la ville contemporaine : « Notre tâche n'est-elle pas d'exorciser la condition qui fait que ce qui se trouve devant certains yeux devient une structure opaque qui en brouille les contours³⁸ [...] ? »

37. *Ibid.*, p. 114 : « [...] ciertamente no lo es el universitario que tritura conceptos, clasifica nociones y redacta sumas indigestas a fin de oscurecer las palabras del autor analizado. Tampoco lo es el técnico, por brillante o virtuoso que parezca cuando se rinde a las retóricas nebulosas y abtrusas. Filósofo es aquel que en la sencillez y hasta en la indigencia, introduce el pensamiento en su vida y da vida a su pensamiento. Teje sólidos lazos entre su propia existencia y su reflexión, entre su teoría y su práctica. No hay sabiduría posible sin las implicaciones concretas de esa imbricación ».

38. *Ibid.*, p. 14 : « ¿No constituirá nuestra tarea la de exorcizar la condición que hace que, lo que está frente a ciertos ojos, se convierta en una estructura opaca que borra sus contornos [...] ? »

En somme, ainsi compris, la création d'un dispositif optique majeur chez Eduardo Lalo interroge la spatialisation de l'imaginaire, l'aplatissement de l'expérience, l'appauvrissement de l'espace intérieur au profit d'une conception de l'écriture et d'une disposition à la lecture de nature réparatrice (si l'on suit le point de vue d'Alexandre Gefen portant sur l'émergence au début du *xxi*^e siècle d'une conception thérapeutique de l'écriture et de la lecture). Une littérature qui pense le singulier, mais en donnant sens à des identités de nature plurielle, une littérature qui retrace les géographies que constituent ces communautés. Lalo permet d'appréhender un programme d'écriture plus réparateur qu'émancipateur, qui mise malgré tout sur la transitivité en matière littéraire. Même s'il prend position contre le *storytelling* ou la littérature de divertissement, on peut conclure que sa production littéraire et ses pratiques artistiques construisent leur chemin en faisant front aux désirs d'exploration de soi et du monde. Les narrateurs de Lalo élaborent pour eux-mêmes un mieux-vivre tout en exacerbant une impossibilité de vivre. Lalo-auteur préserve de la même façon sa littérature de la stérilisation d'une éclatante réussite et des abîmes de toute certitude.

La figure du Wanderer

L'errance en question

D'une manière générale, le terme allemand *Wanderer* signifie le marcheur, le randonneur, mais en littérature il désigne aussi bien le vagabond, que l'errant ou encore le migrant.

Fascinant pour la marginalité, la dimension provisoire et la quête infinie qu'il symbolise, son image prend au fil des époques et dans les différentes littératures des reflets variés, toujours nouveaux. Mais le *Wanderer* demeure aussi celui qui n'a pas de place au monde et vient interroger les fondements des sociétés qu'il approche. Qu'en est-il de cette figure à l'époque contemporaine ? S'interroger sur ses caractéristiques à la fin du siècle dernier et dans le siècle naissant implique avant tout de réfléchir à la part de liberté que représente encore son errance, à l'ambivalence constitutive du *Wanderer* entre liberté et non-liberté. Présentant une vue d'ensemble des acceptions contemporaines du *Wanderer* dans différentes littératures et au cinéma, ce livre souligne la dimension transhistorique et transnationale de cette figure.

Emmanuelle Terrones est maître de conférences HDR en littérature allemande à l'université de Tours, et membre de l'unité de recherche ICD (UR 6297).

Avec les contributions de Nicole Colin, Miloud Gharrafi, Patrycja Kurjatto-Renard, Eva Meineke, Alexis Nuselovici, Sophie Picard, Verena Richter, Felix Terrones, Theresa Wagner, Marta Inés Waldegaray & Julio Zárate.

Presses *f* Universitaires
FRANÇOIS-RABELAIS
pufr-editions.fr



ISBN : 978-2-86906-926-8



9 782869 069268

PRIX : 24 €

