



HAL
open science

A new national imagination: Ecuador becomes the center of the world in Javier Vásconez's novels, *El viajero de Praga* (1996) and *Hoteles del silencio* (2016)

Anne-Claudine Morel

► To cite this version:

Anne-Claudine Morel. A new national imagination: Ecuador becomes the center of the world in Javier Vásconez's novels, *El viajero de Praga* (1996) and *Hoteles del silencio* (2016). Amaury Dehoux. Littératures périphériques, littératures mondiales. Modèles, dynamiques et poétiques, Peter Lang Verlag, pp.191-206, 2022, Littératures périphériques, littératures mondiales. Modèles, dynamiques et poétiques, 978-3-631-85582-9. 10.3726/b18690 . hal-04826540

HAL Id: hal-04826540

<https://hal.science/hal-04826540v1>

Submitted on 9 Dec 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

Université de Louvain. 19 – 21 octobre 2017

« Centre et périphérie : une nouvelle approche de la World Literature »

Anne-Claudine MOREL

Université de Nice Sophia-Antipolis

Membre de l'Université Côte d'Azur

Un nouvel imaginaire national : l'Équateur devient le centre du monde dans les romans de Javier Vásconez, *El viajero de Praga* (1996) et *Hoteles del silencio* (2016)

Introduction

« Une littérature invisible est une littérature que personne ne lit, que personne ne commente, avec laquelle personne ne dialogue, dont personne ne tient compte. »¹ C'est à l'aune de cette appréciation sans appel de la littérature guatémaltèque que je souhaite envisager le cas de la littérature équatorienne. Le critique et romancier guatémaltèque Arturo Arias évoquait de cette façon, il y a vingt ans déjà, la littérature produite dans l'isthme intercontinental à partir des années 90 et particulièrement sa condition marginale par rapport aux grands centres de pouvoir culturel. Or il en va apparemment de même pour la littérature équatorienne, plus que jamais marginalisée au sein de la marge, tant elle est peu lue et mal diffusée en Amérique latine, et moins encore en Europe ou aux États-Unis. « Le binôme centre / périphérie semble toujours d'actualité, en ce sens qu'il articule une relation entre dominant et subalterne en fonction des normes, des canons, des valeurs esthétiques et des goûts définis par le centre et imposés aux marges. »² A travers l'étude de deux romans de Javier Vásconez (Quito, 1946), *El viajero de Quito* (1996) et *Hoteles del silencio* (2016), je me propose d'analyser un cas d'une reconfiguration littéraire du binôme centre / périphérie. Il s'agit plus précisément de faire état des stratagèmes et des stratégies mis en place par cet écrivain pour faire partie, à tous prix, d'un espace littéraire central et visible, dont est exclu, jusqu'à preuve du contraire, la littérature produite en Équateur. L'écrivain s'emploie en effet depuis vingt ans à faire de son pays un espace géographique vers lequel convergerait toute la littérature mondiale. D'aucuns parleront de sacrilège, d'autre d'inventivité ou d'utopie, mais le cas mérite somme toute d'être analysé. Nous verrons dans un premier temps comment l'écrivain tire profit de l'invisibilité de la littérature équatorienne puis comment il s'emploie à reconfigurer le traditionnel binôme

¹ « Una literatura invisible es una literatura que nadie lee, que nadie comenta, con la cual nadie dialoguiza, a la cual nadie toma en cuenta », Arturo ARIAS, « Identidad / literariedad : marginalidad y postmodernidad en Centroamérica », *Kipus. Revista andina de letras*, 1995-1996, n° 4, p. 33 (c'est nous qui traduisons).

² Emmanuelle SINARDET « Un syndrome littéraire ? L'invisibilité en question(s) de la littérature équatorienne », *Amerika* [en ligne], <http://quaina.univ-angers.fr>, p. 2. (sous presse)

centre/périphérie. Cette tâche entraîne nécessairement une reconfiguration géographique qui s'opère dans la fiction : l'Équateur, malgré l'invisibilité qui frappe sa littérature, devient le centre du monde, et la géographie nationale s'en trouve elle-aussi bouleversée, pour le moins à travers la fiction. Il restera à évaluer en conclusion les effets de cette reconfiguration littéraire sur l'imaginaire national dont on sait qu'il se nourrit, entre autres, des textes littéraires et des représentations que ceux-ci donnent à voir de la nation.

I. Première étape : jouer de l'invisibilité et se jouer des marges

La première mesure pour lutter contre l'invisibilité de la littérature équatorienne, qui n'est plus à démontrer³, consiste à s'inscrire dans un premier temps en marge d'une littérature dite « nationale ». Cette dernière a connu son heure de gloire dans les années 30 et 40 avec le courant du réalisme social et l'indigénisme. Jorge Icaza était son ambassadeur principal et son roman *Huasipungo* (1934) a été traduit dans des dizaines de langues. Or, depuis cette percée dans le monde des Lettres, la littérature du pays est retombée dans une ignorance quasi totale de la part du public et des critiques. L'écrivain Javier Vásconez se refuse donc à être considéré comme un auteur équatorien, et il dénonce haut et fort cette appellation dans toutes les entrevues qu'il accorde :

« Non, je ne suis ni exotique ni apatride. Je suis seulement un écrivain. En ce qui concerne la question (fausse selon moi) des « littératures nationales », j'ai une hypothèse : je ne crois pas qu'il y existe des littératures nationales mais il y a, en revanche, des auteurs. Je ne crois pas en une littérature française, mais je crois en Malraux, Proust ou Baudelaire. Plus exactement, je crois qu'il y a d'abord des auteurs et que les littératures existent *a posteriori*. »⁴

Javier Vásconez (1946), dont les œuvres sont très peu étudiées en Europe et mal diffusées en Équateur et en Amérique latine, vient tout juste de démontrer une fois encore l'invisibilité de la littérature produite dans son pays en confiant l'édition de son dernier roman à une maison d'édition

³ Voir notamment les articles de Carlos ARCOS CABRERA, « La literatura invisible », *El Búho*, juillet-août-septembre 2005, n° 13, p. 1-7 et « La caja sin secreto : dilemas y perspectivas de la literatura ecuatoriana contemporánea », *Quórum. Revista de pensamiento iberoamericano*, Universidad de Alcalá-Madrid : 2006, n° 14, p. 187-210.

⁴ « No, no soy exótico ni apátrida. Soy sólo un escritor. En relación a la idea (para mí errónea) de las "literatura nacionales" tengo una hipótesis que he venido desarrollando. No creo en las literaturas nacionales, sino en los autores. No creo en la literatura francesa, sino en Malraux, Proust o Baudelaire. O, mejor, dicho, las literaturas existen a posteriori del autor. » Entretien inédit avec Javier VÁSCONEZ, in Anne-Claudine MOREL, « *El viajero de Praga* de Javier Vásconez : une fictionnalisation de l'identité nationale ? », mémoire inédit d'Habilitation à Diriger des Recherches, présenté à l'Université de Paris Ouest Nanterre la Défense, décembre 2016, p. 361 (c'est nous qui traduisons).

espagnole⁵. Et il envisage de faire de même pour la réédition imminente de son premier roman, *El viajero de Praga* (1996). Autant dire que l'Espagne fait encore figure de centre culturel incontournable pour qui aspire à la consécration ou, plus modestement, à une reconnaissance somme toute bien légitime. Rappelons que les œuvres d'auteurs latino-américains qui ont accédé au panthéon de la littérature mondiale au moment du fameux *boom* littéraire latino-américain, dans les années 60 et 70, ont d'abord été publiées dans des maisons d'édition espagnoles. Et soulignons à cette occasion que l'Équateur a brillé par l'absence de représentant de ce mouvement alors qu'il se trouve géographiquement entre deux pays aux représentants notoires : Vargas Llosa au Pérou et Gabriel García Márquez en Colombie. La marginalisation littéraire de l'Équateur a été donc double pendant ces années, et jamais depuis les auteurs du mouvement du réalisme social elle n'a connu une notoriété qui dépasse les frontières de la nation ou du continent. Alors comment inverser ou contourner cette loi qui veut que l'Europe soit la source d'une reconnaissance de la littérature produite en Amérique latine et plus spécifiquement en Équateur ? Et comment rendre visible le pays et la littérature qui y est produite ?

Javier Vásconez propose d'inverser cette tendance fatale en jouant précisément de l'invisibilité de la nation et de sa littérature. La métaphore de la ligne imaginaire qui traverse le pays et lui donne son nom est le premier outil de prédilection de l'écrivain pour hisser la littérature d'un pays « exigu »⁶ au rang de celle d'une littérature mondiale. Dans les deux romans que je me propose d'analyser, écrits je le rappelle à 20 ans d'intervalle, le nom du pays est toujours tu. Il est remplacé par la métaphore du « pays de la ligne imaginaire » et du « pays de la ligne invisible ». Et cette invisibilité soulignée et revendiquée finit par intriguer, d'abord les personnages des romans, puis les lecteurs et enfin les critiques qui se demandent ce qu'elle recouvre. Par exemple, dans le premier roman de l'écrivain, *El viajero de Praga* (1996), il est question du périple d'un médecin tchèque qui échoue littéralement dans le « pays de la ligne imaginaire » au terme d'une épuisante quête ontologique qui le mène de Prague à Barcelone puis à Quito.

« Il avait peut-être mis le doigt sur une carte idéalisée, lorsque le hasard avait voulu qu'il rencontre le docteur Cuesta à Barcelone. « Pourquoi pas ? », s'était-il demandé. C'est justement ce que je cherchais, une ligne imaginaire. »⁷

Cet « exil à rebours »⁸ et ce voyage initiatique d'un personnage qui finit par considérer

⁵ Javier VÁSCONEZ, *Hoteles del silencio*, Valencia, Pre-textos, 2016, 330 p.

⁶ Terme emprunté à François Paré, *Les littératures de l'exiguïté*, Hearst, Le Nordir, 1992, 175 p.

⁷ « Tal vez había puesto el dedo sobre un mapa idealizado, cuando el azar quiso que se juntara con el doctor Cuesta en Barcelona. “¿Por qué no?”, se preguntó. Es justo lo que andaba buscando, una línea imaginaria. » Javier VÁSCONEZ, *El viajero de Praga*, México, Alfaguara, 1996, p. 75 (c'est nous qui traduisons).

⁸ Voir l'article d'Anne-Claudine MOREL, « *El viajero de Praga* (Javier Vásconez, 1996). Mémoires et itinéraires d'un médecin pragoïse : de la patrie de Kafka aux contreforts andins, de Prague au pays imaginaire », *Cahiers d'Études des Cultures Ibériques et Latino-américaines*, Université Paul-Valéry, Montpellier 3, 2016, consultable en ligne sur

l'Équateur comme sa patrie d'adoption et comme le seul espace possible d'un sens à donner à la vie sont emblématiques de la volonté de l'écrivain de déconstruire le mythe du « voyage d'apprentissage » en Europe. Car c'est bien en Équateur que le personnage finit par se reconstruire, même si le pays n'est jamais nommé, sa capitale non plus d'ailleurs. Quito, reconnaissable par une topographie néanmoins bien identifiable dans les textes, devient l'espace dans lequel le médecin parvient à se ressourcer, l'Équateur devient l'espace originel qui manquait à l'Européen pour donner un sens à sa vie.

Il faut souligner qu'en 2004, dans un recueil de nouvelles précisément intitulés *Invitados de honor*, le romancier insiste sur les bénéfices d'une expérience de voyage de l'Europe vers l'Amérique latine, et plus précisément vers sa patrie. En effet, chacune des cinq nouvelles du recueil met en scène des grands noms des lettres et des artistes à la stature internationale. Ils sont de passage en Équateur, tels Faulkner, Joseph Conrad, ou encore le cinéaste américain David Butler. D'autres s'y sont établis définitivement, tels Colette et Vladimir Nabokov. Ces personnalités du monde littéraire, devenues personnages dans la fiction du romancier équatorien, constituent de puissants traits d'union entre les continents européen et américain. Ils apportent à leur terre d'accueil, l'Équateur, une valeur ajoutée indiscutable tout en étant des hôtes parfaitement à l'aise dans leur nouvel environnement : « Il dût même le prévenir que David Butler n'était pas seulement un voyageur mais bien un trait d'union possible entre l'hôtel Victoria, sordide, et les rues de Madrid ou d'Istanbul. »⁹ Nabokov, dans la nouvelle « Thecla Teresina », campe un chasseur de papillon apaisé qui a traversé plusieurs pays et franchi l'Atlantique avant de s'installer, sans vraiment s'en apercevoir, dans une ville « au pied d'un volcan » :

« Au début, il ne remarqua pas qu'il était dans une autre ville, et ce n'est que lorsque Madame Ripalda lui mit sous les yeux une série de produits exotiques, dans un espagnol plus ou moins compréhensible, qu'il réalisa qu'il avait déménagé. Trois ans s'étaient écoulés depuis qu'il avait abandonné Boston. [...] A présent, il se considérait comme chanceux d'être venu dans une ville située au pie d'un volcan. »¹⁰

L'écrivain Colette tient, quant à elle, une maison close dans la capitale équatorienne et

le site <http://cecil.upv.univ-montp3.fr>

⁹ « Incluso debí de advertirle que David Butler no era sólo un viajero, sino un enlace posible entre la sordidez del hotel Victoria y las calles de Madrid o de Estambul. » Javier VÁSCONEZ, « El enlace », in : *Estación de lluvia*, Madrid, Veintisieteletas, 2009, p. 293 (c'est nous qui traduisons).

¹⁰ « Al principio no reparó en que estaba en otra ciudad, y sólo cuando la senora Ripalda le puso ante sus ojos una serie de productos exótico, en un español a veces indescifrable, comprendió que se había mudado. Habían pasado tres años desde que abandonó Boston. [...] Ahora se consideraba un afortunado por haber venido a una ciudad asentada al pie de un volcán. » Javier VÁSCONEZ, « Thecla Teresina », *Estación de lluvia*, Madrid, Veintisieteletas, 2009, p. 238 (c'est nous qui traduisons).

Faulkner, dans la nouvelle intitulée « Billy », est un alcoolique, à la notoriété incertaine¹¹ qui s'insurge contre le courant littéraire qui a momentanément fait la gloire de l'Équateur :

« Un journaliste lui demanda ce qu'il pensait du roman indigéniste et l'écrivain, sans cesser de fixer un condor empaillé et tout poussiéreux, aux yeux fous et dont les ailes se déployaient au-dessus du chambranle de la porte, répliqua :

- Écrire des romans, c'est déjà une anomalie pour les autres, mais écrire un roman indigéniste, qu'est-ce que ça veut dire ? »¹²

Non seulement un auteur à la renommée incontestable ose dénigrer le patrimoine littéraire du pays dans lequel il est invité, mais sous la plume de Javier Vásconez, il devient lui aussi un personnage et un écrivain invisible :

« Car à part écrire et s'enivrer jusqu'à perdre conscience, Faulkner avait passé sa vie à essayer de se cacher derrière les mots, cherchant la voix du silence jusqu'à devenir invisible et tomber dans l'oubli. »¹³

Contaminé par l'invisibilité qui frappe les auteurs équatoriens, le grand Faulkner, réduit au surnom familial « Billy », partage avec eux le silence et l'ignorance dont ils sont victimes. Cette communion dans l'oubli et l'absence de reconnaissance est bien évidemment fictive, totalement inventée par l'écrivain équatorien qui, par ce sacrilège qui consiste à inviter dans sa fiction des auteurs ayant réellement existé, revendique une filiation avec eux. La mise en abîme de la littérature, ou le « prolongement d'une vie littéraire » que l'irruption de ces auteurs constitue dans les nouvelles du recueil *Invités d'honneurs*, est à mon sens un stratagème pour désacraliser une consécration d'auteurs conférée par les canons d'une littérature mondiale. Tous les grands écrivains qui deviennent des personnages dans la fiction de Javier Vásconez révèlent, grâce à leur séjour dans le pays de la ligne imaginaire, une normalité, voire une humanité ou un trait de caractère peu reluisant de leur personnalité. L'Équateur devient déjà à ce titre un espace géographique dans lequel les grands auteurs acquièrent un autre statut ; ils sont des personnages de fiction qui mènent une vie

¹¹ « Il nous informa, entre deux gorgées de café, que l'invité n'était pas un toreador ni même une chanteuse de boléros, mais un écrivain américain, un certain William Faulkner . » « También nos informó, entre dos sorbos de café, que el invitado no era un torero ni siquiera una cantante de boleros, sino un escritor americano, un tal William Faulkner. » Javier VÁSCONEZ, « Billy », *Estación de lluvia, op. cit.*, p. 261 (c'est nous qui traduisons).

¹² « Un periodista le preguntó qué opinaba sobre la novela indigenista, y el escritor, sin apartar la vista de un polvoriento cóndor embalsamado, de ojos enloquecidos, cuyas alas se desplegaban por encima del arco de la puerta, replicó :

- Escribir novelas es imponer una anomalía a los otros, pero escribir una novela indigenista, eso qué es ? », *ibid.* p. 272 (c'est nous qui traduisons).

¹³ « Porque aparte de escribir y emborracharse hasta perder la conciencia, Faulkner se había pasado la vida intentando ocultarse tras las palabras, buscando la voz del silencio hasta tornarse invisible y ser olvidado », *ibidem*, p. 282 (c'est nous qui traduisons).

ordinaire, mais l'important est qu'ils tirent tous profit de leur séjour dans ce pays en retrouvant une normalité et un anonymat dont ils avaient été privés. La familiarité dont il font l'objet dans la fiction fait oublier, en quelque sorte, le prestige qui les auréole dans la réalité.

L'apologie de l'invisible et du silence est reprise dès le titre du roman *Hoteles del silencio*, écrit vingt ans plus tard en 2016. Là encore, le mouvement des personnages de l'Europe vers le « pays de la ligne imaginaire » est significatif de la volonté de Javier Váscenez d'inverser le traditionnel mouvement d'une périphérie latino-américaine vers un centre européen, dans le but d'être plus visible. Il y est question d'une jeune fille équatorienne, Loreta, d'abord émigrée clandestine à Madrid avec sa mère puis de retour au pays. Dans sa quête du père de son enfant dont la venue au monde est imminente, elle entraîne le narrateur dans un questionnement incessant sur les origines, tant familiales que géographiques. Le silence est associé aux sordides hôtels madrilènes dans lesquels sa mère la cache et qui confinent la fillette dans des espaces dangereux et malsains. L'invisibilité est celle des émigrés équatoriens qui travaillent clandestinement à Madrid. Une fois encore, l'Équateur devient le seul espace possible d'une reconstruction identitaire, valable pour tous les personnages du roman, tout comme cela l'avait été pour le docteur Kronz, personnage principal du *Voyageur de Prague*, et pour les personnages-auteurs des nouvelles précédemment évoquées.

Toutefois, dans son dernier roman, Javier Váscenez va plus loin encore dans son désir d'inverser les codes d'une littérature mondiale qui imposerait ses normes. Car l'un des personnages phares des textes de Kafka, le fameux Gregor Samsa de *La métamorphose*, apparaît dans *Hoteles del silencio* sous les traits d'un marginal dénommé Gregorio Samsa et surnommé « La Chenille » (Oruga). Ce personnage entre en contact avec le père du narrateur, un alcoolique qui vit de façon très précaire dans un moulin abandonné et qui ne subsiste que grâce aux visites de son fils, le narrateur principal du roman. Or, ce n'est pas tant l'emprunt d'un personnage universellement connu qui nous intéresse ici, mais l'acte qu'il commet. Gregorio Samsa assassine en effet le père du narrateur, dans un acte de démence. Confronté au meurtrier, le narrateur enrage d'être totalement ignoré par un Samsa indolent et méprisant :

« Il était non seulement la vivante imitation d'un insecte, ainsi que quelqu'un l'avait insinué, mais il était aussi devenu l'incarnation d'un cauchemar. Peut-être n'arrivais-je pas à concevoir que ce vagabond était avant tout un assassin ? »¹⁴

¹⁴ « No sólo era la viva imitación de un insecto -como alguien había insinuado -, sino alguien que se había convertido en una pesadilla. ¿Acaso no acababa de entender que ese vagabundo era ante todo un asesino ? » Javier VÁSCONEZ, *Hoteles del silencio*, Valencia, Pretextos, 2016, p. 303 (c'est nous qui traduisons).

Sans entrer dans une interprétation psychanalytique trop poussée, nous pouvons néanmoins souligner la valeur symbolique de cet acte, même si son interprétation est complexe : la littérature mondiale, par le truchement d'un personnage archi connu, vient débarrasser l'Équateur d'une tradition littéraire devenue stérile au fil du temps et symbolisée par la figure paternelle. Le père serait l'incarnation d'une filiation littéraire avec laquelle Javier Vásconez souhaite rompre. Par cet assassinat violent commis par un personnage emblématique et emprunté à une littérature devenue universelle, l'écrivain équatorien clame son désir de « sortir du cratère »¹⁵, selon une autre métaphore qu'il utilise fréquemment pour désigner son pays et la sensation d'asphyxie qu'il subit quotidiennement, car il est ignoré, tout comme le narrateur du roman, par le reste du monde.

Cette première interprétation est toutefois quelque peu désespérante, comme un aveu d'invisibilité insurmontable de la part de l'écrivain équatorien. Mais on peut également envisager que par ce meurtre, Gregorio Samsa se marginalise plus encore, puisqu'il devient un assassin. Il n'a repris vie sous la plume de l'Équatorien que pour disparaître à nouveau, laissant le champ libre à d'autres personnages en quête de réponse. La reprise d'un personnage emblématique est à interpréter à la fois comme un sacrilège audacieux, comme un adoubement à un modèle vénéré et comme un stratagème pour se désolidariser d'une tradition littéraire nationale aussi encombrante et asphyxiante que la géographie du pays : l'abondance de volcans plus ou moins menaçant et les hauts sommets de la cordillère sont, pour l'écrivain, considérés comme des entraves à la renommée. Il y a donc remédié d'une manière originale.

II. Deuxième étape pour s'inscrire dans une littérature mondiale : bouleverser la géographie nationale et transformer l'espace de l'écriture

Nous avons vu que la géographie de l'Équateur est suggérée, dans le premier roman de Javier Vásconez, à travers l'invisibilité de la ligne qui donne son nom au pays. Cette insistance permet, selon moi, de libérer l'imagination du lecteur et celle des personnages, tout en érigeant ce pays en espace de tous les possibles. Cette impression se confirme avec force dans la nouvelle intitulée « Un étranger dans le port »¹⁶, publiée en 1998, soit deux années après la parution du premier roman de Javier Vásconez.

Dès les premières lignes, le narrateur y évoque « la possibilité d'un port ». La chimère du bateau qui accosterait au beau milieu des Andes est habilement servi par l'état vaguement éthylique du narrateur :

¹⁵ « ¿Cuántos años había deseado viajar, cuántos años sin haber podido salir del cráter, me dije. » « Pendant combien d'années avais-je souhaité pouvoir voyager, combien d'années sans avoir pu sortir de ce cratère, me disais-je », *Ibidem*, p. 60 (c'est nous qui traduisons).

¹⁶ « Un extraño en el puerto » est publié une première fois dans le recueil de nouvelle séponyme, *Un extraño en el puerto*, Quito, Ediciones Libri Mundi, 1998, 153 p. Nous utiliserons l'édition du recueil *Estación de lluvia*, *op. cit.*, pp. 203-225.

« Après mon premier whisky de la soirée, je me suis laissé emporté par le flux de cette histoire qui commence avec la sirène d'un bateau que l'on entend à travers la brume du port, alors que dans cette ville, il n'y a jamais eu de port. »¹⁷

La réalisation de l'impossible, à savoir l'existence d'un port dans les Andes constitue, à notre sens, un véritable renouvellement esthétique, voire thématique. L'écrivain envisage en effet l'espace et la géographie de ce pays et de cette capitale qu'il ne nomme jamais d'une façon tout à fait inédite et à l'opposé de celle qui émaille les romans de ses pairs : Quito n'est pas la ville enclavée que l'on croit, tout comme l'Équateur n'est pas seulement le pays traversé par une ligne imaginaire. La fiction permet d'élargir le champ de vision, de balayer les préjugés et les connaissances théoriques. « La fiction ne reproduit pas le réel, mais [...] elle actualise des virtualités nouvelles inexprimées jusque-là, qui ensuite interagissent avec le réel selon la logique hypertextuelle des interfaces [...]. »¹⁸, ainsi que le souligne Bertrand Westphal. Nous complétons cette citation par une autre remarque du même auteur qui insiste sur « la représentation du réel » et « l'expérience du réel » manifestes dans les œuvres de fiction comme et créatrices de mondes nouveaux :

« L'analogie entre le monde tel qu'on l'expérimente et sa représentation est de moins en moins sensible. Mais en tout état de cause la représentation reproduit le réel ou, mieux, une expérience du réel. Car il ne faut pas oublier que l'espace humain n'existe que dans les modalités de cette expérience qui, devenue discursive, est créatrice de monde (géo-poïétique »). Toute œuvre, aussi éloignée de la réalité sensible, aussi paradoxale qu'elle paraisse, participe du réel – et, peut-être, participe au réel. Le réalisme déréalisé constitue donc une option, à peine plus déconcertante que d'autres procédés postmodernes . »¹⁹

Dans la fiction qu'il élabore, l'écrivain peut donc convoquer la mer ou le souvenir de la mer au milieu des Andes. Le paradoxe est d'autant plus facile à envisager que le nom de la ville ou celui du pays ne sont pas cités. La réalité géographique est bien « déréalisée », ou plutôt « sur-réalisée » dans la mesure où le narrateur ajoute un repère géographique, l'océan, à une réalité déjà existante. L'imagination et le principe de confusion, servis par la fatigue et un état alcoolisé qui altèrent les perceptions du narrateur, œuvrent pour révéler une nouvelle particularité géographique de la ville andine ; l'utilisation des temps (l'irréel du présent, l'imparfait qui fige l'action énoncée d'abord au prétérit) et des adverbes, est également remarquable :

¹⁷ « Ahora, cuando me he servido el primer whisky de la noche, tras haberme sometido al flujo de esta historia que comienza con la sirena de un barco sonando entre la niebla del puerto, aunque en esta ciudad jamás hubo un puerto. » Javier VÁSCONEZ, « Un extraño en el puerto », *Estación de lluvia, op. cit.*, p. 203 (c'est nous qui traduisons).

¹⁸ Bertrand WESTPHAL, *La géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2007, p. 171.

¹⁹ *Ibidem*, pp. 142-143.

« Bien que le docteur n'ait pas amené la lettre, je fus persuadé d'entendre au loin le hurlement de la sirène d'un bateau qui devait s'amarrer dans le port, à cette heure de la nuit. La marée poussait inlassablement les vagues, elle charriait sans doute des bouts de papiers et de petits morceaux de bois sur les bords du quai, car là où commençaient le *páramo* et la ville andine, moi j'entendais à nouveau retentir une sirène. »²⁰

La métaphore de la « ligne imaginaire » permet dans cette nouvelle de faire la synthèse entre trois espaces géographiques distincts : l'océan, le pays éponyme et la ville andine : « Les lumières diffuses du port d'évanouirent peu à peu jusqu'à former une ligne imaginaire, dans mon souvenir. »²¹ La ville caractérisée par sa barrière montagneuse et ses hauts plateaux désertiques n'est plus assimilée à un lieu d'enfermement ni à un espace clôt, puisque que le romancier modifie l'espace à travers la fiction. La nouvelle évoque ainsi un Quito portuaire, ouvert sur la mer et désenclavé de la cordillère des Andes.

Un autre exemple illustrera ce procédé de re-création géographique. Dans la nouvelle intitulée « Café concert », l'incrustation d'un paysage marin dans la ville s'opère grâce à l'imagination et à l'astuce du protagoniste-photographe, Félix Gutiérrez. Il réalise le vœu d'une chanteuse de cabaret bolivienne qui souhaite être prise en photo au bord de la mer. Pour y parvenir, il la fait poser à côté d'un pauvre tableau sans valeur, représentant un paysage marin. Cette astuce lui est en fait « suggérée » par le narrateur-écrivain qui s'immisce dans le récit sous les traits d'un écrivain nommé J. Vásconez, « écrivain impossible » mais véritable demiurge capable de transformer des réalités géographiques et de suggérer d'autres espaces. En effet, en lisant quelques lignes d'un article signé du dénommé J. Vásconez, le photographe a l'idée de réaliser le rêve impossible de la Bolivienne. Cet article éclaire et guide véritablement le protagoniste : l'écriture devient le vecteur de l'imagination qui rend possible tout projet²². Elle libère et transcende les lois géographiques et la réalité quotidienne :

« J. Vásconez, un homme impossible qui prétendait devenir le nouveau chroniqueur de la cité, avait écrit ces lignes dans le journal du matin: « Jamais la mer ne baignera ces

²⁰ « A pesar de que el doctor no había traído la carta, escuché a lo lejos la sirena ululante, persuasiva, de un barco que a esa hora estaría atracando en el puerto. La marea seguía agitándose, incansable, y seguramente arrastraba papeles y astillas hasta los bordes del muelle, porque allí donde empezaban el páramo y la ciudad andina yo volvía a escuchar una sirena. » Javier VÁSCONEZ, « Un extraño en el puerto », *op. cit.*, p. 225 (c'est nous qui traduisons).

²¹ « Las luces amortiguadas del puerto se fueron desvaneciendo hasta formar una línea imaginaria en mi recuerdo. » *Ibidem*, p. 219 (c'est nous qui traduisons).

²² « Il ne mit pas longtemps à se rendre compte de son erreur ; il avait douté de lui-même, et de sa capacité à l'amener au bord de la mer, grâce à son imagination » « Y no pasó mucho tiempo antes de que se diera cuenta del error que había cometido, al haber dudado de sí mismo, incluso de su capacidad para llevarla con su imaginación junto al mar. » Javier VÁSCONEZ, « Café Concert », *Estación de lluvia, op. cit.*, p. 182 (c'est nous qui traduisons).

ports d'altitude voués au néant, dans cette insondable cordillère des Andes. Non, jamais nous ne verrons entrer un bateau dans la darse du port, à moins de nous mettre à en rêver... » L'idée avait fait son chemin, par terre ou par mer, peu importe ; toujours est-il qu'elle s'imposa à Gutiérrez comme un flash. Ce matin-là, il ne pensa à rien d'autre qu'à la jeune femme, figée dans une photographie qu'il aurait déjà prise. »²³

Libérée par l'imagination, la Bolivienne réalise enfin son vœu et quitte la ville pour rejoindre d'autres parages. Le personnage principal peut enfin reprendre le cours de ses rêveries quotidiennes : « Felix pouvait imaginer, tout en fumant dans son studio, les villes où [Gipsy] ferait des haltes pour chanter. Des villes où lui, il n'irait jamais. »²⁴

La géographie nationale est ainsi bouleversée, recrée et mise au service d'une imagination qui permet également à l'écrivain de dialoguer avec d'autres littératures et d'autres auteurs mondialement connus. Car si l'écrivain évoque lui-même dans les entretiens qu'il accorde la problématique qui lie « l'espace de l'écriture » à « l'espace dans lequel s'élabore l'écriture »²⁵, c'est aussi parce qu'il prétend rompre avec l'isolement littéraire dans lequel le confine, en partie, l'isolement géographique de son pays. L'espace reconfiguré, modifié, devient aussi un espace de convergence de toutes les littératures, nous l'avons vu dans la première partie. Cette connexion permet de maintenir un dialogue constant avec les auteurs étrangers et des lieux de culture consacrés. Dans un article récent qui se présente comme une analyse rétrospective de l'œuvre de Javier Vásconez, la critique équatorienne Mercedes Mafla revient justement sur une conviction de l'écrivain équatorien qui semble motiver toute sa production littéraire. Elle constituerait même le noyau d'un parti-pris esthétique qui est aussi moral, car l'écriture n'est pas seulement « un acte de liberté »²⁶, mais également un outil qui permet d'échapper à l'asphyxie induite par le relief géographique caractéristique du pays, et partant, un lieu de transgression :

²³ « J. Vásconez, un hombre imposible y con pretensiones de convertirse en el nuevo cronista de la villa, había escrito en el diario esa mañana: « A esto altos puertos de la nada, los Andes, a la insondable cordillera jamás llegaré el mar. No, nunca veremos entrar un barco en las dársenas del puerto a menos que empecemos a soñarlos... » Es posible que la idea hubiese venido por tierra, pero poco importaba si vino por mar: porque para Gutiérrez todo ocurrió como un relámpago. Esa madrugada no pensó en nada, sólo en la mujer, era como una fotografía que ya hubiera sido tomada. » *Ibidem* (c'est nous qui traduisons).

²⁴ « Félix podía imaginar, fumando en el estudio, las ciudades donde [Gipsy] se detendría a cantar. Ciudades a las que él nunca llegaría. » *Ibidem*, p. 187.

²⁵ Une analyse de ce que Dominique Maingueneau nomme des « lieux paratopiques » nous permet d'envisager les relations conflictuelles entre l'écrivain et le territoire sur lequel il produit ses textes, sous le double signe d'une tension entre réalité et fiction, et entre l'universel et le local : « Nous l'avons dit, même si l'œuvre a prétention à l'universel, son émergence est un phénomène fondamentalement local, et elle ne se constitue qu'à travers les normes et les rapports de force des lieux où elle advient. C'est dans ces lieux que se nouent véritablement les relations entre l'écrivain et la société, l'écrivain et son œuvre, l'œuvre et la société. » Dominique MAINGUENEAU, *Le discours littéraire*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 74.

²⁶ « Ecrire, c'est bien plus que raconter des histoires, c'est surtout un exercice de liberté. » « Pero escribir es mucho más que contar bien una historia, es sobre todo un ejercicio de libertad. » Javier VÁSCONEZ, « Interrogatorio », *Revista Común presencia*, n°16, Bogotá, ss indic. de date, <http://comunpresenciaensayos.blogspot.fr/2006/12/interrogatorio.html>.

« Le roman [*Le voyageur de Prague*] est le produit d'un profond isolement et de la conviction libératrice que la littérature n'a pas de frontière temporelle et spatiale. Vásconez est un Équatorien qui, tout comme le brillant et tragique poète Alfredo Gangotena, s'inspire de la désolation ; et puisqu'ils ont tous deux échoué dans les Andes profondes, ils décident de devenir eux-mêmes les hôtes de leurs maîtres à penser. C'est ça, ou bien la mort. Vásconez, parce qu'il est désespéré, invite donc Kafka à lui rendre visite sur la ligne imaginaire. »²⁷

Conclusion

Cette brève étude des romans et nouvelles de Javier Vásconez révèle les efforts constants d'un écrivain pour intégrer les rangs d'une littérature dite « mondiale ». Le « syndrome de l'invisibilité » qui frappe à la fois le pays et la littérature qui y est produite l'oblige à déployer constamment des stratégies de visibilisation : d'un point de vue stylistique, il a recours à de nombreuses métaphores et il s'emploie sans cesse à établir des connexions entre sa fiction et celles d'auteurs de renom. D'un point de vue éditorial, il a évidemment recours à des maisons d'éditions étrangères et il organise de fréquents voyages de promotion en Espagne. Il hante littéralement les salons du livre en Amérique latine et ceux où il est convié à l'étranger, comme à Paris par exemple en 2012, grâce à la traduction en français de l'une de ses nouvelles²⁸. Les conclusions de cette articles peuvent sembler bien négatives, car Javier Vásconez y apparaît comme un écrivain en mouvement constant pour éditer et rééditer ses textes, en faire la promotion, tenter de gagner un lectorat international et intéresser une critique non nationale. Pourtant cet exemple ne fait que souligner le fossé entre une périphérie et un centre. Je souhaite toutefois conclure cette analyse par une observation intéressante, à mon sens, et qui prolonge la réflexion vers un axe à peine évoqué dans cet article. L'imaginaire national qu'il contribue à créer dans ses textes de fiction va à l'encontre de celui qui est promu actuellement par les instances politiques de la nation. La récente adoption, en décembre 2016, d'une loi sur la culture, ainsi que la politique du ministère de la culture équatorien tendent à dessiner une image de la nation qui souligne sa diversité, en terme de population et de culture. Or Javier Vásconez s'attache principalement, à travers la littérature, à maintenir des connexions avec des référents culturels européens et nord-américains. Il signe ainsi sa

²⁷ « La novela [*El viajero de Praga*] es, más bien, el producto de un profundo aislamiento y de la convicción, siempre liberadora de que la literatura no tiene fronteras ni temporales ni espaciales. Vásconez es un ecuatoriano que al igual que el brillante y trágico poeta Alfredo Gangotena parten del desamparo y en vista de que se han quedado varados en los Andes profundos deciden convertirse ellos mismos en anfitriones de sus maestros. Es eso o la muerte. Vásconez invita por desesperación a Kafka a visitar la línea imaginaria. » Mercedes MAFLA, « En el jardín con Vásconez », *Revista Ómnibus*, n°43, Quito, mayo de 2013, p. 3 (c'est nous qui traduisons).

²⁸ « El secreto » / « Le secret », Quito, Antropófago Editores, 2012, 128 p. (traduction française : Anne-Claudine MOREL).

liberté de créateur, mais au prix d'une marginalité plus grande encore, car il fait figure dans son propre pays d'auteur isolé, reconnu certes par une poignée de critiques qui encensent sa filiation avec les grands noms de la littérature mondiale, mais qui soulignent ainsi sa distance avec une culture nationale que l'Etat équatorien souhaite tournée vers la diversité ethnique de la nation.

Le nouvel imaginaire national : le contre-pied de JV. (littérature et civilisation) consécration Convertir le silence en cri et l'invisibilité en évidence

J'ai évoqué, dans le titre de cet article, la constitution d'un nouvel imaginaire national. En effet, les efforts de JV pour rendre sa littérature visible, en bouleversant la géographie nationale et les mouvements migratoires de ses habitants,

L'état : rendre visible une nation de la diversité, multiethnique. « El Ministerio de Cultura y Patrimonio ejerce la rectoría del Sistema Nacional de Cultura para fortalecer la identidad Nacional y la Interculturalidad »

garantizando el ejercicio pleno de los derechos culturales a partir de la descolonización del saber y del poder; y de una nueva relación entre el ser humano y la naturaleza, contribuyendo a la materialización del Buen Vivir.

Conclusion

La perspective géographique que vous proposez dans votre appel à colloque me permet de manifester les efforts incommensurables d'un écrivain pour hisser sa littérature au rang d'une littérature mondiale, « universelle », selon ses propres termes. Javier Vásconez est, à mon sens, un romancier contemporain emblématique d'un combat mené contre la catégorisation d'une littérature que d'aucuns nomment « périphérique » ou « exigüe ». Dans et par ses textes, Javier Vásconez semble défier constamment la fatalité de l'oubli qui frappe les auteurs équatoriens. Il s'efforce en effet de réinventer la géographie nationale pour donner l'illusion que Quito est bien, en définitive, le centre du monde, au sens propre comme au sens métaphorique.

JV ne s'adresse pas à n'importe qui

- Pascale Casanova (ed.), *Des littératures combattives. L'internationale des nationalismes littéraires*, Editions Raisons d'agir, Paris, 2011, p. 18-19 : « Ce qui existe en propre, ce qui forge une existence nationale dans sa différence constitutive ce n'est pas une essence, ni un trait préexistant qui serait la preuve d'un « être » national. C'est le rapport de force entre des territoires et des espaces qui luttent et qui, travaillant à se forger des différences, se donnent ainsi mutuellement existence. [...] Ce qui signifie que le nationalisme (défini simplement comme croyance dans une entité nationale en tant qu'elle serait une identité stable et définitive) n'est pas une essence, encore moins une particularité inaliénable, c'est une *relation*. [suppose un mvt] C'est pourquoi - et il me paraît très important d'insister sur ce dernier point pour en venir plus directement au sujet de ce volume – il n'existe pas non plus (ou très peu) de caractéristiques proprement nationales des littératures nationales. Il n'y a pas de définition « en soi » d'une littérature nationale qui dépeindrait ce qu'elle est « vraiment » et que d'autres ne seraient pas.

Zea : p. 28-29 : « Es a partir de nuestra personalidad que organizaremos, también, nuestro propio horizonte, lo que consideramos familiar. Y son los otros, los extraños, los que pueden irrumpir en este horizonte con su individualidad, alterando el horizonte que nos era familiar. [...] Somos nosotros los que determinamos como han de ser los otros, so pena de su expulsión o aniquilamiento

Christophe PRADEAU et Tiphaine SAMOYAUULT (coord), *Où est la littérature mondiale ?*: p. 141 : l'espace littéraire mondiale n'est pas une notion politique] « Au contraire, : j'essaie de montrer que l'espace littéraire se construit *contre* la politique, qu'il se constitue pdt 4 siècles dans une lutte des écrivains pour inventer et imposer la loi spécifique de la littérature, c'est à dire l'autonomie. L'histoire de l'espace littéraire mondial est celle d'un arrachement, d'une émancipation progressive à l'égard des contraintes et des impositions des instances politiques et nationales. » Pascale Casanova et Tiphaine Samoyault, « Entretien sur *La république mondiale des lettres* » En lien avec l'objectif du ministère de la culture éq : fortalecer la identidad nacional et pluriculturalité Orquesta Sinfónica de Guayaquil :

“Fortalecer la identidad Nacional y la Interculturalidad”

La Constitución plantea por primera vez la necesidad de establecer una estructura sistémica que

atienda a las grandes necesidades culturales para la construcción de un Estado y una sociedad justos, democráticos, interculturales y plurinacionales.

El Ministerio de Cultura y Patrimonio mantiene el serio compromiso con la sociedad ecuatoriana de posicionar a esta Cartera de Estado como la entidad rectora en el ámbito cultural, en vínculo con los sectores sociales y con las instituciones ligadas a esta labor.

Misión

El Ministerio de Cultura y Patrimonio ejerce la rectoría del Sistema Nacional de Cultura para fortalecer la identidad Nacional y la Interculturalidad; proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales; incentivar la libre creación artística y la producción, difusión, distribución y disfrute de bienes y servicios culturales; y salvaguarda de la memoria social y el patrimonio cultural, garantizando el ejercicio pleno de los derechos culturales a partir de la descolonización del saber y del poder; y de una nueva relación entre el ser humano y la naturaleza, contribuyendo a la materialización del Buen Vivir.

Visión

El Ministerio de Cultura y Patrimonio ejercerá la rectoría de las políticas públicas culturales y del Sistema Nacional de Cultura; garantizará el ejercicio de los derechos culturales e incidirá en la integración simbólica del Ecuador y en el cambio cultural de la sociedad. »

Bibliographie :

- Arturo ARIAS, « Identidad / literariedad : marginalidad y postmodernidad en Centroamérica », *Kipus. Revista andina de letras*, 1995-1996, n° 4, pp. 33-49.
- Anne-Claudine MOREL, « *El viajero de Praga* (Javier Vásconez, 1996). Mémoires et itinéraires d'un médecin pragois : de la patrie de Kafka aux contreforts andins, de Prague au pays imaginaire », *Cahiers d'Études des Cultures Ibériques et Latino-américaines*, Université Paul-Valéry, Montpellier 3, 2016, consultable en ligne sur le site <http://cecil.upv.univ-montp3.fr>
- François PARÉ, *Les littératures de l'exiguïté*, Hearst, Le Nordir, 1992, 175 p.
- Emmanuelle SINARDET, « Un syndrome littéraire ? L'invisibilité en question(s) de la littérature équatorienne », *Amerika* [En línea], <http://quaina.univ-angers.fr>, 21 p. (sous presse).
- Margaret GILLESPIE, Philippe LAPLACE, Michel SAVARIC (coord.), *Marges et périphéries*

dans les pays de langue anglaise, L'harmattan, Paris, 2014, 306 p.

- Guillaume SIBERTIN-BLANC, « Pour une littérature mineure : un cas d'analyse pour une théorie des normes chez Deleuze », 2003, document consultable sur la page internet <http://stl.recherche.univlille3.fr/seminaires/philosophie/macherey/Macherey20022003/Sibertin.html>

- Christophe PRADEAU et Tiphaine SAMOYAUULT (coord), *Où est la littérature mondiale ? Essais et savoirs*, Presses Universitaires de Vincennes, Saint-Denis, 2005, 150 p.

- leopoldo ZEA, *Latinoamerica. Emancipación y neocolonialismo. De la búsqueda de una identidad a la nueva conciencia latinoamericana*, Editorial Tiempo Nuevo Caracas, 1973, 192 p.

Pasclae CASANOVA, *La république mondiale des lettres*, Editions du Seuil, Paris, 2008, (première édition 1999), 504 p.

- Dominique MAINGUENEAU, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004, 257 p.

- Augustin REDONDO (dir), *Relations entre identités culturelles dans l'espace ibérique et ibéro-américain (I. Centre et périphérie)*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris, 1995, 291 p. :

p. 218 : Silvia Larrañaga-Machalsku, Julio Premat, « Antonio Di Benedetto et Juan José Saer : périphérie et universalité ». paragraphe Juan José Saer. La patrie universelle de l'écrivain. « La zona » : un espace-temps prétexte. « La zona est une région bien réelle, existante, certes dépourvue d'attributs trop marqués mais reconnaissable, au moins par les autochtones, à travers certaines caractéristiques climatiques, par la présence de certaines espèces végétales ou celle du grand fleuve -le Paraná -, et dans plusieurs œuvres, par la mention de détails topologiques plus précis tel que « el puente colgante », « la calle San Martín » ou « la Costanera Vieja ». [...– volonté de faire de « la zona » un espace fictionnel à caractère autant générique que symbolique, et partant universel [...]

Michel ZINK (dir.), *L'oeuvre et son ombre. Que peut la littérature secondaire ?* Editions de Fallois, Paris, 2002, 154 p.

p.11 Michel Zink, « Sommes-nous lisibles ? Fallait-il en faire un colloque ? » [attention : litt secondaire = critique!!! œuvre écrite sur une oeuvre]: « L'expression « littérature secondaires », on le sait, a été inventée par les universitaires allemands pour désigner, non une littérature de seconde zone, mais l'ensemble des œuvres ayant pour objet une autre œuvre, tout écrit portant sur un autre écrit, qui constitue la « littérature primaire » de cette « littérature secondaire ». »[...] La littérature secondaire est comme l'ombre projetée par la littérature primaire : que celle-ci disparaisse, elle disparaît aussi. »[...] L'ombre n'existe pas sans l'objet, mais l'ombre prolonge l'objet, en donne une mesure à la fois déformée et exagère en fonction de la place et de l'intensité de la lumière qui se porte sur lui. L'ombre, qui n'existe pas sans l'objet, lui confère en retour sa réalité. » p. 12 : « Aucune œuvre n'est secondaire, puisqu'elle a sa vie propre, quand bien même cette vie est au service d'une œuvre préexistante. La littérature a toujours consisté pour une très large part, voire pour une part essentielle, dans la réécriture de la littérature antérieure. »

P. Casanova « littérature secondaire et consécration. Le rôle de Paris », p. 96 : « Mais qu' »sr)ce donc qu'un « classique » ? On pourrait dire que c'est une œuvre qui, en devenant universelle, échappe à l'universelle compétition : ds l'espace littéraire mondial, tous les écrivains, tous les textes, d'où qu'ils viennent, luttent par des voies différentes pour accéder à la simple existence. Le classique, comme texte ou comme personne, est celui qui, accédant à la permanence de l'éternité, échappe à l'incertitude et à l'instabilité de la compétition et de la surenchère temporelle ».[...] « Il est impossible de déloger le classique ou de le déclasser au nom du fait qu'il serait précisément dépassé ou périmé.

Par rapport à l'histoire de la littérature : « p. 16 de Zink : l'histoire du passé est un produit du présent. Ce que le lecteur d'un livre d'histoire – ou d'un livre d'hisotiren – a sous les yeux, c'est un livre contemporain. Ce livre lui parle d'un passé lointain et montre combien le monde qu'il décrit est différent de celui dans lequel nous vivons. Mais son point de vue est moderne....Même s'il place ses sources sous les yeux du lecteur, cite les chartes et des documents divers, il utilise ces sources pour sa démonstration et son but ultime n'est pas de donner à lire des sources. Ce sont les sources qui sont à son service, et non l'inverse. Tel est aussi le roman historique»

Anne-Claudine MOREL, « *El viajero de Praga* de Javier Vásconez : une fictionnalisation de l'identité nationale ? », mémoire inédit d'Habilitation à Diriger des Recherches, présenté à l'Université de Paris Ouest Nanterre la Défense sous la direction d'Emmanuelle SINARDET, décembre 2016, 428 p.

cf article de Bourdieu, « Le critique ou le point de vue de l'auteur » dans Zink: p. 130 : « Que faut-il entendre par le « point de vue de l'auteur » ? La notion de « point de vue » contient toute une philosophie de l'espace que je résume en un mot. Un « point de vue » est une vue prise à partir d'un point, or un point est une position dans un espace et l'espace est un ensemble de points. Donc, dire qu'un point de vue est un point ds un espace, c' est dire que pour comprendre un point de vue il faut comprendre l'espace.Ainsi, paradoxalement, pour comprendre la singularité la plus singulière d'un auteur singulier, il faut comprendre l'espace dans lequel il est situé. » (attention : espace social, « espace littéraire, c'est à dire l'ensemble des écrivains ». Cet espace a une structure et c'est cet espace qu'il faut d'abord reconstruire pour comprendre la singularité en tant que telle. »