

# Littérature et Géopolitique

## Pour une analyse discursive de la politique de l'espace littéraire

Thomas Franck – Université de Lille/Université de Liège

### Introduction épistémologique

Il ne va pas de soi de mettre en relation la littérature et la géopolitique. Chacune semble correspondre à des croyances et à des espaces disciplinaires, épistémologiques et culturels bien distincts. L'une serait définie par sa dimension fictionnelle, son rapport aux formes langagières et à ses différentes modalités d'énonciation générique, tandis que l'autre serait davantage ancrée dans le réel empirique, au cœur d'enjeux de pouvoir concrets et pragmatiques. Malgré cette apparente altérité, nous postulons qu'une confrontation est tout à fait porteuse en ce qu'elle donne à repenser complètement autant la littérature que la géopolitique en investiguant ce que la politique de l'espace littéraire dit du monde social, de ses tensions et violences. Cet ouvrage vise avant toute chose à comprendre la pertinence épistémologique d'une synthèse critique de deux concepts modernes émergeant au XIX<sup>e</sup> siècle : la littérature et la géopolitique. Pour ce faire, il est opportun de questionner comment des discours littéraires, majoritairement des essais et des romans, parlent de géopolitique, comment les littératures (nationales, régionales, internationales) peuvent agir l'une par rapport à l'autre selon une logique politique, mais aussi et surtout en quoi la littérature est une géopolitique.

Ce dernier postulat signifie que le discours littéraire met en relation des espaces (tantôt conçus comme fictifs, tantôt re-produisant un réel historique) liés à des pouvoirs qui mobilisent des rapports de domination (dans la diégèse et dans les formes mêmes de l'œuvre). Afin de cerner le sens d'une analyse de la (géo)politique de l'espace littéraire, la présente recherche est structurée en quatre chapitres qui évoluent progressivement de l'histoire de la pensée littéraire relue au travers du prisme géopolitique jusqu'à une analyse de corpus précis en passant par la délimitation d'un outillage conceptuel, celui de la linguistique du discours.

Premièrement, un chapitre théorico-historique poursuit le questionnement de l'introduction épistémologique et vise à épuiser à fond les deux concepts et leur mise en relation. Ainsi, après un panorama de la critique littéraire produite par les auteurs et autrices de la fin du XVIII<sup>e</sup> au milieu du XX<sup>e</sup> siècle relue dans sa dimension géopolitique, nous convoquerons les travaux de scientifiques contemporains appréhendant les liens entre littérature et géopolitique. Nous y évoquerons toutes les notions unissant littérature et géopolitique à savoir *l'espace*, la *géographie*, la *nation*, l'*idéologie*, la *politique*, l'*institution*, la *migration*, la *colonisation* et le rapport entre *centre* et *périphérie*.

Ce premier chapitre, qui mobilisera les outils de la sociologie de la littérature, de la géographie littéraire, des transferts culturels et des théories sociopolitiques de la littérature, sera complété par un second volet, plus méthodologique, relatif à l'analyse du discours. Cette deuxième section vise à comprendre la pertinence des outils de l'analyse (linguistique) du discours littéraire pour l'étude des rapports entre spatialités littéraires et enjeux géopolitiques – voir les notions de *paratopie*, d'*institution* et de *scénographie* chez Maingueneau 2004. Afin d'évaluer l'efficacité de ces notions, un corpus servira d'heuristique questionnant et exemplifiant l'apport conceptuel de l'analyse du discours. Le chapitre se focalisera donc sur une œuvre précise et contemporaine de l'auteur congolais In Koli Jean Bofane, *Congo Inc. Le testament de Bismarck* (2014). Ce texte est particulièrement intéressant en raison de son inscription entre une littérature francophone périphérique et la centralité parisienne – l'auteur, plutôt associé aux aires culturelles belge et congolaise, publie chez Gallimard, mais également chez Actes Sud, certes située à Arles en Provence. En outre, Bofane traite explicitement de questions géopolitiques, et notamment du néo-colonialisme en Afrique (avec l'exploitation minière du Congo). Le contexte culturel justifie cette concentration sur un auteur et sur la thématique coloniale : d'une part, la parution en septembre 2024 de l'essai-documentaire *Soundtrack to a coup d'Etat* de Johan Grimonprez, dans lequel intervient In Koli Jean Bofane, et d'autre part la préparation par celui-ci d'un roman intitulé *Nation cannibale* (à paraître en 2025).

Un troisième chapitre, plus historique, confrontera toutes ces considérations théoriques à un corpus plus étendu de romans. L'idée est de mettre à l'épreuve plusieurs discours littéraires empiriques par l'intermédiaire d'une analyse prenant en compte leur dimension géopolitique, leur topographie littéraire et leurs lieux de pouvoir. N'étant pas une investigation de l'histoire littéraire du XVI<sup>e</sup> au XXI<sup>e</sup> siècle (ambition démesurée), notre démarche effectuera plusieurs focus dans *l'histoire de la modernité littéraire*, depuis Michel de Montaigne jusque Marcelle Tinayre en passant par Charles Montesquieu et Olympe de Gouges – cette notion de *modernité littéraire*, souvent associée au XIX<sup>e</sup> siècle, ne va pas de soi et devra être questionnée. Bien que le terme *géopolitique* n'apparaisse qu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle (voir *infra*), nous postulons qu'une conscience géopolitique émerge avec la découverte du « Nouveau Monde », appellation évidemment problématique (tant d'un point de vue du positionnement idéologique que de la pertinence historique) mais qui est porteuse de sens, en ce qu'elle institue un nouveau rapport à l'espace et aux enjeux de pouvoir qui y sont liés, une nouvelle vision du monde occidentale (*Weltanschauung*) – voir Van Eynde 2016.

Un quatrième et dernier moment sera dédié plus en profondeur à l'émergence et à la diffusion du terme *géopolitique* dans les mentalités d'une époque, à savoir l'entre-deux-guerres français (plus précisément entre 1919 et 1939). À un moment de profonde crise des identités nationales (qui s'affrontent au moins depuis la guerre de 1870-1871) et de polarisation entre les espaces politiques, se développe une littérature particulièrement attentive à la thématique géopolitique sur le plan international (avec une centralité de la littérature de guerre). On peut par exemple penser à la querelle entre Thomas Mann et Romain Rolland au moment de la Première Guerre mondiale ou aux tensions émergeant entre auteurs communistes et fascistes dans les années 1930. Ces querelles mettent en regard les littératures française et allemande autour de l'opposition entre *Zivilisation* (terme

péjoratif pour parler de la culture française) et *Kultur* (terme beaucoup plus prestigieux pour nommer la haute culture allemande) et de la question du pacifisme.

La littérature, en tant que concept moderne, n'est pas simple à définir. Au contraire, de nombreux auteurs et autrices se sont questionnés sur sa substance. Si le terme est ancien (attesté au moins au XII<sup>e</sup> siècle dans ses variantes latines et ancien-françaises), le sens qu'on lui confère aujourd'hui date du XIX<sup>e</sup> siècle. Sans être non plus un exposé de théorie littéraire, le premier chapitre réinvestit la notion de littérature en recourant à plusieurs œuvres critiques, mais dont nous avons sélectionné les passages relatifs aux rapports entre le littéraire et les espaces de pouvoir. Une fois cette réflexion posée, il faudra également interroger le concept de géopolitique, beaucoup plus récent. De la même manière, on ne recourra pas à toutes les études en géopolitique culturelle mais on partira de plusieurs articles d'orientation littéraire, dont « La littérature fait-elle de la géopolitique ? » d'Isabelle Lasfargue (2017). Les apports de la géopoétique (Bouvet 2015), de la géocritique (Westphal 2007) et de la géographie littéraire (Collot 2011 et Rosemberg 2016) guident également notre geste. Peu de travaux ont investigué intégralement cette complémentarité entre littérature et géopolitique (voir Joyeux-Prunel 2016), du moins dans le domaine francophone (voir pour le domaine anglophone Marx 2012 et pour le champ allemand Lemonnier-Lemieux 2014).

Définissons temporairement la géopolitique comme une étude des relations politiques entre différents espaces géographiques. Ces espaces peuvent être continentaux, nationaux ou régionaux : il existe tant une géopolitique nationale qu'internationale. Les relations quant à elles peuvent être égalitaires, de domination, de violence ou de coopération. Le terme *géopolitique* n'apparaît qu'en 1889 en suédois (*geopolitisk*) avant d'être attesté en français en 1929 dans le quatrième fascicule du *Cercle géographique liégeois* de Joseph Halkin. Entre ces deux moments, le terme se répand dans le vocabulaire international, en anglais (vers 1904) avec *geo-politics*, puis en allemand (vers 1924) avec *Geopolitik*. Quoi qu'il en soit, bien qu'il faille attendre la fin du XIX<sup>e</sup> et le début du XX<sup>e</sup> siècle pour que le terme circule, l'idée même de géopolitique est déjà inscrite dans la pensée occidentale – on peut soutenir qu'un philosophe comme Aristote en est un pionnier avec ses descriptions de cités, de pouvoirs et de relations conflictuelles dans ses *Politiques*.

Formulons ici l'hypothèse centrale de la recherche : la mise en relation de la géopolitique et de la littérature couplée à une démarche d'analyse du discours permet une redéfinition du discours littéraire mettant en lumière sa politique intrinsèque de l'espace (régional, national, international mais aussi et surtout le découpage fictionnel/véridictoire). Découle de cette formulation au moins deux questions : qu'est-ce qui rassemble ces deux « disciplines », ces deux « approches » des phénomènes sociopolitiques ? Qu'est-ce qui les distingue ? On peut dès lors se demander deux choses qui débouchent sur une troisième : i) en quoi la littérature traite-t-elle de questions géopolitiques (dans sa diégèse, ses thèmes et ses formes) ?, ii) comment les littératures (périphériques ou centrales, marginales ou instituées) sont-elles prises dans des jeux de pouvoir et des dominations dépendant d'espaces situés ?, et enfin iii) en quoi la littérature comme discours structuré par des topiques propres est-elle une géopolitique ? Les deux premiers mouvements sont comme un passage nécessaire pour en arriver à l'hypothèse générale qui dépasse

l'approche thématique autant que l'approche externe des œuvres afin de cerner la politique intrinsèque des formes spatiales que porte le discours littéraire.

L'hypothèse repose sur un croisement original et hétérodoxe entre la pensée deleuzo-guattarienne – son prolongement chez un auteur comme Igor Krtolica (2024) – et l'analyse du discours littéraire comme *paratopie* par Dominique Maingueneau (2004) : le processus de tendance schizophrénique dans lequel peut s'inscrire le sujet créateur, aux prises avec un réel pur en perpétuel devenir, ouvre une brèche dans la spatialité littéraire et, partant, dans la spatialité du monde et de l'histoire. Le dédoublement narratif à l'œuvre dans le roman moderne (XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle) par l'intermédiaire du narrateur et des personnages et l'hétérogénéité énonciative qu'induit ce dédoublement (avec un entremêlement des points de vue et une polyphonie) seraient une expression proche du processus schizophrénique (distinct de la maladie en tant que telle) décrit par Gilles Deleuze et Félix Guattari. Ce processus d'interruption et de dédoublement schizophrénique, qui induit un trouble dans la perception intuitive et naïve du réel comme un flux codé et continu, permet de conscientiser les modes de fonctionnement et d'asservissement de la société moderne, dont le capitalisme est l'une des barbaries les plus abouties (Deleuze et Guattari 1972). Si cette spatialité littéraire est de l'ordre de l'éclatement, de la redéfinition des frontières, du dédoublement et de l'entremêlement des espaces, c'est parce que la littérature est définie comme une *paratopie*, comme un lieu toujours autre et critique, à la fois à côté de l'espace du monde (le narrateur n'est pas son auteur) et à côté de l'espace de la pure fiction (le narrateur n'est pas ses personnages). Mais, dans le même temps, ce discours littéraire est tout proche de ces deux mondes, celui du réel empirique (notre perception du narrateur ou de la narratrice dépend tout de même bien de notre perception de l'auteur ou de l'autrice) et celui de la pure fiction (le narrateur peut tout à fait correspondre à un personnage de la fiction). Voilà bien une définition schizophrénique de l'instance centrale du roman moderne. Penser la géopolitique littéraire, c'est penser la multiplicité de ses lieux internes et externes, c'est dès lors s'ouvrir à un redécoupage du monde et de la terre par l'intermédiaire d'un éclatement de voix et de points de vue (geste dont nous analyserons le point d'aboutissement chez Claude Simon).

Car ce dont témoignent les paroles délirantes du schizophrène, c'est que le désir ne se déploie pas d'abord dans l'espace clos de la famille privée et des représentations fantasmatiques, comme le prétend la psychanalyse oedipienne, mais dans l'espace illimité de la nature et de l'histoire. Le délire brasse les peuples et les continents, les races et les classes, témoignant de ce que le champ du désir se confond avec la géographie et l'histoire universelle (Krtolica 2024 : 38).

Qu'est-ce que la littérature en regard de la géopolitique ? Cette question est évidemment très vaste, trop vaste. Toutefois, il est nécessaire de resserrer la question, d'une part, à partir du postulat francodexe – nous étudierons les rapports de pouvoir entre les littératures francophones et à l'intérieur d'elles – et, d'autre part, en interrogeant le rapport de cette définition aux lieux, espaces politiques et institutions de la littérature. Pour comprendre comment nous avons pu aboutir à l'hypothèse d'une géopolitique littéraire résultant d'un processus schizophrénique créateur, parcourons l'histoire de la théorie critique de la littérature. Partons donc du célèbre *De la littérature* de Germaine de Staël publié en 1800 pour nous acheminer vers les théories en analyse du discours de Ruth Amossy et

Dominique Maingueneau (2023) avant de relire l'histoire du roman et de la littérature sous cet angle.

# Chapitre premier : une redéfinition du concept de littérature à l'aune de la géopolitique ?

## 1. La critique savante des auteurs et autrices (1789-1968) : penser le littéraire dans le sociopolitique

### 1.1. Germaine de Staël, *De la littérature* (1800) et l'esprit des nations

Il faut situer Germaine de Staël, née Germaine Necker (elle est la fille de Jacques Necker, ministre des Finances et directeur du trésor royal sous Louis XVI), à l'intersection des salons littéraires féminins du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>, marqués par les Lumières mais encore profondément aristocratiques, et le préromantisme, déterminant dans l'orientation des lettres au XIX<sup>e</sup> siècle. Elle incarne par ailleurs une position de femme de lettres érudite qui se situe entre plusieurs prises de position politiques : défenderesse d'une Monarchie constitutionnelle, bien que de plus en plus républicaine avec le temps, elle se met à dos autant les révolutionnaires jacobins que les royalistes ultras. Contrainte à l'exil, notamment en Suisse, en Allemagne et en Suède (voir son *Dix années d'exil*), elle est attachée, comme protestante, à la tolérance religieuse : elle travaille sur la révocation de l'Edit de Nantes de 1685 ainsi que sur *L'Esprit des lois* de Montesquieu (nous reviendrons sur cet ouvrage important). Cette double influence porte le sceau d'une éducation à la croisée de la foi protestante, avec le rationalisme qui guide l'idéologie de cette religion, et de l'esprit de tolérance religieuse des Lumières. Ces observations sont la preuve que Lettres et Politique ne sont pas complètement distinctes lors du changement de régime politique entre le XVIII<sup>e</sup> et le XIX<sup>e</sup> siècle – nous sommes bien loin de l'autonomisation du champ littéraire pointée par Charles Baudelaire et Gustave Flaubert et théorisée plus d'un siècle plus tard par Pierre Bourdieu (1992).

Fascinée par la démocratie et les Révolutions anglaise et américaine, Staël évolue dans un contexte révolutionnaire, raison de son intérêt constant pour la politique (outre ses prédispositions familiales). Sa volonté est de trouver le bon mode de gouvernement, hors de toute tyrannie (c'est ce qui l'amènera à critiquer Napoléon Bonaparte). Elle écrit à ce titre des *Réflexions sur la paix intérieure* (entre 1793 et 1795), moment marqué par la Terreur révolutionnaire : elle y entrevoit une propension à l'esclavage dissimulée sous le goût de la liberté française. Certes égalitariste, elle est fort attachée au principe de propriété (ce qui la rapproche d'un libéralisme conservateur). Elle est favorable à une division des pouvoirs plutôt qu'à leur stricte séparation : partisane d'un exécutif fort et d'un bicamérisme, elle souhaite un partage du pouvoir, non une complémentarité entre plusieurs types de pouvoirs séparés. Enfin, son ouvrage *De la littérature considérée dans ses rapports aux institutions sociales* montre que l'écrivain a un rôle social et politique à jouer. Ce rôle est bien incarné, selon Staël, par René de Chateaubriand qui sera la figure archétypale de l'homme de lettres

---

<sup>1</sup> Sa mère en tient un à Paris auquel elle participe très jeune, certainement vers treize ans. Staël en animera également un.

et d'état pour les critiques du XIX<sup>e</sup> siècle (il sera ministre des Affaires étrangères durant la Restauration).

Analysons le chapitre XVIII de *De la littérature* intitulé « Pourquoi la nation française étoit-elle la nation de l'Europe qui avoit le plus de grace, de goût et de gaîté » dont nous reproduisons les premières lignes :

La gaieté française, le bon goût français, avoient passé en proverbe dans tous les pays de l'Europe, et l'on attribuoit généralement ce goût et cette gaieté au caractère national ; mais qu'est-ce qu'un caractère national, si ce n'est le résultat des institutions et des circonstances qui influent sur le bonheur d'un peuple, sur ses intérêts et sur ses habitudes ? Depuis que ces circonstances et ces institutions sont changées, et même dans les moments les plus calmes de la révolution, les contrastes les plus piquans n'ont pas été l'objet d'une épigramme ou d'une plaisanterie spirituelle. Plusieurs des hommes qui ont pris un grand ascendant sur les destinées de la France, étoient dépourvus de toute apparence de grâce dans l'expression et de brillant dans l'esprit : peut-être même devoient-ils une partie de leur influence à ce qu'il y avoit de sombre, de silencieux, de froidement féroce dans leurs manières comme dans leurs sentimens.

Les religions et les loix décident presque entièrement de la ressemblance ou de la différence de l'esprit des nations. Le climat peut encore y apporter quelques changemens ; mais l'éducation générale des premières classes de la société est toujours le résultat des institutions politiques dominantes. Le gouvernement étant le centre de la plupart des intérêts des hommes, les habitudes et les pensées suivent le cours des intérêts. Examinons quels avantages d'ambition on trouvoit en France à se distinguer par le charme de la grace et de la gaieté, et nous saurons pourquoi ce pays offroit de l'une et de l'autre tant de parfaits modèles (Staël 1800 : 32-33).

Ce texte semble *a priori* profondément imprégné de romantisme dans la façon qu'a Staël d'essentialiser des êtres et des choses, plus encore des constructions idéologiques (la nation, le goût). On y trouve une forme de mythification par la pensée romantique (celle des valeurs morales et de l'universel) qui tend à poser comme immuables et naturelles des caractéristiques sociales et historiques. L'auteur parle de *la gaîté française, le bon goût français, le bonheur d'un peuple* ou encore *l'esprit des nations* toujours avec un déterminant article défini qui pose comme une essence le substantif qui le suit, particularisé par un adjectif national ou un syntagme prépositionnel détenant un présupposé asserté. Ces adjectifs (*français*) et ces SNP présupposés (*d'un peuple, des nations*) sont importants car ils forment comme une évidence de la pensée une construction sociale : les nations ont-elles un seul esprit ? Le peuple jouit-il d'un bonheur unique et commun ? Existe-t-il un bon goût typiquement français ? etc.

Toutefois, il faut apporter une première nuance à ces remarques car Staël tempère finalement très fort ce qui est dit en début de chapitre. En effet, elle montre que *l'esprit français*, dont dépend la littérature, est le fruit de structures sociales et politiques propres à un état momentanément d'une organisation historique de la société, non d'une essence immuable. La causalité, si elle ne repose pas sur un état de nature, reste cependant fort déterministe et mérite de sérieuses réserves que les siècles suivants apporteront (voir le débat autour de la littérature comme miroir de la société, fidèle ou déformant, entre Georg Lukacs, Theodor W. Adorno et Lucien Goldmann).

La littérature est donc pour Staël le lieu de l'esprit qui suit les évolutions historiques et politiques de son temps. Celle-ci établit un rapport entre le développement intellectuel des Nations et les modes de gouvernance qui les caractérisent. C'est ce qui l'amène à étudier la relation entre le Roi et ses courtisans issus de la Noblesse : ceux-ci se doivent de lier l'honneur des armes et du sang à la délicatesse de l'esprit (comme dans une subtile tension entre soumission et liberté). Les lettres sont en quelque sorte une politique nécessaire tant pour le Roi (qui dispense son goût et ses faveurs) que pour la Noblesse (qui garde son rang en servant le Roi et jouit de sa liberté contrainte, celle de l'émouvoir et de recevoir ses grâces). C'est donc dans un univers politique sécurisé (dans une reproduction sociale stricte, celle de l'Ancien Régime) que se pense le système aristocratique des lettres.

On peut voir en un sens le lien étroit entre l'institution politique et l'institution des Lettres, les nobles ne pouvant écrire que parce que le système monarchique les place dans cette situation paradoxale de liberté sous contrainte. Le désintérêt de la Noblesse française pour le travail laborieux et pour le commerce l'oriente presque naturellement vers l'improductivité des belles lettres, contrairement à la Bourgeoisie qui, bien que montante au XVIII<sup>e</sup> siècle, est la classe associée au fonctionnement économique, celui d'un marché de plus en plus internationalisé (le libéralisme économique en expansion). L'avènement de la République et du principe démocratique entraînera une lente et progressive autonomisation du champ littéraire qui chamboulera complètement ce système (on y revient). Quoi qu'il en soit, cette influence des gouvernements sur les sujets, les classes et les institutions donne lieu selon l'autrice de *De la littérature* à des différences entre les esprits nationaux. C'est une forme de géopolitique littéraire, du moins intellectuelle, que Staël formule. Ceci l'amène à dénoncer l'influence des Italiens et des Espagnols, considérés comme séducteurs, sur l'esprit français. *A contrario*, l'esprit comique des Français (d'un Molière par exemple) viendrait de la situation sociale de la Noblesse sous l'Ancien Régime : puisque la Noblesse ne peut perdre son rang, elle peut se moquer de ses manières, de ses relations factices, voire des privilèges propres à ce rang même.

Avec le XIX<sup>e</sup> siècle et la chute, en plusieurs secousses, de la Monarchie, c'est l'avènement d'un autre type de rire (ou de sérieux) qui émerge, beaucoup plus cynique et politique. Cette tendance se justifie par le fait que tout peut désormais advenir sur le plan politique – *La Chartreuse de Parme* de Stendhal et *L'Éducation sentimentale* de Flaubert sont deux bons exemples. On n'est plus dans un univers sécurisé : Révolution, répression, domination économique et guerre rythment la vie politique, ce qui se fait ressentir dans les œuvres littéraires et, pour le dire avec Staël, dans l'esprit national (c'est cet esprit moqueur, ironique et cynique des narrateurs bourgeois des romans du XIX<sup>e</sup> siècle). Précurseuse d'une étude des relations entre l'infrastructure politique (les institutions sociales) et la superstructure intellectuelle (la littérature), Staël ne peut en aucun cas être associée à l'émergence de la pensée marxienne. Ceci étant, elle induit une réflexion sociologique majeure à propos du lien qui unit la matérialité d'une société et les modes de pensée se superposant à cette matérialité. Ses analyses sont plutôt mécanistes, presque causales, alors que Marx et Engels montreront les contradictions qui se développent dans les superstructures idéologiques.



Pour terminer avec Germaine de Staël, citons un extrait éloquent d'un article d'Yves Florenne dans le *Monde Diplomatique* qui montre toute l'importance de cette femme de Lettres mariée à un ambassadeur de Suède à Paris – mais dont elle s'émancipe absolument – dans le déploiement des enjeux diplomatiques et géopolitiques de la France : « [Staël] aura politiquement enfanté le boiteux génie de la diplomatie : elle peut à bon droit passer pour la jeune grand-mère de la politique étrangère de la France, donc de l'Europe, pendant un quart de siècle » (Florenne 1962 : 26). Avant que n'émergent des figures comme celles de Chateaubriand, Hugo ou Lamartine, Staël est l'une des représentantes de la République mondiale des lettres de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle (voir Casanova 1999 à propos de cette notion de République mondiale des lettres).

## 1.2. Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Critiques et Portraits littéraires* (1832-1839, 2<sup>e</sup> édition 1862-1864) : des biographies situées entre différents espaces politiques

Charles-Augustin Sainte-Beuve, qui est proche des romantiques du premier demi-XIX<sup>e</sup> siècle (il est également fasciné par la figure de Chateaubriand), est un critique littéraire important : il marquera plusieurs générations de commentateurs de la vie littéraire jusqu'au XX<sup>e</sup> siècle. La singularité de sa critique réside dans son biographisme, qui entend explorer autant l'intimité des grands auteurs que leur inscription dans des espaces précis (on analysera le cas de Jean Racine et de l'Abbaye de Port-Royal des Champs). Sa conception de la littérature est donc très différente de celle de Staël qui, elle, est plutôt socio-politique et institutionnelle. Toutefois, il reste bien traversé par la conviction que le critique, l'homme de lettres, a un rôle à jouer en matière de pouvoir : censeur, juge et autorité sont autant de qualificatifs qui peuvent être associés à sa figure. Sainte-Beuve est aussi l'incarnation du centralisme parisien et du rejet personnel de la domination subie par les périphéries : son séjour à Liège en 1848-1849, vécu comme un quasi-exil, l'amène à démissionner officiellement pour raisons de santé, dans les faits par rejet d'une vie provinciale jugée trop frugale sur le plan culturel et littéraire. Précisons que ces dates sont fameuses puisqu'ont lieu à Paris les insurrections révolutionnaires de février et de juin 1848 et l'instauration de la Seconde République jusqu'en 1851. Comme Frédéric Moreau dans *L'Éducation sentimentale*, Sainte-Beuve est comme à côté de l'histoire, celle qui est en train de se dérouler au cœur de la France, à savoir Paris.

Sainte-Beuve reste dans une appréhension assez romantique et individualiste du génie créateur, qui est l'un des fétiches de cette idéologie romantique. Il parle à son tour en termes essentialistes, nommant une « rhétorique naturelle », une « vraie rhétorique française » ou encore « la loi littéraire dans sa perfection rigoureuse et son excellence » (Sainte-Beuve sd. a. : 11-14). Cet essentialisme est la preuve qu'une idéologie sous-tend sa lecture de l'institution littéraire et de la Nation – on retrouve cet essentialisme naturaliste typique du romantisme, celui déjà développé par Staël. À l'origine d'une pensée mythifiée de la Nation, conçue comme une prétendue nature immuable, le romantisme enfantera une forme de patriotisme nationaliste important en France. C'est avant tout le caractère d'un esprit et sa vie à l'intérieur d'un espace (national) qui importent à Sainte-Beuve. Considéré de son temps comme l'un des plus grands critiques, il sera discrédité par Marcel

Proust dans son *Contre Sainte-Beuve*, notamment en raison de son idéologie et de son normativisme (voir *infra*).

Une brève parenthèse peut ici être ouverte à propos de la conception romantique du *génie national* supposé influencer sur l'esprit d'un peuple (*Volksgeist*). C'est un penseur comme Johann G. Herder qui a théorisé cette vision essentialiste et romantique de peuples détenant une âme et un génie communs. L'essentialisation porte ici plutôt sur le peuple que sur les esprits considérés comme éclairés, celui-là étant appréhendé comme un peuple-nature. Les peuples détiendraient donc, selon cette lecture, un esprit définissant leur rapport à la culture et aux lettres. Ces théories, couplées à l'idéologie essentialiste du romantisme et au positivisme (prétendre fonder la science des sociétés dans l'observation de faits supposés bruts), sont en partie à l'origine du nationalisme montant dans le courant du XIX<sup>e</sup> siècle.

Une caractéristique intéressante de la pensée de Sainte-Beuve est d'avoir pointé la dimension guerrière de l'histoire littéraire (définie comme un quasi-champ), notamment dans les *Causeries du lundi* (1855) : « non seulement chaque école qui s'élève en veut à mort à l'école qui a précédé, mais les branches d'une même école n'ont rien de plus pressé que de se fractionner et de réagir contre leurs voisines et leurs parentes : on a hâte de faire secte » (Sainte-Beuve sd. b. : 3-4). Voici formulé, et surtout dénoncé, un vrai postulat de lutte entre espaces occupés et en concurrence (Sainte-Beuve parle dans cette causerie de Maxime Du Camp). C'est la géopolitique littéraire que définira plus tard Béatrice Joyeux-Prunel à propos des avant-gardes littéraires (2016 ; voir *infra*). Le paradoxe est que Sainte-Beuve lui-même attise les luttes entre les écoles et entre les espaces de pouvoir, l'Académie restant le lieu depuis lequel s'exerce le processus de légitimation. Rien n'est pire pour un auteur que l'anonymat et l'invisibilité chez les critiques. Proust reprochera d'ailleurs à Sainte-Beuve de n'avoir presque pas parlé de Baudelaire dans ses *Causeries du lundi*, alors qu'il en était très proche.

En effet, conjointement, comme membre de l'Académie Française, Sainte-Beuve tente d'imposer ses vues, de consacrer des auteurs qui lui sont contemporains, faisant office de pouvoir légitimant (certes relatif) dans les lettres – il est élu en 1844, malgré son inimitié avec Victor Hugo. Attardons-nous donc sur ces portraits d'auteurs qui confèrent une place non négligeable aux différents espaces fréquentés par ceux-ci. Plus précisément, son portrait de Racine retient toute notre attention car il mobilise le contre-pouvoir important que fut Port-Royal – Sainte-Beuve écrira par ailleurs un ouvrage sur Port-Royal qui paraîtra en plusieurs volumes entre 1840 et 1859 (les cours dont sont issues ces publications sont quant à eux donnés en 1837-1838). Durant les mêmes années, Sainte-Beuve travaille également sur Blaise Pascal (à qui il consacra un livre), lui aussi janséniste et proche de Port-Royal. C'est la preuve d'une fascination du critique littéraire pour ce courant de pensée marginal et pour cet espace rural, situé à la porte de Paris et au sud-ouest de Versailles (en Yvelines) – Sainte-Beuve déplace la géopolitique de Staël vers une géopolitique intérieure de la Nation française.

L'académicien commence son *Portrait de Racine* en pointant une inégalité fondamentale entre une classe d'auteurs majeurs et reconnus (dont Racine) et une classe d'auteurs

mineurs. C'est leur supposé « génie » qui motive, selon lui, ce classement empreint d'une morale de l'ascèse et de la dévotion (l'idéologie bourgeoise gagne de plus en plus de terrain). Les images utilisées par Sainte-Beuve peuvent prêter à sourire tant elles portent la marque du mysticisme romantique et d'une pensée métaphorique :

Que si maintenant, à la hauteur relative où telle famille d'esprits peut s'élever dans l'intelligence d'un poème, il ne se rencontre pas une qualité correspondante qui soit comme une pierre où mettre le pied, comme une plate-forme d'où l'on contemple le paysage, s'il y a là un roc à pic, un torrent, un abîme, qu'advient-il alors ? Les esprits qui n'auront trouvé où poser leur vol s'en reviendront comme la colombe de l'arche, sans même rapporter le rameau d'olivier (Sainte-Beuve 1862 : 71).

Toutes ces métaphores spatiales, qui touchent majoritairement au registre de la montagne, connotent l'idéal romantique, la relation du poète à la nature la plus sauvage. Sainte-Beuve continue son argumentation en pointant la différence entre deux espaces géographiques stéréotypés qui produisent des poésies stéréotypées : d'une part, le château de Versailles et ses jardins, d'autre part, les bords du Rhin et ses donjons gothiques – on voit dans cette formulation l'obsession d'une opposition entre la littérature allemande et la littérature française, qui se doublera à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle d'une lutte politique ouverte fondée sur la croissance du nationalisme. Pour Racine, c'est Port-Royal, ses étangs, ses jardins et ses prairies qui ont été déterminants pour comprendre son œuvre de jeunesse, bien que le dramaturge se distancie ensuite fortement de ce groupe et de sa philosophie. Cette prise de distance amène d'ailleurs sa famille à l'éloigner de Paris au profit du Midi, où il ne se plaît guère. Il intègre finalement la Cour où son succès entre en concurrence avec celui de Corneille. Avec *Andromaque*, *Phèdre* et *Bérénice*, Racine est plus dual, plus nuancé, plus logique (dans la contradiction) que Corneille. On connaît la célèbre *Logique* de Port-Royal dans laquelle la contradiction trouve toute sa place, à côté de la théorie du signe : les propositions entrent en relation dans des logiques de causalité qui peuvent se réfuter l'une l'autre. S'il y a bien en Racine la trace de l'influence de l'intellectualisme janséniste (dont est porteuse l'Abbaye), il rompt avec ses origines dans les années 1660-1670. Comme le suggère Sainte-Beuve, l'œuvre de Racine porte en un certain sens le sceau d'un entre-deux géopolitique : entre le pouvoir de la Cour royale où il est entretenu et l'Abbaye de Port-Royal, contre-pouvoir qui agit sur lui comme une mauvaise conscience. Le dramaturge renouera finalement avec Port-Royal et le jansénisme à la fin de sa vie tout en étant nommé historiographe du Roi (comme le célèbre Nicolas Boileau). On retrouve là les théories staéliennes relatives aux rapports de pouvoir étroits qui lient le Monarque et la Noblesse érudite.

Il est ici nécessaire de préciser que l'Abbaye de Port-Royal des Champs sera détruite sur ordre du Roi Louis XIV en 1711, preuve qu'un lieu intellectuel et littéraire – même reculé à la campagne – peut constituer un espace critique de contre-pouvoir, un danger pour l'autorité centralisée du Roi et de l'Eglise. En tant que doctrine qui se réclame de Jansénius, théologien actif à l'Université de Louvain au début du XVII<sup>e</sup> siècle et auteur de *L'Augustinus* en 1640, le jansénisme est considéré comme hérétique – à cause notamment de ses conceptions sur la grâce et la prédestination. Opposé aux jésuites et marqué par une nette influence de la pensée de Saint-Augustin, il prône austérité, rigorisme, piété, puritanisme et retraite dans la pudeur. L'une des thèses majeures est la croyance que la grâce et le salut

sont accordés aux seuls élus dès leur naissance. Le courant janséniste donnera naissance à une morale et même à un courant politique au XVIII<sup>e</sup> siècle, parfois sans lien attesté avec la religion de Jansénius. Le terme, utilisé surtout par ses adversaires, connote alors une pensée réfractaire au pouvoir, contestataire, voire républicaine (alors que sa morale est très rigoriste et conservatrice, illibérale même). Ceci démontre à quel point un contre-pouvoir religieux et intellectuel peut se muer en un foyer de contestation politique qui chamboule l'unité culturelle d'un territoire, ce dont Sainte-Beuve a bien conscience.

Terminons ce rapide détour par la pensée sainte-beuvienne avec un commentaire sur le rapport entre les formes poétiques et dramaturgiques de Racine et son époque, les rapports sociaux de celle-ci. En effet, si Sainte-Beuve confère une place démesurée à la biographie pour analyser une œuvre, il ne montre pas moins les enjeux sociopolitiques plus profonds :

Racine avait un bien plus grand talent pour la poésie en général que pour le théâtre en particulier, et à soupçonner que, s'il fut dramatique en son temps, c'est que son temps n'était qu'à cette mesure de dramatique ; mais que probablement, s'il avait vécu de nos jours, son génie se serait de préférence ouvert une autre voie. La vie de retraite, de ménage et d'étude, qu'il mena pendant les douze années de sa maturité la plus entière, semblerait confirmer notre conjecture (*ibid.* : 87).

D'une certaine manière, Racine ne reconduit pas dans ses œuvres l'univers grec (pour *Phèdre* et *Andromaque*), romain (pour *Bérénice* et *Britannicus*) ou hébreu (pour *Athalie* et *Esther*) mais il montre sa propre pensée du social et du religieux, située dans un entre-deux typique de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle. Univers clos et très resserré, la France de Racine est celle de l'entre-deux de la Cour de Paris et de Port-Royal des Champs, espace de tension que l'on retrouve dans les contradictions mêmes de son œuvre. À nouveau, lorsque Sainte-Beuve mentionne « la vie de retraite » et le « ménage de l'étude » caractéristiques de la « poésie » de Racine, c'est une pensée romantique qui s'exprime, celle qui unit, comme dans une mythologie, la retraite géographique, la méditation isolée et l'expression poétique. On pourrait en outre postuler que cet entre-deux (géo)politique est aussi, dans une autre mesure, celui de Sainte-Beuve lui-même qui, tout en étant académicien, reste proche d'une bohème post-romantique – on se demandera plus loin si la bohème n'est pas elle aussi un contre-pouvoir dans le champ littéraire français de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. En guise d'exemple, mentionnons son amitié avec Baudelaire dont il aime la « Folie » mais qu'il n'aidera pas lors de son procès de 1857 pour les *Fleurs du mal*. Sa position d'académicien l'empêche de soutenir une marginalité littéraire et politique.

Un grand saut temporel va être ici réalisé de Sainte-Beuve à Proust. Ce saut se justifie par le dialogisme explicite entre leurs deux critiques mais aussi par le fait que Proust synthétise assez bien plusieurs évolutions de la critique littéraire du XIX<sup>e</sup> siècle. De Théophile Gautier (l'art pour l'art) à Gustave Flaubert (le roman sur rien) en passant par Charles Baudelaire (l'autonomie du Beau) et Georges Sand (le principe de la cohérence de la poétique d'une œuvre), une attention de plus en plus grande pour les formes immanentes de l'œuvre rompt avec le biographisme de Sainte-Beuve (mentionnons au moins dans le *Contre Sainte-Beuve* les chapitres sur « Gérard de Nerval », « Sainte-Beuve et Baudelaire » et « Sainte-Beuve et Balzac »). Ce passage en revue de la critique proustienne

visé également à montrer le contraste entre un désintérêt assez net pour la thématique géopolitique (qui découlera sur les critiques thématique et formaliste) et le profond intérêt pour celle-ci chez un critique capital qui le suit, à savoir Jean-Paul Sartre. Cette conception proustienne nous semble importante à prendre en compte pour redéfinir la littérature à l'aune de la géopolitique, dans une logique de stricte différenciation.

### 1.3. Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve* (1908-1909, publié posthume) : l'immanence de l'œuvre hors de toute géopolitique

Le *Contre Sainte-Beuve* est une proto-recherche pour la *Recherche du temps perdu*, œuvre romanesque majeure du premier quart du XX<sup>e</sup> siècle. Ni complètement essai, ni complètement roman, il s'agit d'un moyen pour Proust de prendre conscience de la dissociation entre son moi social et son moi intime. Difficile donc d'imaginer un postulat géopolitique avec cette conception de la littérature. Proust sépare l'homme de l'œuvre et dénonce la méthode sainte-beuvienne de la biographie littéraire. En outre, ceux que Sainte-Beuve a voulu consacrer comme grands auteurs sont tombés dans l'oubli, malgré sa croyance en une pseudo-scientificité positiviste de l'explication de l'œuvre par l'homme ou la femme – si les portraits féminins sont minoritaires, ils sont bien présents dans le travail de Sainte-Beuve. Proust formule un constat d'échec à propos de l'ingérence du pouvoir politique dont s'est doté Sainte-Beuve dans la vie littéraire.

Certains soutiennent aussi que Proust entend se protéger du jugement que l'on pourrait porter sur son homosexualité : son œuvre, qui traite abondamment de cette thématique sur le plan littéraire, ne doit pas être éclairée par l'homosexualité de l'homme Proust – c'est la thèse de Mathieu Vernet, finalement très sainte-beuvienne (voir l'édition critique de la Pléiade de 2022). La littérature pour Proust peut donc être définie comme l'exposition mémorielle d'un soi intime, qui pose ses intuitions sur le monde social et phénoménal qui l'entoure. La dimension formelle de l'œuvre est donc indissociable d'une intimité psychologique (qui est presque insondable, de l'ordre de la sensation, non de l'intelligence rationnelle). C'est cet excès d'intelligence que Proust condamne chez Sainte-Beuve. L'auteur de la *Recherche* reconduit le mythe de la profondeur et de la recherche de l'insondable dans la psychologie humaine (psychologisme typique du début du XX<sup>e</sup> siècle), dédaignant dans le même temps la soumission d'une littérature aux données matérielles du monde.

Le début du *Contre Sainte-Beuve* établit un lien entre le temps et l'espace : chaque lieu parcouru est la possibilité d'une remémoration d'un passé perdu en même temps que retrouvé. C'est l'intuition sensible de l'artiste s'ouvrant à la géographie du monde qui est le moteur de l'expérience littéraire. Le texte est ensuite entrecoupé de moments narratifs, quasi romanesques, qui exposent une géographie intérieure, celle d'un narrateur (ce moi intime et fictionnalisé). Pas de géopolitique donc dans le *Contre Sainte-Beuve* de Proust, mais une géographie mémorielle d'un moi intime où s'entremêlent critique et narration.

Notons toutefois que Proust dénonce chez Sainte-Beuve une propension à jouer de ses influences politiques au sein de l'Académie Française. Discréditant ceux avec qui il se

brouille, il consacre dans le même temps ceux qui ne le gênent pas. Il y a donc de la mesquinerie politicienne dans le projet de Sainte-Beuve selon Proust, qui ne s'arroge quant à lui pas le droit de consacrer certains noms pour la postérité. Ceci amène l'auteur du *Contre Sainte-Beuve* (finalement il y a plutôt discrédit que crédit) à penser que c'est du côté des vers qu'il faut trouver une qualité à l'homme de lettres (voir *Volupté*, 1834-1835), non du côté de sa critique partisane et, au demeurant, très politique :

On n'avait pas besoin d'être mort, il suffisait d'être brouillé avec lui [Sainte-Beuve] et c'est ainsi que nous avons des articles contradictoires sur Hugo, Lamartine, Lamennais, etc. [...]

Il faut ajouter qu'en lui, il avait, avec une certaine disposition à s'incliner devant les pouvoirs établis, une certaine disposition à s'en affranchir, une tendresse mondaine et conservatrice, une tendresse libérale et libre penseuse. À la première, nous devons la place énorme que tous les grands personnages politiques de la monarchie de Juillet tiennent dans son œuvre, où on ne peut faire un pas dans ces salons où il assemble les interlocuteurs illustres, pensant que de la discussion jaillit la lumière [...]

Vis-à-vis de l'Académie même, son attitude est à la fois [celle] d'un ami de M. Molé, qui trouve que la candidature de Baudelaire, pourtant son grand ami, serait une plaisanterie, et qui écrit qu'il doit être déjà bien fier d'avoir plu aux académiciens : « Vous avez fait bonne impression, cela n'est-il rien ? » et tantôt [celle] d'un ami de Renan, qui trouve que Taine s'est humilié en soumettant ses *Essais* au jugement d'académiciens, qui ne peuvent le comprendre [...]. Il fait des articles de complaisance et l'a avoué lui-même pour l'un ou l'autre, mais refuse, avec violence, de dire du bien de M. Pongerville dont il dit : « Aujourd'hui, il n'entrerait pas ». Il a ce qu'il appelle le sentiment de sa dignité et le manifeste d'une façon solennelle, qui est quelquefois comique (Proust 1954 : 176-178).

La dénonciation de la politique culturelle intérieure à la France qu'incarne Sainte-Beuve se complète donc chez Proust par une création littéraire narrative. Comme s'il devait penser le rejet d'une politique en même temps que l'affirmation d'une poétique, le *Contre Sainte-Beuve* symbolise assez bien ce moment d'entre-deux, cette transition d'un moi social vers un moi intime. Et la géographie intime et mémorielle de la *Recherche* est une réponse esthétique à cette critique politique.

Avançons quelque peu dans notre redéfinition de la littérature au travers du prisme géopolitique et convoquons les travaux de Sartre. Son *Qu'est-ce que la littérature ?* paru en plusieurs articles dans *Les Temps Modernes* en 1947 est central dans notre réflexion. Plus précisément, il convient de se focaliser sur l'article « Situation de l'écrivain en 1947 » qui traite tout particulièrement des liens entre littérature et géopolitique mondiale. Sartre déploie sa conception de la littérature engagée tout en produisant des analyses sociopolitiques des situations d'écrivains contemporains. Celui qui est devenu un pilier des lettres et du milieu intellectuel au lendemain de la guerre ne cesse de traiter du rôle de l'intellectuel dans les affaires politiques. Comme nous le verrons plus tard, l'entre-deux-guerres avait déjà impulsé cette tendance. Comme Proust avec la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, Sartre évoque la critique littéraire des années 1920-1930, celle des surréalistes avant tout, mais aussi d'André Gide et de Georges Bataille.

#### 1.4. Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?* (1947) : l'écrivain face aux politiques mondiales

Une remarque préalable doit être formulée concernant la structuration d'un champ des revues littéraires et intellectuelles des années 1920 aux années 1940, et ce au niveau national et international. La revue de Jean-Paul Sartre et de Simone de Beauvoir (ils en seront tous deux directeurs), *Les Temps Modernes*, lancée en octobre 1945, est une illustration de l'interférence entre les différents champs du savoir, dont la géopolitique et la littérature. Se côtoient en outre au sein de cette revue des auteurs et autrices de nationalités différentes qui traitent d'événements politiques et culturels dans une perspective internationale. Avant que *Les Temps Modernes* ne deviennent dominants dans le champ revuiste français, aux côtés de *Critique* (créée en 1946 avec comme sous-titre *Revue générale des publications françaises et étrangères*), d'autres revues ont donné la parole à cette diversité intellectuelle, interdisciplinaire et internationale, comme *La NRF* (1908), *Esprit* (1932), *Europe* (1923), *La Révolution surréaliste* (1924) ou *Littérature* (1919).

Dans « Situation de l'écrivain en 1947 », Sartre considère l'écrivain français comme le plus bourgeois parmi ses frères (en opposition notamment à l'américain). Il relève le paradoxe d'une masse d'écrivains profondément bourgeois qui luttent avec cette identité ; à ce titre, il mène de longues considérations sur les surréalistes qui, par subjectivisme et rejet de l'objectivité réaliste, reproduisent *in fine* une forme de néant typiquement bourgeois, selon Sartre. En voulant détruire le monde, le nier par le rêve et la fuite vers l'inconscient, les surréalistes le préservent paradoxalement, avec tous ses codes bourgeois. Pourtant, les surréalistes ont tenté de se fédérer au Parti Communiste, dont la négation première de l'Ordre bourgeois (la Révolution) est proche. Cependant, les surréalistes n'opèrent pas le pas consécutif visant à affirmer un geste politique (la dictature du prolétariat) : « c'est l'idée formelle de négativité qui les unit » (Sartre 1947 : 194). La première moitié du XX<sup>e</sup> siècle est le moment où se déploient plusieurs Internationales communistes, dans le giron de la Révolution bolchevique d'Octobre 1917. Ce caractère internationaliste du communisme sur le plan politique est étroitement lié à la dimension internationale du communisme littéraire des surréalistes (voir à ce propos l'importante revue *La Révolution surréaliste* et l'exposition internationale du surréalisme en 1938).

Sartre réalise ce détour par les surréalistes pour penser la littérature d'entre-deux-guerres dans une dimension politique, voire géopolitique. Sa conception d'une littérature engagée formulée au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, fondée sur la notion de responsabilité de l'écrivain, donne naissance à une analyse des thèmes, des idéologies et des luttes sociopolitiques dans lesquelles les auteurs se situent :

J'entends bien que le surréalisme avec son aspect ambigu de chapelle littéraire, de collège spirituel, d'église et de société secrète n'est qu'un des produits de l'après-guerre. Il faudrait parler de Morand, de Drieu la Rochelle, de tant d'autres. Mais si les œuvres de Breton, de Péret, de Desnos, nous ont paru les plus représentatives, c'est que toutes les autres contiennent implicitement les mêmes traits. Morand est le consommateur type, le voyageur, le passant. Il annule les traditions nationales en les mettant en contact les unes avec les autres selon le vieux procédé des sceptiques et de Montaigne, il les jette dans un panier comme des crabes et, sans commentaires, leur laisse le soin de se déchirer ; il s'agit d'atteindre un certain point *gamma*, fort voisin du point *gamma* des surréalistes, d'où les

différences de mœurs, de langues, d'intérêts s'abolissent dans l'indistinction totale. La vitesse joue ici le rôle de la méthode paranoïaque-critique. *L'Europe galante*, c'est l'annulation des pays par le chemin de fer, *Rien que la Terre* l'annulation des continents par l'avion. Morand promène des Asiatiques à Londres, des Américains en Syrie, des Turcs en Norvège ; il fait voir nos coutumes par ces yeux, comme Montesquieu par ceux de ses Persans, ce qui est le moyen le plus sûr de leur ôter toute raison d'être. Mais, en même temps, il s'arrange pour que ces visiteurs aient beaucoup perdu de leur pureté primitive et soient déjà tout à fait traîtres à leurs mœurs sans avoir tout à fait adopté les nôtres ; à ce moment particulier de leur transformation chacun d'eux est un champ de bataille où le pittoresque exotique et notre machinisme rationaliste se détruisent l'un par l'autre.

[...] Dans le cas des écrivains-voyageurs, la ruse est manifeste : ils suppriment l'exotisme parce qu'on est toujours exotique par rapport à quelqu'un et qu'ils ne veulent pas l'être, ils détruisent les traditions et l'Histoire pour échapper à leur *situation* historique, ils veulent oublier que la conscience la plus lucide est toujours entrée quelque part, opérer une libération fictive par un internationalisme abstrait, réaliser par l'universalisme une aristocratie de survol (*ibid.* : 195-197).

Sartre nomme avec le diplomate et écrivain-voyageur Paul Morand<sup>2</sup> cette littérature du relativisme culturel, du scepticisme, proche des *Lettres persanes* de Montesquieu (on voit déjà toute l'importance de cette œuvre dans le cadre d'une étude des liens entre littérature et géopolitique). Le philosophe existentialiste déconstruit l'exotisme littéraire en montrant la construction relativiste des rapports entre les différentes cultures et les systèmes politiques, sous le joug d'une rationalité capitaliste mondialisée – qui tend à ne pas se nommer ni se montrer comme telle, qui se dissimule derrière l'apparence de l'universalisme bourgeois. Mais Sartre dénonce cet universalisme et cet internationalisme abstraits qui ne considèrent pas la particularité de la *situation* historique de l'écrivain – notion capitale dans la pensée sartrienne de l'espace (voir à ce propos Chomarar 2013). Sartre ne souhaite pas opposer une hiérarchisation des cultures au relativisme abstrait de Morand mais il veut plutôt pointer l'idéalisme quelque peu béat qui sous-tend cette position, finalement très occidentale (le machinisme rationaliste et le goût du voyage typiquement bourgeois).

À l'inverse de Morand, qui esquive sa situation historique au profit d'une abstraction universaliste (et se soumet finalement à une autorité fasciste), un Pierre Drieu la Rochelle s'est liquidé comme individualité au nom de son idéologie nazie. Ceci est la preuve que « tous ces auteurs ont été victimes du désastre de 40 : c'est que le moment de l'action était venu et qu'aucun d'eux n'était armé pour elle » (Sartre 1947 : 198). D'autres auteurs enfin, comme Marcel Prévost et Pierre Bost, ont considéré leur activité littéraire comme un métier parmi d'autres, s'inscrivant alors, honnêtement et très pragmatiquement, dans la société laborieuse. Mais Sartre montre que c'est un rapport à l'événement politique et historique qui fait découvrir aux auteurs modernes – dont il fait partie – leur historicité où toutes les

---

<sup>2</sup> Paul Morand a une carrière de diplomate conjointement à son activité d'auteur : il écrit des poèmes et des nouvelles lorsqu'il est attaché à Londres (Proust préface son texte *Tendres Stocks*). Il représente l'inquiétude européenne de l'entre-deux-guerres. Infatigable voyageur, il est à Londres en 1940. Restant fidèle au régime vichyste, il est contraint à l'exil en Suisse et est discrédité au lendemain de la guerre (notamment par les gaullistes). Il sera pourtant réhabilité et même nommé à l'Académie Française.



aires géographiques sont mises en relation et influent sur l'intimité privée du sujet (c'est cela sa *situation*) :

C'est vers cette époque [les années 1930] que la plupart des Français ont découvert avec stupeur leur historicité. Bien sûr, ils avaient appris à l'école que l'homme joue, gagne ou perd au sein de l'histoire universelle, mais ils n'en avaient pas fait l'application à leur propre cas : ils pensaient obscurément que c'était bon pour les morts d'être historiques. Ce qui frappe dans les vies passées c'est qu'elles se déroulent toujours à *la veille* de grands événements qui dépassent les prévisions, déçoivent les attentes, bouleversent les projets et font tomber un jour nouveau sur les années écoulées. [...] À partir de 1930, la crise mondiale, l'avènement du nazisme, les événements de Chine, la guerre d'Espagne, nous ouvrirent les yeux ; il nous parut que le sol allait manquer sous nos pas et, tout à coup, *pour nous aussi* le grand escamotage historique commença : ces premières années de la grande Paix mondiale, il fallait les envisager soudain comme les dernières de l'entre-deux-guerres ; chaque promesse que nous avions saluée au passage, il fallait y voir une menace, chaque journée que nous avions vécue découvrait son vrai visage : nous nous y étions abandonnés sans défiance et elle nous acheminait vers une nouvelle guerre avec une rapidité secrète, avec une rigueur cachée sous des airs nonchalants, et notre vie d'individu, qui avait paru dépendre de nos efforts, de nos vertus et de nos fautes, de notre chance et de notre malchance, du bon et du mauvais vouloir d'un très petit nombre de personnes, il nous semblait qu'elle était gouvernée jusque dans ses plus petits détails par des forces obscures et collectives et que ses circonstances les plus privées reflétaient l'état du monde entier (*ibid.* : 212-213).

La fin de cet extrait vient nuancer, voire réfuter, la dissociation entre moi social et moi intime selon Proust en affirmant que l'intimité individuelle du sujet est profondément marquée par « l'état du monde entier », par les circonstances politiques qui peuvent se déployer dans tous les endroits du globe. Cette thèse – assez proche de celle d'un Theodor W. Adorno pourtant hostile à l'existentialisme sartrien – expose l'ingérence de plus en plus grande de la totalité politique de la société dans le développement des sujets particuliers. L'immixtion du social et du politique dans l'intimité, dans chaque sphère de la vie privée, si elle est bien entendu très problématique (c'est une forme de totalitarisme au sens littéral du terme), doit être prise à bras le corps par l'écrivain qui ne peut se couper du monde à partir du moment où il lui est viscéralement lié. C'est en ce sens que la géopolitique mondiale contraint l'esthétique de tout écrivain à la porter comme la condition historique même de sa production.

Sartre analyse dans *Qu'est-ce que la littérature ?* les origines sociales et l'appartenance de classe des auteurs (autant sur le plan de leur condition économique que de leurs dispositions idéologiques) afin de comprendre le public auquel ils s'adressent et la manière dont ils se situent par rapport aux enjeux (géo)politiques : internationalisme communiste, guerre mondiale, capitalisme globalisé, relativisme culturel, exotisme, colonialisme, etc. Il se rapproche à ce titre d'une sociologie du littéraire de certains marxistes qui lui sont contemporains, comme Lukács et Goldmann, bien qu'il se distancie très nettement de leur déterminisme et de leur théorie du reflet. Mais, s'il étudie bien les questions thématiques induites par l'idéologie et le positionnement social des écrivains, Sartre pose aussi un jugement sur les contradictions inhérentes à ces positions qui sous-tendent l'imaginaire politique de la littérature, entre mysticisme poétique et littérature de bons sentiments.

Terminons cette section en reproduisant un passage essentiel qui porte sur l'interrogation suivante : comment rester homme, et partant écrivain, face à la guerre et à la destruction de masse à l'échelle mondiale ?

La pression de l'histoire nous révélait soudain l'interdépendance des nations – un incident à Shanghai, c'était un coup de ciseaux dans notre destin – mais, en même temps, elle nous replaçait, en dépit de nous-mêmes, dans la collectivité nationale ; les voyages de nos aînés, leurs dépaysements somptueux et tout le cérémonial du grand tourisme, il fallut bientôt reconnaître que c'était un trompe-l'œil : ils emportaient partout la France avec eux, ils voyageaient parce que la France avait gagné la guerre et que le change restait favorable, ils suivaient le franc, ils avaient, comme lui, plus d'accès à Séville et à Palerme qu'à Zurich ou Amsterdam. Pour nous, quand nous avons eu l'âge de faire notre tour du monde, l'autarcie avait tué les romans de grand tourisme et puis, nous n'avions plus le cœur à voyager : ils s'amusait à trouver partout l'empreinte du capitalisme, par un goût pervers d'uniformiser le monde ; nous eussions trouvé, sans nous donner la peine, une uniformité beaucoup plus manifeste : des canons, partout. Et puis, voyageurs ou non, devant le conflit qui menaçait notre pays, nous avons compris que nous n'étions pas citoyens du monde, puisque nous ne pouvions pas faire que nous fussions suisses, suédois ou portugais. Le destin de nos œuvres elles-mêmes était lié à celui de la France en danger : nos aînés écrivaient pour les âmes vacantes, mais pour le public auquel nous allions nous adresser à notre tour, les vacances étaient finies : il était composé d'hommes de notre espèce qui, comme nous, attendaient la guerre et la mort. A ces lecteurs sans loisirs, occupés sans relâche par un unique souci, un unique sujet pouvait convenir : c'était de leur guerre, de leur mort que nous avions à écrire. Brutalement réintégrés dans l'Histoire, nous étions acculés à faire une littérature de l'historicité (*ibid.* : 214-215).

Selon Sartre, les auteurs doivent prendre conscience de leur situation historique afin d'agir au travers de leur œuvre en conséquence, dans un rapport à cette historicité, en abandonnant les postures d'évitement (celles des surréalistes ou des écrivains-voyageurs). Il faut bien entendu comprendre cette pensée de la littérature engagée à la lumière de l'historicité de Sartre qui, en 1947, vient de vivre comme ses pairs un des événements les plus traumatisants de l'histoire politique. La géopolitique mondiale lui a fait vivre la proximité extrême et intenable des camps de prisonniers. Sa situation est dès lors marquée par une historicité vécue à même le corps. Les écrivains sont désormais jetés dans le monde, ils ne peuvent plus le nier (les surréalistes), l'esquiver (les réalistes psychologues) ou l'idéaliser (les écrivains-voyageurs). Au contraire, ils doivent se départir de ses contradictions, les percer à jour pour que leur situation soit perçue dans son historicité, en toute lucidité. La posture de retrait ou l'isolement sont pour Sartre impossibles, car ils reproduiraient les violences d'un univers dont la particularité est précisément de mettre en relation chaque parcelle régionale avec toutes les sphères du globe.

### 1.5. Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture* (1953) : les écritures comme espaces de positionnement politiques

Roland Barthes est un critique et théoricien de la littérature parfois complexe, presque volontairement obscur, et dont les considérations relèvent de formes d'assertions parfois dogmatiques. C'est le cas de plusieurs développements du *Degré zéro de l'écriture*, ouvrage qui est certes révélateur d'une pensée d'époque, celle des années 1950, qui en ouvrant la

voie au Nouveau Roman, introduit en France l'idée d'une réflexion formaliste sur l'écriture littéraire. Cette réflexion formaliste – qui est déjà bien développée ailleurs, notamment en Russie – sera déterminante pour le déploiement du structuralisme, un mode de pensée extrêmement porteur dans la France des décennies 1950-1960. L'attrait pour la linguistique y est prépondérant, ce qui le rapproche de l'analyse du discours qui nous retient.

Barthes cherche avant tout à définir la singularité de l'écriture littéraire, qu'il situe entre la langue et le style qui sont selon lui deux données antécédentes et presque naturelles, la première étant en deçà de la littérature, le second au-delà. L'écriture relève donc du choix d'un auteur qui prend position dans la structure sociale et dans l'Histoire, s'y engage librement pour occuper un espace de la parole qui lui sera propre (dans une logique autarcique ou au contraire collective). L'écriture devient donc elle-même l'expression d'espaces occupés qui s'opposent l'un à l'autre à un moment donné de l'histoire : « l'écriture est donc essentiellement la morale de la forme, c'est le choix de l'aire sociale au sein de laquelle l'écrivain décide de situer la Nature de son langage » (Barthes 1953 : 19). Si la langue situe l'écrivain dans une aire géographique, l'écriture le positionne dans une « aire sociale », preuve qu'un même espace linguistique est structuré par des sous-espaces de pouvoir qui entrent en tension.

La section dédiée aux « Écritures politiques » nous intéresse plus particulièrement en ce qu'elle pointe l'incidence du pouvoir et des combats idéologiques sur les écritures. Un long paragraphe, qui est encore tributaire de l'autorité sartrienne, montre que Barthes se situe à la croisée de deux modes littéraires qui tendent à s'affronter de plus en plus durement : l'existentialisme et le Nouveau Roman – nous verrons en quoi Nathalie Sarraute vient rompre plus franchement avec Sartre, avant qu'un Alain Robbe-Grillet ne s'y oppose frontalement.

On verra plus loin que l'écriture classique manifestait cérémonieusement l'implantation de l'écrivain dans une société politique particulière et que, parler comme Vaugelas, ce fut, d'abord, se rattacher à l'exercice du pouvoir. Si la Révolution n'a pas modifié les normes de cette écriture, parce que le personnel pensant restait somme toute le même et passait seulement du pouvoir intellectuel au pouvoir politique, les conditions exceptionnelles de la lutte ont pourtant produit, au sein même de la grande Forme classique, une écriture proprement révolutionnaire, non par sa structure, plus académique que jamais, mais par sa clôture et son double, l'exercice du langage étant alors lié, comme jamais encore dans l'Histoire, au Sang répandu. Les révolutionnaires n'avaient aucune raison de vouloir modifier l'écriture classique, ils ne pensaient nullement mettre en cause la nature de l'homme, encore moins son langage, et un « instrument » hérité de Voltaire, de Rousseau ou de Vauvenargues, ne pouvait leur paraître compromis. C'est la singularité des situations historiques qui a formé l'identité de l'écriture révolutionnaire. Baudelaire a parlé quelque part de « la vérité emphatique du geste dans les grandes circonstances de la vie ». La Révolution fut par excellence l'une de ces grandes circonstances où la vérité, par le sang qu'elle coûte, devient si lourde qu'elle requiert, pour s'exprimer, les formes mêmes de l'amplification théâtrale. L'écriture révolutionnaire fut ce geste emphatique qui pouvait seul continuer l'échafaud quotidien. Ce qui paraît aujourd'hui de l'enflure, n'était alors que la taille de la réalité. Cette écriture, qui a tous les signes de l'inflation, fut une écriture exacte : jamais le langage ne fut plus invraisemblable et moins imposteur. Cette emphase n'était pas seulement la forme moulée sur le drame ; elle en était aussi la conscience. Sans ce drapé extravagant, propre à tous les grands révolutionnaires, qui permettait au girondin Guadet, arrêté à Saint-Émilien,

de déclarer sans ridicule parce qu'il allait mourir : « Oui, je suis Guadet. Bourreau, fais ton office. Va porter ma tête aux tyrans de la patrie. Elle les a toujours fait pâlir : abattue, elle les fera pâlir encore davantage », la Révolution n'aurait pu être cet événement mythique qui a fécondé l'Histoire et toute idée future de la Révolution. L'écriture révolutionnaire fut comme l'entéléchie de la légende révolutionnaire : elle intimidait et imposait une consécration civique du Sang (*ibid.* : 22-23).

Barthes lie l'écriture à son inscription dans un état de la société : elle est le symptôme d'un temps, mais elle peut aussi être le reliquat d'une époque passée (un instrument hérité). L'écriture classique est selon lui au service d'un pouvoir, celui de l'Ancien Régime. La critique prend l'exemple de la violence révolutionnaire qui requiert une forme révolutionnaire pour la dire, qui apparaît enflée et ampoulée aujourd'hui, car elle n'est plus inscrite dans les structures sociales et politiques qui l'ont favorisée. Le choix d'un espace de pouvoir devient ici métaphorique, plus encore rhétorique que linguistique, c'est-à-dire qu'il amène l'intellectuel (ou l'écrivain) à se situer parmi des écritures collectives ou individuelles, entre solidarité et autarcie. Et ces écritures peuvent être liées à l'expression d'un pouvoir politique national, comme la Patrie française républicaine et révolutionnaire. Celle-ci requiert une forme qu'un autre pouvoir politique national ne peut produire.

Dans « L'écriture du roman », Barthes considère le passé simple comme le parti pris linguistique de se placer dans un ordre du discours institué qui structure un espace et une temporalité ; cet ordre de discours est lié à un ordre politique, fait de stabilité, de causalité et de conformisme. Il y a construction d'un univers autarcique, causal, avec des limites géographiques propres : « il [le passé simple] est l'instrument idéal de toutes les constructions d'univers ; il est le temps factice des cosmogonies, des mythes, des Histoires et des Romans. [...] Derrière le passé simple se cache toujours un démiurge, dieu ou récitant » (*ibid.* : 28). Cette remarque rejoint l'hypothèse de notre recherche et montre que le choix d'une langue, d'une rhétorique ou d'une écriture (la qualification importe peu ici) est autant un choix politique que spatial (quasi géographique) : il s'agit de se situer, par son écriture, à l'intersection de divers lieux de pouvoir qui, sans être nécessairement matériellement définis, sont bien des espaces imaginaires véhiculant des valeurs, des idéologies, des représentations.

Le glissement formaliste d'une littérature située à l'intersection des enjeux géopolitiques (de Staël à Sartre) vers une littérature faisant office de politique de l'espace de la création formelle (Barthes) nous amène à l'une des théoriciennes majeures du Nouveau Roman, aux côtés d'Alain Robbe-Grillet (avec son célèbre *Pour un nouveau roman* paru en 1963), à savoir Nathalie Sarraute. Celle-ci rend possible la formulation de l'hypothèse d'une littérature comme géopolitique formelle, investissant de nouveaux espaces redéfinis hors de l'institution normée du roman bourgeois. Dans la théorie sarrautienne du roman, le sujet ébranlé dans ses fondements, qui n'a plus d'unité psychologique – on ne plaquera pas la notion deleuzo-guattarienne de processus schizophrénie mais on la gardera tout de même à l'esprit –, évolue dans un espace lui-même déliquescents mais qui reflue vers une nouvelle forme de conscience historique – la métaphore de la liquidité nous vient également de Deleuze et Guattari.

## 1.6. Nathalie Sarraute, *L'Ère du soupçon* (1956) : une négation radicale de l'espace romanesque institué

Avec Nathalie Sarraute, pionnière du Nouveau Roman, apparaît la volonté de déconstruire le rapport à l'espace tel qu'il est institué dans le roman traditionnel : en un certain sens, c'est un prolongement de la critique barthésienne du passé simple comme indicateur d'un ordre du discours et du roman causal. Sarraute veut faire éclater cette institution pour repenser les formes mêmes du roman et de la littérature. Pour ce faire, l'autrice entend se défamiliariser du visible institué, des conventions, du découpage habituel du réel en littérature. La force du Nouveau Roman serait donc de parvenir à faire éclater la structure compacte de l'espace littéraire, agencée autour d'une structure langagière – nous verrons en quoi Claude Simon, tout en abordant la thématique géopolitique, pousse cette idée jusqu'à une forme littéraire elle-même déterritorialisée dans ses fondements.

Au début de *L'Ère du soupçon*, Sarraute formule une critique analogue à celle de Sartre concernant les romans de voyage, mais cette fois pour concentrer sa critique sur la manière de décrire un micro-espace de la perception plutôt qu'un macro-espace multidimensionnel et éclaté. Tout comme l'individualité du personnage romanesque est déconstruite (voir le titre éloquent du roman de Sarraute *Portrait d'un inconnu*), l'espace de la perception est lui aussi complètement chamboulé :

Si, s'arrachant à son bocal, [l'auteur] essaie de tourner son attention vers ces hommes et de les faire vivre dans ses livres, de nouvelles inquiétudes l'assaillent. Ses yeux, habitués aux pénombres, sont éblouis par la lumière crue du dehors. À force de n'examiner autour de lui que des espaces minuscules, de fixer longtemps un seul point, ils sont devenus comme des lentilles grossissantes qui ne peuvent embrasser d'un seul coup de vastes étendues (Sarraute 1956 : 1590).

Ce que Sarraute aborde principalement dans *L'Ère du soupçon*, en fin d'ouvrage, est cette querelle entre réalistes et formalistes, querelle qui met au jour le rapport à la *mimésis*, c'est-à-dire le rapport de vraisemblance entre l'univers dépeint dans le roman et l'univers de la société. Alors que les premiers recourent à un espace familier dans lequel les sujets ne sont pas désorientés, les seconds se jouent de l'institution qu'ils transgressent pour reconstruire un univers nouveau de la perception et des conventions. La métaphore de la lumière aveuglante opposée à l'obscurité ou celle des lentilles grossissantes visent à montrer l'incidence de la perception sur le découpage du monde, chacun étant libre de maintenir son lecteur dans un brouillard institué ou au contraire d'ouvrir à une extériorité nouvelle, faite de lumière – il y a tout un jeu entre le dehors et le dedans de l'œuvre que l'on retrouvera dans le concept de *paratopie* chez Maingueneau.

Cette médiation conformiste ou déconstructrice du monde social et phénoménal porte en elle une teneur politique (entre révolution et reproduction). Et, paradoxalement, face à une conception de la littérature qui peut apparaître très peu engagée et très formaliste – le travail minutieux sur les formes instituées du roman – le Nouveau roman tel que le définit Sarraute devient un réel projet politique. Ce projet politique émerge, selon la romancière et critique, d'une conscience de la nécessité de déconstruire les institutions dominantes du roman bourgeois : ses personnages, ses fables, sa temporalité, ses causes et, surtout, ses espaces de la représentation normalisés.

Il est arrivé et il arrive que des écrivains découvrent, dans une expérience sincère et vivante dont les racines pénètrent loin dans ce fonds inconscient d'où jaillit tout effort créateur, en faisant éclater les vieilles formes sclérosées, cet aspect de la réalité qui peut servir directement et efficacement à la propagation et à la victoire des idées révolutionnaires. Mais il peut arriver aussi (même dans une société qui s'efforcerait d'être la plus juste et la mieux conçue pour assurer le développement harmonieux de tous ses membres – cela, on peut l'affirmer comme une certitude, sans aucun risque de se tromper), il peut arriver que des individus isolés, inadaptés, solitaires, morbidelement accrochés à leur enfance et repliés sur eux-mêmes, cultivant un goût plus ou moins conscient pour une certaine forme d'échec, parviennent, en s'abandonnant à une obsession en apparence inutile, à arracher et à mettre au jour une parcelle de réalité encore inconnue.

Leurs œuvres, qui cherchent à se dégager de tout ce qui est imposé, conventionnel et mort, pour se tourner vers ce qui est libre, sincère et vivant, seront forcément tôt ou tard des levains d'émancipation et de progrès (*ibid.* : 1619-1620).

Si Sarraute ne développe pas de considérations relatives à la thématique géopolitique en littérature, on peut relever le fait qu'elle considère le refuge dans l'écriture romanesque comme l'occupation d'une place (marginale ou révolutionnaire) qui est en soi toujours une place politique et un parti pris dans le découpage du réel. Faire le choix d'écrire, c'est accéder à « une connaissance plus approfondie de la complexité des contradictions » (*ibid.*), celles d'une vie et, partant, d'un espace institué. En pensant une œuvre formaliste-réaliste (car c'est *in fine* ce dépassement que vise Sarraute), tout auteur (re)construit un monde avec de nouvelles limites, de nouvelles normes, de nouveaux rapports sociaux et de nouveaux sujets, situés entre leurs aliénations réelles et leurs émancipations potentielles. Et la forme littéraire porte les marques de cette déconstruction-reconstruction.

Nous allons maintenant quitter le domaine de la critique littéraire savante, celle produite par les auteurs et autrices eux-mêmes, pour nous focaliser sur plusieurs recherches scientifiques contemporaines, celles d'universitaires abordant l'objet littéraire comme un organisme ou un phénomène social pouvant être étudié méthodiquement. De la sociologie de la littérature de Pierre Bourdieu et Gisèle Sapiro, qui résulte de la démystification initiée par les critiques formalistes et structuralistes, nous évoluerons vers la sociologie des littératures périphériques et des institutions – fort proche des enjeux géopolitiques –, celle de Jacques Dubois, Jean-Marie Klinkenberg et Benoît Denis pour aborder la géographie littéraire de Muriel Rosemberg et enfin nous arrêter sur l'analyse du discours littéraire, qui étudie l'espace au sein même du discours constituant qu'est le roman – Ruth Amossy et Dominique Maingueneau. Nous allons donc dans un premier temps quitter le premier axe d'une littérature traitant de géopolitique pour nous orienter vers le deuxième, celui de littératures agencées suivant une spatialité conflictuelle. Enfin, nous reviendrons, avec l'analyse du discours, à notre hypothèse d'une littérature faisant office de géopolitique (hypothèse déjà amorcée par Barthes et Sarraute).

## 2. Les approches scientifiques de l'objet littéraire (1968-présent) : des espaces de prise de position à la topographie interne de l'œuvre

### 2.1. Pierre Bourdieu, de « Champ intellectuel et projet créateur » (1966) aux *Règles de l'art* (1992) et Gisèle Sapiro, *L'Espace intellectuel en Europe* (2009) : définition d'un nouvel espace oppositionnel dans le champ littéraire

Le sujet de l'espace en littérature est traité par Bourdieu d'une manière assez nouvelle dans le courant des années 1960 avant d'être institutionnalisé dans les années 1990 : chaque œuvre serait une prise de position à l'intérieur d'une structure littéraire organisée comme un champ, c'est-à-dire comme des polarités en tension les unes par rapport aux autres. Produire une œuvre à l'intérieur d'un champ national, c'est occuper une position qui est évidemment hiérarchisée par rapport à d'autres : est légitime ce que le champ littéraire considère comme tel ; est illégitime ce qui s'en extrait. Entre ces deux extrêmes, des luttes de prestige sont à l'œuvre à l'intérieur du champ. Bourdieu distingue selon ce principe deux sous-champs de production : le champ de production restreinte et le champ de grande production (ou massifié). Le second reproduit les lois du marché économique que le premier renverse pour le remplacer par un marché des biens symboliques. La sociologie de la littérature de Bourdieu est intimement liée à sa sociologie de la distinction, qui montre le système de hiérarchisation et de domination implicite des goûts et jugements culturels dans une société stratifiée. Cette sociologie exploite un fonctionnement très structural et montre le caractère historique et social de ces constructions hiérarchisées.

Bourdieu réalise deux schémas spatiaux au début des *Règles de l'art* à propos de *L'Education sentimentale* : le premier correspond au champ du pouvoir selon Flaubert, le second à la géographie parisienne telle qu'elle est exposée dans le roman. Ces espaces sont associés à des lieux de pouvoir, de prestige et voient se dérouler les événements révolutionnaires de 1848. On peut donc observer que Bourdieu calque la géographie réelle de Paris sur la géographie fictionnelle de Flaubert. C'est une conception de la géopoétique et la géocritique réfuteront (voir *infra*). Suivant la lecture de Bourdieu, la géopolitique parisienne de Frédéric Moreau serait fort proche de la géopolitique parisienne de Gustave Flaubert, voire elle serait analogue à elle.

Cependant, l'une des thèses centrales de l'ouvrage de Bourdieu est de montrer que le champ littéraire tend progressivement à s'autonomiser par rapport au champ politique (notamment), et ce à partir de la période de déception révolutionnaire comprise entre 1848 et 1851. Cette autonomisation amène paradoxalement le sociologue à mener de longues considérations sur l'état du champ politique propre à la France du XIX<sup>e</sup> siècle. En voici un exemple :

Nombre de pratiques et de représentations des artistes et des écrivains (par exemple leur ambivalence tant envers le « peuple » qu'envers les « bourgeois ») ne se laissent expliquer que par référence au champ du pouvoir, à l'intérieur duquel le champ littéraire (etc.) occupe lui-même une position dominée. Le champ du pouvoir est l'espace des rapports de force entre des agents ou des institutions ayant en commun de posséder le capital nécessaire pour occuper des positions dominantes dans les différents champs (économique ou culturel notamment). Il est le lieu de luttes entre détenteurs de pouvoirs (ou d'espèces de capital) différents qui, comme les luttes symboliques entre les artistes et les « bourgeois » du XIX<sup>e</sup> siècle, ont pour enjeu la transformation ou la conservation de la valeur relative des

différentes espèces de capital qui détermine elle-même, à chaque moment, les forces susceptibles d'être engagées dans ces luttes (Bourdieu 1992 : 353).

Bourdieu traite presque exclusivement du champ français et ne réalise pas une sociologie des dominations entre les différents champs de production nationaux (on peut mentionner au moins une exception avec le cas des philosophes conservateurs allemands de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle) – c'est l'approche de Benoit Denis et Jean-Marie Klinkenberg que nous verrons ci-dessous. Mais il nous faut évoquer au moins une continuateur de la pensée de Bourdieu, à savoir Gisèle Sapiro qui s'est intéressée aux implications de la pensée sociologique de celui-là sur l'idée de champ littéraire transnational (Sapiro 2009). Dans un article capital, « Qu'est-ce qu'un champ intellectuel transnational ? », Gisèle Sapiro, Tristan Leperlier et Mohamed Amine Brahimy apportent une contribution à la transnationalisation de l'idée de champ intellectuel :

Si les États-nations ont contribué à la formation de champs relativement autonomes dans divers domaines, de la production culturelle aux professions organisées, non seulement les frontières géographiques de ces champs ne sont pas fixes, mais elles sont également l'enjeu de luttes. D'une part, l'existence d'instances nationales ne suffit pas à en circonscrire le périmètre, d'autre part les logiques de clôture nationale des champs sont contrecarrées par des logiques transnationales, liées notamment au marché, à la colonisation, aux migrations volontaires ou forcées, ou encore à la construction d'identités transnationales : religieuses (l'Église catholique), ethniques (la « négritude ») ou régionales (la construction européenne). (Sapiro, Leperlier et Brahimy 2018).

Le champ littéraire peut tout à fait intégrer cette logique dépassant les seuls États-Nations en devenant un champ international selon plusieurs critères : linguistique, politique, religieux, continental, etc. Parler de littérature francophone, latino-américaine, communiste ou islamique revient à opérer un lien entre des cultures nationales distinctes, qui détiennent chacune une structuration propre. Comme Staël le suggérait déjà, l'existence d'États-Nations influe de manière contradictoire sur les productions du champ intellectuel : d'une part ils peuvent induire une singularité entre deux œuvres issues d'une même tradition linguistique mais inscrites dans un espace politico-juridique distinct, d'autre part ils ne sont pas suffisamment forts pour contrecarrer des regroupements transcendant leurs frontières.

Par ailleurs, pour trouver une pensée géopolitique (ou de sociologie *des littératures nationales*) chez Bourdieu, il faut sortir des *Règles de l'art*. Le sociologue publie un article qui retient toute notre attention (surtout pour son sous-titre), à savoir « Existe-t-il une littérature belge ? Limites d'un champ et frontières politiques ». Il formule d'emblée une question qui occupera la sociologie de la littérature belge durant plusieurs années parce qu'elle montre le rapport ambivalent des auteurs et autrices non parisiens par rapport aux instances de légitimation françaises :

Tout se passe comme si tout écrivain de nationalité belge (comme tout écrivain français d'origine provinciale) balançait entre deux stratégies, donc deux identités littéraires, une stratégie d'identification à la littérature dominante et une stratégie de repli sur le marché national et la revendication de l'identité belge. La seconde s'imposant de plus en plus à mesure que déclinent les chances de réussite de la première (Bourdieu 1985 : 3).



Risquant de devenir un pâle imitateur provincial ou un barbare étranger, ce type d'auteur est souvent soumis à la qualification d'*exotisme littéraire*, preuve d'un rapport de domination entre centre et périphérie (à l'intérieur d'une même culture linguistique). Le sociologue ne se limite toutefois pas à la seule littérature d'expression française et montre qu'un rapport au champ néerlandophone doit être pris en compte, considéré lui aussi comme dominé par rapport au champ français. Selon Bourdieu, cette inégalité serait fondée sur une hiérarchisation des tempéraments littéraires corrélés aux tempéraments régionaux (il s'agit bien entendu de constructions mythifiées de l'altérité). De ce lien entre littérature et géopolitique découle la question de l'imagologie, c'est-à-dire que toute relation de pouvoir entre deux espaces mettant en regard des littératures se fonde sur la construction d'une image de l'autre, de son esprit, de sa culture et de sa société. Ces remarques amènent alors Bourdieu à formuler une analyse du phénomène littéraire devant impérativement prendre en compte l'influence des frontières nationales sur les producteurs, sur les récepteurs et sur les diffuseurs :

Ainsi, tout incite à conclure qu'il n'existe pas, à proprement parler, un champ littéraire belge et, proches en cela des provinciaux, les écrivains belges de langue française restent soumis aux lois du champ littéraire français. Cela dit, les frontières politiques, dans leur arbitraire juridique, déterminent des discontinuités dans la continuité du champ de forces et l'indépendance politique, qui dote les écrivains et les artistes d'instances nationales, académies, universités, associations, revues, théâtres, journaux, etc., n'est pas totalement dépourvue d'effets, ne serait-ce que parce que ces institutions offrent un marché protégé où l'efficacité de la concurrence dont le champ littéraire est le lieu se trouve partiellement suspendue (*ibid.* : 5).

Nous n'émettrons pas de jugement sur la pertinence de l'inexistence d'un champ autonome en littérature belge (plusieurs recherches postérieures pourraient invalider cette affirmation), mais nous nous intéresserons à l'affirmation relative aux frontières politiques qui influent sur les représentations entre communautés partageant une même langue (il est évident que la langue ne s'arrête pas aux frontières nationales). Bourdieu soutient donc que, malgré le fait que le champ belge soit une position dominée à l'intérieur du champ français, la délimitation juridique d'une frontière politique influe sur les représentations qu'ont les sujets à propos de cette position et, partant, des œuvres culturelles elles-mêmes. Ainsi, l'indépendance politique du territoire belge (rappelons que la Wallonie a en partie été territoire français de 1795 à 1815) entraîne la présence d'institutions différentes qui orientent le rapport à un objet culturel produit en son sein.

## 2.2. Jacques Dubois, *L'institution de la littérature* (1978) et Benoit Denis et Jean-Marie Klinkenberg, *La littérature belge* (2005) : première sociologie des littératures périphériques

D'inspiration bourdieusienne, la sociologie de l'institution littéraire que Jacques Dubois met sur pied dans les décennies 1970-1980 pointe le caractère « mou » de cette institution. En effet, si la littérature est bien délimitée par des lieux qui la cadrent et la légitiment (librairies, maisons d'édition, académies, universités, public de consommateurs), ceux-ci sont à l'intersection d'autres institutions (commerciale, scientifique, académique, etc.) et prouvent finalement que l'institution littéraire est surtout définie par des codes

symboliques et par un imaginaire (voir à ce titre la définition de l'institution imaginaire de la société par Cornelius Castoriadis 1999). Cette réserve ne signifie pas pour autant qu'il ne s'agit pas d'une institution puisque des normes, des codes (notamment langagiers), des pratiques, des groupes de producteurs, du personnel et des lieux l'organisent. La littérature détient donc autant une réalité objective (un mode de production d'œuvres dans une société particulière) qu'une signification collective (des représentations qui la cadrent). La globalisation du marché à la fin du XX<sup>e</sup> siècle, qui touche bien entendu le domaine éditorial, montre l'internationalisation d'une institution littéraire de plus en plus ouverte sur les autres aires géographiques, bien qu'une singularité se perpétue sur base des critères linguistiques plus encore que nationaux.

Dubois insiste sur le fait qu'une idéologie est au service de toute institution, qui se fonde sur des appareils idéologiques d'État (la notion est de Louis Althusser), comme l'école, la religion ou la famille, qui servent une classe (au XVII<sup>e</sup> siècle, la Noblesse, à partir du XIX<sup>e</sup> siècle, la Bourgeoisie). Ces appareils peuvent très bien transcender les Nations ou s'y soumettre. L'idéologie des appareils perpétue un état institué du champ littéraire, alors que des forces contradictoires détiennent un pouvoir instituant permettant de déterritorialiser ce champ. On renverra à la question de la littérature prolétarienne en URSS ou de la révolution culturelle en Chine populaire qui tout en faisant accéder une classe nouvelle à la légitimité littéraire reproduisent certains codes formels issus de la bourgeoisie. L'une des preuves de la dimension idéologique de l'institution littéraire est qu'elle tend à se dissimuler comme telle, c'est-à-dire à se présenter comme le fruit d'une pure spontanéité individuelle, hors de tout cadre (mythe de l'*anomie*). Or, la pratique littéraire fonde ses propres principes (art pour l'art, désintéressement, marginalité feinte ou réelle, méfiance à l'égard du succès, engagement, embarquement, situationnisme etc.) qui participent de son autolégitimation.

*L'Institution de la littérature* insiste bien sur le lien qui se crée au XIX<sup>e</sup> siècle entre littérature et classe bourgeoise dans une tension entre les valeurs mercantiles et le désintéressement – avant 1789, on l'a vu, il y a une étroite relation entre institution littéraire et institution politique. La domination propre au mode de production de la société bourgeoise n'est pas sans lien avec la domination inhérente aux positions hiérarchisées du champ littéraire, bien que celui-ci tente de s'autonomiser des principes de celle-là en en renversant les valeurs. En outre, la violence produite par le colonialisme inscrit dans le capitalisme bourgeois se retrouve à l'égard des littératures qu'il juge minoritaires (celles de l'ouvrier ou du colonisé). La libération de l'institution littéraire par rapport à l'institution politique, si elle doit être nuancée, peut être bien perçue dans la prolifération de discours théoriques la cadrant (des discours « autoconstituants », dirait Maingueneau 2004). Ce sont les quelques essais que nous avons évoqués dans la première partie de ce chapitre. Que les acteurs et actrices de la scène littéraire veuillent définir celle-ci est un indicateur de l'autonomisation de la littérature dans une société bourgeoise. Le paradoxe de la situation des auteurs est leur condition de bourgeois qui veulent agir en marge des institutions bourgeoises (Flaubert et Sartre en sont deux exemples archétypaux), réfutant notamment la division capitaliste du travail et les lois du mercantilisme :

En fin de compte, l'improductivité, par l'effet d'une inversion typique, est aussi une valeur secrétée par la bourgeoisie. Elle correspond, pour la classe qui gère la production, à un idéal

de loisir, de vie ludique et esthétique par lequel cette classe veut se donner des lettres de noblesse et grâce auquel les pratiques de vie matérialistes et utilitaires trouvent encore à se justifier et à se glorifier (Dubois 1978 : 35).

Comme Bourdieu, Dubois analyse principalement le fonctionnement national de l'institution littéraire tout en identifiant les jeux de pouvoir à l'œuvre entre des espaces oppositionnels. Mais ces deux sociologies de la littérature vont rendre possible la prise en compte de la thématique géopolitique chez Denis et Klinkenberg qui mobilisent quant à eux les relations entre littératures de différentes traditions nationales et/ou linguistiques dans leur *Précis d'histoire sociale* :

Les littératures francophones peuvent toutes être décrites comme des littératures périphériques, dominées qu'elles sont par l'ensemble littéraire français. De sorte que le modèle gravitationnel s'y applique avec une particulière pertinence. Elles connaissent donc le jeu de forces centripètes et centrifuges qui vient d'être décrit [entre volonté de se rapprocher du centre et distanciation vis-à-vis de celui-ci au profit d'une identité régionale], jeu de forces qui permet d'expliquer la plupart de leurs grands traits.

Ce caractère périphérique est dans leur cas très accusé, ce qui les distingue des littératures anglophones, hispanophones ou lusophones. En effet, si la production française ne se différencie pas nécessairement des autres grands ensembles par l'ancienneté de sa tradition ou la quantité de ses chefs-d'œuvre, elle bénéficie de deux facteurs qui lui sont propres.

Le premier est un rapport quantitatif favorable : alors que dans les autres grands blocs d'États soudés par une langue européenne l'ancienne métropole est devenue très minoritaire – c'est le cas pour le bloc anglophone, pour l'hispanophone et plus encore pour le lusophone –, la France continue de peser d'un poids décisif dans une francophonie où seule une minorité d'usagers a le français comme langue maternelle.

Le second facteur est la tradition centralisatrice française, tradition relativement ancienne et qui vaut pour tous les aspects de la vie sociale et culturelle : en matière politique, comme en matière linguistique (le français offre l'exemple sans doute le plus poussé qui soit de centralisation et d'institutionnalisation linguistiques) et culturelle. Plus que la littérature d'Angleterre ou d'Espagne, la littérature de France est donc à même d'organiser et de gérer la production des normes et des valeurs de l'ensemble dont elle est le centre.

Toutefois, les forces qui s'exercent sur les littératures francophones varient en fonction de la position que celles-ci occupent par rapport à la littérature centrale. Il importe donc de les classer en fonction de ce rapport gravitationnel (Denis et Klinkenberg 2005 : 45-46).

Un premier constat déterminant concerne le degré de domination de la littérature métropolitaine par rapport aux littératures périphériques. Si, dans le cas de l'Angleterre et de l'Espagne, on constate une énorme masse de productions issues du continent américain qui dépasse en quantité la littérature strictement anglaise ou strictement espagnole, ce n'est pas le cas avec la France. La littérature française (qui ne cohabite sur le territoire national qu'avec très peu d'autres productions littéraires en langue étrangère) reste quantitativement importante par rapport aux littératures belge, congolaise, québécoise, etc. Ceci se justifie par un recours différencié, au niveau national, à la langue concernée. Si les Francophones non français sont bien souvent dans des situations de diglossie (français/flamand, lingala/swahili/français, français/anglais, arabe/français, etc.), ce n'est pas le cas pour les locuteurs anglophones et hispanophones (nombreux sont

les Américains et les Latino-américains à ne parler qu'une seule langue, celle de leur littérature).

Le deuxième constat est bien connu : la France est particulièrement centralisée sur le plan politique, culturel et littéraire. Ceci entraîne des forces centripètes bien plus importantes que pour les autres littératures périphériques du globe ; ce qui ne signifie nullement qu'il n'existe pas de fortes résistances des littératures francophones périphériques qui tentent de s'émanciper du centralisme parisien. Ce centralisme est historique et, bien qu'il trouve son origine dans le monarchisme absolutiste, a été encore accentué par les structures républicaines. En outre, la sociologie des littératures périphériques ou dominées est évidemment porteuse dans le cas de la francophonie puisqu'elle est un héritage, notamment, du colonialisme occidental.

Aussi pertinente soit cette approche externe de l'objet littéraire dans une dimension géopolitique, il convient de la compléter par une perspective interne, c'est-à-dire qui s'attache à appréhender l'œuvre comme un ensemble de particularités linguistiques, rhétoriques et narratologiques. Ces particularités ne peuvent se couper de leurs déterminations sociohistoriques, c'est-à-dire du temps et de l'espace dans lesquels elles sont produites. C'est la raison pour laquelle l'étude des relations entre littérature et géopolitique, du point de vue de l'intériorité même de l'œuvre, doit prendre en compte les méthodes et postulats de l'analyse du discours. Mais, avant ce dernier détour théorique, attardons-nous sur les recherches ayant croisé littérature et géographie afin de penser une politique intrinsèque de l'espace dans la littérature même des œuvres.

### 2.3. Muriel Rosemberg, *Spatialités littéraires* (2016) et Béatrice Joyeux-Prunel, *Les avant-gardes artistiques, 1848-1918. Une histoire transnationale* (2016) : vers une géopoétique qui soit géopolitique

Muriel Rosemberg a prolongé le geste de plusieurs orientations interdisciplinaires en littérature, à savoir la géopoétique (Bouvet 2015), la géocritique (Westphal 2007) et la géographie littéraire (Collot 2011). Toutefois, à l'inverse de cette dernière, la chercheuse souhaite analyser la spatialité à l'intérieur des formes littéraires, non en dehors, dans la littérature même du texte. La littérature porte en elle une dimension de savoir géographique (de savoir tout court), par la manière qu'elle a de produire ou de reproduire l'espace du réel, mais aussi une dimension de savoir géofictionnel dans la façon qu'elle a de construire un univers textuel propre. Géopoétique et géocritique sont liées. Nous pourrions schématiquement dire que la première, qui est un travail formel de l'espace, correspond à la mise en récit et la poétisation d'une conception de la géographie, tandis que la seconde étudie l'influence sur nos modes de pensée de ce travail formel de l'espace en littérature. Penser la poétique de la terre et de ses spatialités (géopoétique) revient à chambouler les visions du monde instituées à leur endroit pour en construire de nouvelles, déterritorialisées (géocritique).

L'intention de Rosemberg est de ne pas réduire le discours littéraire à un reflet (fictif) du lieu depuis lequel il est produit mais de percevoir comment ce discours, ce dispositif, élabore sa spatialité littéraire-géographique propre :

L'œuvre est alors considérée comme un *discours* portant et produisant une idéologie, et interrogée à partir de thématiques ou de questionnements propres aux sciences sociales (le genre, l'identité, l'ethnicité, l'injustice sociale, par exemple). [...] En plaçant au cœur de ce dossier [*Spatialités littéraires* de la revue *L'Espace géographique*] la spatialité, c'est-à-dire l'expérience de l'espace et de la condition spatiale de l'existence, on a fait le choix de centrer la réflexion sur une question qui déborde le champ disciplinaire et trouve à s'exprimer selon des modalités proprement littéraires. (Rosemberg 2016).

Cette attention aux modalités proprement littéraires oblige à penser le processus de narration des frontières du monde littéraire par l'entremise des multiples points de vue, des subjectivités en tension dans toute œuvre (principalement romanesque pour ce qui concerne le travail de la chercheuse et de ses collaborateurs). Elle reprend à Jean-Baptiste Arrault à la suite d'Edouard Glissant la notion de *mondialité*, interrogeant les manières qu'a la littérature de dire et saisir le monde par l'imaginaire. La littérature du XXI<sup>e</sup> siècle a tendance, selon ces auteurs et théoriciens, à voir s'opérer un processus de créolisation, c'est-à-dire de mise en relation massive des peuples, des cultures et des langues. Cette mise en relation n'a rien d'irénique, elle n'est pas exempte de résistances, de violences, d'affrontements – ce qui est le fruit, entre autres, de la violence originaire de l'esclavagisme colonial et de la domination économique postcoloniale – et elle n'engendre pas une *world culture* standardisée (contrairement à ce que dénonce la critique sartrienne chez les écrivains-voyageurs).

Michel Collot, dans un article synthétique (2011), montre très justement l'intérêt croissant, depuis les années 1990 au moins et l'accélération de la mondialisation, pour la question géographique en littérature comme dans de multiples disciplines et savoirs. L'enjeu selon le chercheur est de reconnaître la spécificité du travail géographique des romanciers, la pensée spatiale du roman, non d'appréhender le discours littéraire comme une géographie culturelle parmi d'autres inféodée au discours scientifique. Collot pointe les limites de l'approche strictement géographique de la littérature, par la référence à un espace prédéfini, et rejoint l'hypothèse de notre approche avec une attention pour les formes littéraires portant une politique de l'espace géographique : « Une géographie de la littérature [...] montre bien comment une œuvre s'ancre dans un territoire, mais elle oublie de montrer comment elle le transforme pour construire son propre espace, qui est celui de l'imaginaire et de l'écriture, qu'on ne trouve que dans le texte, et qu'on ne peut reporter sur aucune carte du monde connu » (Collot 2011). Finalement il défend une géopoétique qui soit poïétique, c'est-à-dire prise en compte de la spatialité dans la singularité de l'écriture littéraire (voir à ce propos notre projet d'une topoiétique du discours existentialiste dans Franck 2017). La géopoétique, à partir du moment où elle prend conscience que tout découpage imaginaire est un choix politique, devient géopolitique :

Mais on peut donner à la géopoétique une définition plus strictement littéraire, qui serait l'étude des rapports entre les représentations de l'espace et les formes littéraires, telle qu'elle est esquissée par exemple dans le livre déjà cité de Franco Moretti [*Atlas du roman européen*]. On y trouve en particulier des propositions très intéressantes sur la

correspondance entre le cadre générique et le cadre spatial : « Chaque genre littéraire a sa géographie — sa géométrie presque » (ARE 208). Moretti suggère que les caractéristiques formelles d'une œuvre informent l'image des lieux qu'elle propose : « des formes différentes habitent des espaces différents » (ARE 43) ; et que, réciproquement, les lieux élus par la fiction influent sur l'écriture : « les choix stylistiques sont liés à la position géographique : l'espace agit sur le style [...]. L'espace et les figures s'entremêlent » (ARE 52) ; et même sur le contenu du récit : « chaque espace détermine, ou tout au moins, encourage, un type d'histoire différent [...]. Dans le roman moderne, ce qui se produit dépend étroitement de l'endroit où cela se passe » (ARE 83). (Collot 2011).

Ce détour par la géographie littéraire puis par la géopoétique nous montre qu'il est capital de coupler une connaissance du contexte sociohistorique, une saisie de la situation géographique et une analyse serrée des formes inhérentes à toute œuvre littéraire.

Le domaine des transferts culturels a été fort bien étudié par Michel Espagne et Valérie Gérard : s'il ne concerne pas que la littérature, ce domaine a identifié les jeux de pouvoir, les oppositions et les résistances qui se déploient, sur le plan culturel, entre plusieurs espaces nationaux et internationaux. Espagne et Gérard (2013) ne traitent pas directement de géopolitique ; *a contrario* Florent Villard (2014) met en relation la géopolitique de la connaissance et les transferts culturels, mais en se cantonnant au cas franco-chinois. C'est sans doute à Béatrice Joyeux-Prunel que l'on doit la plus importante contribution de géopolitique littéraire combinée aux transferts culturels transnationaux. La chercheuse se concentre principalement sur les avant-gardes artistiques européennes de la fin du XIX<sup>e</sup> au début du XX<sup>e</sup> siècle : « Je soutiens que le jeu des avant-gardes fut toujours géopolitique, jouant d'un lieu contre l'autre, d'une réception contre l'autre, d'une tradition contre l'autre, pour s'imposer comme novatrices et se faire reconnaître par les marchands, la presse, les amateurs, puis par l'Histoire » (Joyeux-Prunel 2016 : 14). On retrouve le postulat très sainte-beuvien d'une concurrence acharnée entre écoles qui se construisent dans une lutte contre les autres positions (idée également proche de Bourdieu). Joyeux-Prunel étend l'idée de lutte et de conflit inter-avant-gardes au niveau transnational, en intégrant donc la dimension géopolitique au fondement des littératures.

Afin de cerner la manière dont les jeux de pouvoir et d'opposition géopolitique s'organisent singulièrement dans le discours littéraire, il convient maintenant de porter notre regard plus longuement sur les méthodes et outils de l'analyse du discours.

#### 2.4. Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire* (2004) et Dominique Maingueneau et Ruth Amossy, *Approches textuelles et discursives de la littérature* (2023) : la topographie littéraire

Avant d'approfondir, dans le chapitre qui suit, des concepts précis développés par l'analyse du discours afin de singulariser notre approche de la littérature dans ses relations avec la géopolitique, il convient d'expliquer dans les grandes lignes la naissance de cette orientation disciplinaire contemporaine.

Premièrement, l'analyse du discours à la française naît, dans les décennies 1960-1970, avec Michel Pêcheux dans le double héritage des travaux de Louis Althusser et de Michel

Foucault. Ce dernier aborde les notions d'*épistémè*, de formation discursive et pose les fondements pour une appréhension sociohistorique et archéologique de la production discursive, toujours dépendante d'un état des représentations et de la connaissance à un moment donné de l'histoire. Pêcheux théorise entre autres la notion d'interdiscours qui postule que toute production est dans une relation d'échange et d'influence avec d'autres discours qui forment un interdiscours sociohistorique. Proche du dialogisme de Mikhaïl Bakhtine, l'analyse du discours de Pêcheux fait la part belle aux idées d'inconscient du langage, d'idéologie et de domination. Tous les discours, s'ils sont en relation, sont aussi hiérarchisés les uns par rapport aux autres, sans que les locuteurs aient nécessairement conscience de l'interdiscours ni de l'idéologie qui les guident. La première implication de cette orientation théorique est de dénationaliser et de politiser l'interdiscours en montrant qu'une multitude d'éléments influencent une production : l'inscription dans une idéologie (formation idéologique), l'inconscient d'une société mondialisée, l'emprunt de structures et de termes étrangers, les conditions de production identiques (grande presse, commerce mondial de l'édition, numérisation), le poids culturel des plus grands ensembles (religieux, philosophiques, linguistiques), etc. Une autrice comme Denise Maldidier a participé à la diffusion et à la postérité des travaux de Pêcheux.

Deux chercheurs ayant évolué à Montréal, entre la sociologie de la littérature et l'analyse du discours, ont apporté une contribution importante à celle-ci dans les décennies 1980 et 1990 : il s'agit de Régine Robin et de Marc Angenot. La première a étudié les relations entre idéologie et littérature, notamment à propos du réalisme socialiste. Elle accorde une place prépondérante à la relation entre Histoire et formes langagières en montrant qu'il existe toujours du préconstruit dans le discours, de l'impensé déjà dit et déjà pensé qui se traduit dans des formes historiques. Angenot prolonge ces théories avec son étude du discours social, repérant les idéologèmes (unités minimales d'idéologie) d'une époque qui déterminent les productions, le narrable, le dicible, l'opposable (ce que l'on peut dire et penser à un moment de l'histoire et à un endroit donné). Hégémonie du discours, interrelation entre toutes les productions et dimension collective de la parole sont autant d'idées directrices de cette analyse du discours.

Au XXI<sup>e</sup> siècle, chercheurs et chercheuses approfondissent la dimension linguistique de cette analyse du discours, en étudiant les points de vue (Alain Rabatel), l'hétérogénéité énonciative (Jacqueline Authier-Revuz), la logique argumentative et les postures rhétoriques (Ruth Amossy) ou encore les formules syntaxiques répétées (Alice Krieg-Planque) des différents discours, dont le discours littéraire. Si ceci semble nous éloigner de la thématique géopolitique, un chercheur comme Dominique Maingueneau va investir la question des topiques littéraires, c'est-à-dire des lieux à partir desquels est produite la narration littéraire. Ces lieux de la littérature, s'ils sont bien liés à une institution littéraire, sont parcourus d'imaginaire, voire d'impossibilité (d'où l'idée de paratopie), c'est-à-dire qu'ils structurent un discours à *la limite* dont la légitimité est fondée sur la mise en scène d'une énonciation sans lieu strictement défini. Maingueneau utilise alors la métaphore de la frontière pour penser les lieux de la littérature :

S'agissant de création littéraire, des métaphores topographiques comme celles de « champ » ou d'« espace » ne sont de toutes façon valides qu'entre guillemets. Certes,

l'espace littéraire fait en un sens partie de la société, mais l'énonciation littéraire déstabilise la représentation que l'on se fait communément d'un lieu, avec un dedans et un dehors. Les « milieux » littéraires sont en fait des frontières. L'existence sociale de la littérature suppose à la fois l'impossibilité de se clore sur soi et l'impossibilité de se confondre avec la société « ordinaire ». [...]

L'appartenance au champ littéraire n'est donc pas l'absence de tout lieu, mais, nous l'avons dit, négociation entre le lieu et le non-lieu, une appartenance parasitaire qui se nourrit de son impossible inclusion. C'est ce que nous avons appelé plus haut « paratopie ».

Les modalités de cette paratopie varient selon les époques, les sociétés : aèdes nomades de l'Antiquité grecque, parasites protégés des grands à l'époque classique, bohèmes qui s'opposent aux « bourgeois »... Dans une production littéraire fondée sur la conformité à des canons esthétiques, ce sont plutôt les communautés d'« artistes » plus ou moins marginales (aèdes ou trouvères...) qui sont paratopiques. Quand la production est affaire profondément individuelle, la paratopie s'élabore dans la singularité d'un écart biographique. Par sa manière de « s'insérer » dans l'espace littéraire et la société, l'écrivain construit en effet les conditions de sa propre création ; il est des œuvres dont l'autolégitimation passe par le retrait solitaire de leur créateur, il en est d'autres qui exigent sa participation à des entreprises collectives : Sartre animant des revues politiques, défilant dans [des] manifestations, Thomas Bernhard vitupérant depuis son village contre les milieux culturels viennois, disent chacun à sa façon ce qu'est pour eux la littérature légitime. Il est même des œuvres qui supposent pour une part l'absorption de leur auteur dans la banalité : Kafka ou Pessoa mènent une vie d'employés modèles, mais ne fondent pas de famille et écrivent.

Au XVII<sup>e</sup> siècle, la protection des grands a fait du parasite la figure prototypique de l'homme de lettres. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, ce qui s'est appelé « République des Lettres » désignait un réseau paratopique, parasitaire des États affectifs, une « République » qui traversait les frontières géographiques et sociales, comme pouvait le faire à la même époque la franc-maçonnerie. Cet « Etat » parasite se voulait soumis à aucune autre règle que l'égalité et la libre discussion entre êtres soudés de raison. Cette République « s'étend, selon Bonaventure d'Argonne, par toute la terre et est composée de gens de toutes nations, de toute condition, de tout âge et de tout sexe, les femmes non plus que les enfants n'en étant pas exclus » (Maingueneau 2004 : 72-73).

La littérature déstabilise selon Maingueneau la conception courante du lieu en produisant une énonciation paratopique. Celle-ci est bien le fruit d'une position située (le discours ne sort pas de nulle part) mais elle joue les codes d'une parole s'exprimant à partir d'un hors lieu, d'un non-lieu, du moins d'un lieu toujours à côté, entre deux, contre. C'est la raison pour laquelle le chercheur utilise la métaphore de la frontière : l'énonciation littéraire est à la fois dans la société qui l'habite et en dehors d'elle, repliée sur sa constitution propre. Voilà pourquoi le concept de narrateur est souvent mal compris par les non spécialistes de la littérature : à la fois si proche de l'auteur et si éloigné de lui (il n'est pas lui, car il est dans la fiction créée par lui), le narrateur est cette instance flottante, qui s'exprime depuis un lieu paratopique, à la limite de la diégèse et du monde social. Et cette manière d'être un lieu-frontière, à la limite, dépend de l'époque dans laquelle le discours littéraire est produit : le régime de la paratopie s'ajuste toujours en fonction d'une institution littéraire historique. Maingueneau prend l'exemple de la République des Lettres au XVIII<sup>e</sup> siècle que nous avons déjà évoqué : en unissant des auteurs et autrices au-delà des frontières, cette République des lettres parasite les États-Nations qui sont en construction et qui s'affrontent. S'il n'existe pas de République des lettres sur le plan de la réalité politique, il en existe une au niveau des idées, dans l'imaginaire collectif des auteurs. Et, à l'inverse, au XXI<sup>e</sup> siècle, alors



qu'il existe une structure politique européenne (l'Union Européenne), il n'est pas évident qu'une solidarité de ce type unisse les écrivains de différentes nations, preuve que les lettres sont toujours un peu à côté de l'institution sociale et politique.

Il est important de terminer ce chapitre en disant que toute *paratopie littéraire* est le fruit de l'histoire et de la société qui la rend possible et la singularise. Comme le montre Maingueneau, la paratopie du XVIII<sup>e</sup> siècle n'est pas du tout identique à celle du XX<sup>e</sup> siècle. La position énonciative préconisée par un auteur ou une autrice dans son œuvre est donc le fruit d'une situation historique déterminante, qui influe sur les formes narratives, énonciatives et rhétoriques de l'œuvre. En guise d'exemple, un narrateur omniscient et hétérodiégétique usant de cynisme à l'égard de ses personnages tout en recourant à des métaphores animalisantes sera la trace d'une conjoncture totalement différente de celle produisant une narratrice située et intradiégétique, assumant un positionnement moral et tenant à distance toute analogie stéréotypante entre ses personnages et une identité assignée.

Si nous avons dit que les théories linguistiques de l'analyse du discours contemporaine nous éloignent de la géopolitique, c'est pour mieux y revenir et en comprendre les implications littéraires. Etudier les formes immanentes au discours littéraire pour en comprendre la politique de l'espace nécessite un outillage linguistique cohérent.

## Synthèse provisoire

Plusieurs constats peuvent être posés à l'issue de ce premier chapitre. Formulons ceux-ci à partir des différentes notions qui lient littérature et géopolitique. La première est celle d'*espace*. Comme on l'a vu, la littérature est autant une mise en scène du temps que de l'espace (voir la section dédiée à Proust). Plus particulièrement, le roman opère un découpage du réel<sup>3</sup>, il construit une focale située qui dit beaucoup des choix narratologiques visant à inscrire l'intrigue dans un univers et une spatialité précis (la critique littéraire de Sarraute est ici déterminante). Que l'espace soit institué comme une transposition de la réalité sociale de l'auteur ou qu'il soit instituant, c'est-à-dire constructeur de nouvelles limites, il est toujours pensé à partir de la position d'une individualité créatrice dans le monde social (il y a une subjectivité à l'origine de toute construction imaginaire). La formulation qui précède est très proche de la notion de situation chez Sartre, préalable nécessaire à la conscientisation de l'historicité des écrivains. L'importance de ces notions de *situation*, de *position*, d'*historicité* et de *socialité* a amené la sociologie de la littérature à reprendre, avec Bourdieu, la métaphore des champs et de l'espace de positions/prises de positions et l'analyse du discours, avec Maingueneau, à développer celle de la frontière.

L'esthétique de l'espace peut être au service d'une critique de l'existant, comme dans la dystopie ou dans l'utopie ironique – on mentionnera l'œuvre marquante de Monique Wittig, *Virgile, non* (1985) qui déterritorialise complètement les conceptions de l'espace au service d'une critique idéologique autant que littéraire. L'esthétique de l'espace peut aussi défendre la conservation d'un découpage du monde par la reproduction stricte d'une spatialité – par exemple, la reconduction d'un espace national unifié dans les romans des nouveaux réactionnaires. *Soumission* d'un Michel Houellebecq (2015) expose la vision idéologique d'une France assujettie par un islam politique (proche des thèses du grand remplacement). Selon cette lecture, certes parcourue d'une ironie propre à l'esthétique réactionnaire, un territoire géographique et politique serait en danger, voire en déclin, à cause de l'action d'autres territoires ou cultures, jugés hostiles. À l'inverse, *Autour de ton cou* de Chimamanda Ngozi Adichie (2009-2013) ouvre un espace éclaté, grâce à la brièveté de la nouvelle, celui de la diaspora nigériane, du continent africain et finalement d'un monde globalisé au sein duquel les logiques coloniales et les contraintes migratoires sont toujours bien à l'œuvre. Narrer l'espace, c'est dès lors dire la société qu'il porte et l'idéologie qui le cadre.

Toutes ces remarques nous entraînent vers une deuxième notion, celle de *géographie* littéraire, qui conduira ensuite à l'idée de géopolitique littéraire. L'espace peut être un simple lieu de vie (pour des personnages), une localisation concrète ou abstraite (des lieux types ou des lieux dits) ou encore une construction imaginaire liée à des descriptions plus ou moins réalistes (paysage, espace de travail, lieu de sociabilité), mais il peut aussi correspondre ou intégrer un espace plus grand, constituant ainsi une géographie propre à l'œuvre. Un roman de la ruralité (Madeleine Bourdouxhe), de la ville (Honoré de Balzac), du voyage (JMG Le Clézio) ou des métropoles (In Koli Jean Bofane) détient ses limites géographiques. Bien souvent, cette géographie immanente à l'œuvre correspond soit à la

---

<sup>3</sup> Bien entendu, autant le théâtre que la poésie, la bande dessinée, la nouvelle ou le conte sont des mises en scène d'espaces. Ces mises en scène mobilisent un cadre générique propre qui est une médiation littéraire particulière de cet espace, qui rejoue toujours une scénographie définitoire du genre.

vie, soit la connaissance qu'un auteur ou une autrice a de son monde (c'est une considération très sainte-beuvienne). On se situe donc de nouveau à la limite, à la frontière entre deux univers, l'univers fictionnel de la diégèse et la réalité sociale d'un producteur d'œuvre culturelle. La géographie littéraire est donc également celle de ses producteurs, toujours situés dans des espaces définis – linguistiques, nationaux, écologiques, culturels, religieux, éditoriaux, etc. Un auteur comme Vercors pousse peut-être jusqu'à son point d'aboutissement la fusion entre une personnalité littéraire et un lieu géographique, géopolitique même. On retrouve alors un découpage des littératures selon le critère de la situation géographique : le climat, la ruralité, la présence d'un fleuve ou d'une mer, la cohabitation de différents peuples, le relief, l'extrême urbanisation ou l'existence de richesses naturelles déterminent les œuvres de l'esprit.

Un Hippolyte Taine, dans son *De l'intelligence* (1870), va jusqu'à imaginer une influence déterminante du *milieu* sur les facultés d'un peuple. Cette théorie, tout à fait datée sur le plan scientifique et réactionnaire d'un point de vue idéologique, postule que la race, le milieu et le moment agissent de façon déterministe sur les individus, inscrits dans un espace et une histoire agissant mécaniquement sur eux. Contre l'aberration scientifique de la notion de race, l'un des intérêts de cette théorie réside toutefois dans la prise en compte du milieu, que l'on réduit souvent au climat, mais qui intègre les conditions politiques et sociales d'un espace donné (on rejoint en ce sens les théories de Staël). Les pouvoirs font dès lors bien partie du prisme géographique, en ce qu'ils influent sur les mentalités des sujets faisant partie d'un territoire, aux côtés du climat, de la démographie ou des cohabitations culturelles, linguistiques et culturelles.

Lorsqu'il est question de géographie apparaît très rapidement la notion de *nation*, dont il ne faudrait pas postuler trop vite qu'il s'agit d'une réalité empirique, d'un découpage attesté et incontesté du monde. Indissociable de l'*idéologie* qui la porte, la *nation* est autant une réalité objective qu'une représentation subjective. En tant que réalité objective, elle correspond à une communauté historique, fondée sur des institutions politiques, constituée et établie sur un territoire, dotée d'une culture, de pratiques et de caractéristiques linguistiques que l'on pense communes. La réalité est souvent bien plus complexe, preuve en sont les nations structurées autour de plusieurs langues nationales (Belgique, Suisse, Canada, Congo, Maroc, etc. pour nous cantonner à la Francophonie), de pratiques distinctes selon les communautés culturelles (la France en est un exemple), de religions différentes (voir l'histoire européenne des guerres de religions, de la France à l'Allemagne, en passant par la Hollande, l'Angleterre, l'Espagne et l'Italie) et d'ethnies distinctes (voir le Congo, l'Ouganda ou le Rwanda). En tant que représentation subjective, elle relève donc du fantasme d'une uniformité territoriale et culturelle (voir à ce titre le mythe de la France médiévale, contredit historiquement par les luttes avec le Duché de Bourgogne aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles), derrière laquelle est attestée une diversité de sujets, de sous-groupes, de traditions, d'histoires et de pratiques. « La » nation est perçue différemment selon le sujet qui la porte, qui peut y voir un rempart identitaire ou au contraire l'expression d'une construction historique ne lui correspondant pas nécessairement. Les identités nationales cohabitent bien souvent avec les *stéréotypes sociaux et nationaux* ou, luttant contre eux, avec des identités internationales, régionales ou politiques plus fortes (voir le régionalisme wallon ou l'indépendantisme républicain catalan). Toute littérature pourra interroger et exposer cette

mise en tension entre plusieurs identités et conceptions nationales, régionales, internationales ou politiques. Si l'œuvre est bien produite dans un espace national, elle peut tout à fait porter les marques d'une déterritorialisation/reterritorialisation ouvrant celui-ci à son altérité ou à sa contradiction.

Comme le montre le XVI<sup>e</sup> siècle avec l'émergence des grammaires vernaculaires (voir *Deffence et Illustration de la langue françoise* de Joachim Du Bellay en 1549 et *Tretté de la Grammere Françoese* de Louis Meigret en 1550), la politique linguistique est intrinsèquement liée à la politique des lettres d'une nation et, partant, à la politique tout court. Construire une identité commune revient, très souvent, à normer une langue partagée (parfois imposée) et à légitimer un patrimoine national. L'espace national est donc le lieu de tensions, plus encore de luttes entre groupes sociaux qui tentent d'imposer leur conception d'une identité ou qui sont subordonnés à une conception dominante : quelle est la part d'identité française pour l'ouvrière stéphanoise du début du XIX<sup>e</sup> siècle, utilisant un patois local et détenant une culture propre à sa condition sociale, en regard de l'étudiant de l'ENA au XXI<sup>e</sup> siècle, situé dans une tout autre classe sociale ? Prétendre qu'une langue, qu'une culture et qu'une littérature communes lient dans le temps et l'espace ces identités relève la gageure ; il y a davantage singularité entre ces deux sphères tandis qu'il y aura proximité bien plus grande entre deux sujets d'espaces géographiques distincts mais de culture, de classe et de temporalité analogues (une professeure de littérature québécoise et un chercheur en lettres liégeois pourront avoir une culture littéraire fort proche).

On retrouve ici le rôle déterminant de l'*institution* sociale dans la normalisation des espaces et des cultures qui leur sont liées. À cet égard, l'école est fondamentale puisqu'elle fonctionne, selon Althusser et Dubois, comme un *appareil idéologique d'état*. Organisée par le pouvoir politique, l'école régente et reproduit la politique linguistique comme la politique des lettres. Presqu'en complément de l'Académie qui consacre les « classiques » (voir Sainte-Beuve) et institue une norme langagière, l'école enseigne – tantôt explicitement, tantôt implicitement – la distinction entre *minores* et *maiores*. Elle construit en outre une conception du *patrimoine national*, reléguant à la marge certaines productions tout en consacrant d'autres par reproduction et mimétisme. Certains paradoxes existent dans la construction d'une identité littéraire nationale, comme c'est le cas en Belgique francophone. Cette aire géographique et politique, si elle détient bien une littérature propre, n'enseigne pas encore systématiquement la littérature belge en classe de secondaire, du moins pas dans une proportion égale à la littérature française – plus paradoxal encore (ou révélateur), la littérature flamande est pratiquement absente du cursus scolaire francophone (les cours de langue néerlandaise se réduisent bien souvent à de la linguistique appliquée).

Il faut dire un mot au moins à propos des processus de *colonisation* et de *migration* qui sont des biais essentiels pour penser le rapport entre littérature et géopolitique. Un territoire doté d'une culture, de pratiques, de traditions, de particularités ethniques propres peut être sous le joug d'une nation dominatrice. Les empires coloniaux de l'Europe occidentale (la Belgique et le Congo, la France et l'Algérie, le Royaume Uni et les Indes, l'Espagne et l'Amérique latine, etc.) ont couplé la domination politique d'un territoire à une domination culturelle dans laquelle s'inscrit la domination littéraire. Les processus de libération nationale initiés au XIX<sup>e</sup>

siècle en Amérique latine, au XX<sup>e</sup> siècle en Afrique, ont tenté d'inverser ces tendances, ce qui dans les faits n'a pas été aussi simple. La domination politique, symbolique et culturelle de l'Occident, si elle s'est vu opposer une décolonisation réelle, n'a pas complètement été effacée des mentalités des colons comme des colonisés (voir Colin et Quiroz 2023 pour le cas latino-américain et Dayan-Herzbrun 2008 pour le cas africain). Des littératures nationales se sont toutefois réellement développées en opposition à la violence coloniale – on renverra à ce titre au concept de *négritude* développé par Aimé Césaire (2000).

Terminons ce chapitre par une relance précédée d'une réserve. Traiter de l'espace en littérature ne revient pas *ipso facto* à faire de la géopolitique. Il ne faudrait pas plaquer derrière chaque entreprise originale de déconstruction des cadres définissant l'espace une intention géopolitique. Ceci étant posé, il y a bien une politique de l'espace et du rapport à la terre qui s'exprime, surtout dans les romans, par la narration d'un univers cloisonné par des frontières propres. Nous allons maintenant voir en quoi l'analyse du discours permet de penser le traitement formel qui est réservé aux frontières géographiques et spatiales par l'intermédiaire des subjectivités narratives ou diégétiques. Afin d'analyser le principe paratopique de la littérature, il convient de mobiliser quelques concepts clefs de l'analyse du discours, dont la distinction entre *locuteur* et *énonciateur*, le *point de vue*, la *paratopie*, la *polyphonie* et la *hiérarchisation d'ethos*.

## Bibliographie

- Amossy, Ruth. 2010. *La Présentation de soi. Ethos et identité verbale*. Paris : PUF.
- Amossy, Ruth dir. 2018. *Repense la « dimension argumentative » du discours. Argumentation et Analyse du discours*. N°20.
- Amossy, Ruth et Maingueneau, Dominique dir. 2023. *Approches textuelles et discursives de la littérature. Argumentation et Analyse du discours*. N°31.
- Barthes, Roland. 1953. *Le Degré zéro de l'écriture*. Paris : Seuil.
- Bourdieu, Pierre. 1966. « Champ intellectuel et projet créateur », in *Les Temps Modernes*. N°246. P. 865-906.
- Bourdieu, Pierre. 1971. « Le Marché des biens symboliques », in *L'Année sociologique*. N°22. P. 49-126.
- Bourdieu, Pierre. 1985. « Existe-t-il une littérature belge ? Limites d'un champ et frontières politiques ». In *Etudes de lettres*. Lausanne.
- Bourdieu, Pierre. 1992. *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris : Seuil.
- Bouvet, Rachel. 2015. *Vers une approche géopoétique*. Québec : Presses de l'Université du Québec.
- Casanova, Pascale. 1999. *La République mondiale des lettres*. Paris : Seuil.
- Castoriadis, Cornelius. 1999. *L'Institution imaginaire de la société*. Paris : Seuil.
- Césaire, Aimé. 2000. *Discours sur le colonialisme suivi de Discours sur la négritude*. Paris : Présence africaine.
- Chomarar, François. 2013. « Distance, situations, chemins. De la géographie humaine selon Sartre ». In Pagès, Claire et Schumm, Marion dir. *Situations de Sartre*. Paris : Hermann.
- Colin, Philippe et Quiroz, Lissell. 2023. *Pensées décoloniales. Une introduction aux théories critiques d'Amérique latine*. Paris : La Découverte.
- Collot, Michel. 2011. « Pour une géographie littéraire ». In *Fabula*.
- Dayan-Herzbrun, Sonia dir. 2008. *Vers une pensée politique postcoloniale, à partir de Franz Fanon*. Bruxelles : Kimé.
- Deleuze, Gilles et Guattari, Félix. 1972. *Capitalisme et Schizophrénie. L'Anti-Œdipe*. Paris : Minuit.
- Denis, Benoit et Klinkenberg, Jean-Marie. 2005. *La littérature belge. Précis d'histoire sociale*. Bruxelles : Espace Nord.
- Dubois, Jacques. 1978. *L'Institution de la littérature*. Bruxelles : Espace Nord.

- Espagne, Michel et Gérard, Valérie dir. 2013. *Transferts culturels. Revue Sciences/Lettres*. N°1.
- Florenne, Yves. 1962. « Madame de Staël, sa politique et son cœur ». In *Le Monde Diplomatique*.
- Franck, Thomas. 2017. « La 'mode existentialiste' : lieux de vie et formes de pensée ». In *COntEXTES*. N°19.
- Genette, Gérard. 2007. *Discours du récit*. Paris : Seuil.
- Houllebecq, Michel. 2015. *Soumission*. Paris : Flammarion.
- Joyeux-Prunel, Béatrice. 2016. *Les avant-gardes artistiques, 1848-1918. Une histoire transnationale*. Paris : Gallimard.
- Kennes, Erik et Wilén, Nina. Mai 2024. « Nord-Kivu : un tourbillon de conflits sans fin ». In *Le Monde Diplomatique*. N°842. P. 6-7.
- Krtolica, Igor. 2024. *Gilles Deleuze-Félix Guattari. Une philosophie des devenirs-révolutionnaires*. Paris : Amsterdam.
- Lemonnier-Lemieux, Anne. 2014. *La littérature allemande à l'épreuve de la géopolitique depuis 1945*. Nancy : Presses Universitaires de Nancy.
- Maingueneau, Dominique. 2004. *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. Paris : Armand Colin.
- Marx, John. 2012. *Geopolitics and the Anglophone Novel, 1890-2011*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Moretti, Franco. 2000. *Atlas du roman européen (1800-1900)*. Paris : Seuil.
- Nana Ngassam, Rodrigue. Mai 2024. « Etat failli, calvaire des populations congolaises ». In *Le Monde Diplomatique*. N°842. P. 6-7.
- Ngozi Adichie, Chimamanda. 2013. *Autour de ton cou*. Paris : Gallimard.
- Proust, Marcel. 1954. *Contre Sainte-Beuve*. Paris : Gallimard.
- Proust, Marcel. 2022. *Essais*. Paris : Gallimard.
- Rabatel, Alain. 2020. *Homo Narrans. Pour une analyse énonciative et interactionnelle du récit*. Limoges : Lambert-Lucas.
- Robbe-Grillet. 1963. *Pour un nouveau roman*. Paris : Minuit.
- Sainte-Beuve, Charles-Augustin. sd. a. *Causeries du lundi*. Tome 1. Paris : E. Campiomont et Cie [source Gallica].
- Sainte-Beuve, Charles-Augustin. sd. b. *Causeries du lundi*. Tome 12. Paris : E. Campiomont et Cie [source Gallica].

- Sainte-Beuve, Charles-Augustin. 1862. *Portraits littéraires*. Paris : Garnier Frères [source Gallica].
- Sapiro, Gisèle dir. 2009. *L'Espace intellectuel en Europe. De la formation des Etats-Nations à la mondialisation. XIXe-XXIe siècle*. Paris : La Découverte.
- Sapiro, Gisèle, Leperlier Tristan et Brahim, Mohamed Amine. 2018. « Qu'est-ce qu'un champ intellectuel transnational ? » In *Actes de la recherche en sciences sociales*. N°224. P. 4-11.
- Sarraute, Nathalie. 1996. *Œuvres complètes*. Paris : Gallimard.
- Staël, Germaine de. 1800. *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*. Tome 2. Paris : Maradan [source Gallica].
- Staël, Germaine de. 2018. *Dix années d'exil*. Paris : Rivages.
- Taine, Hippolyte. 1892. *De l'intelligence*. Paris : Hachette [source Gallica].
- Van Eynde, Laurent. 2016. « Un nouveau monde. Découverte, connaissance et scepticisme ». In *Phantasia*. Vol 3. P. 34-52.
- Villard, Florent dir. 2014. *Géopolitique de la connaissance et transferts culturels. Transtext(e)s transcultures*. N°9.
- Westphal, Bertrand. 2007. *La Géocritique. Réel, fiction, espace*. Paris : Minuit.



## Table des matières

Introduction épistémologique.....	1
Chapitre premier : une redéfinition du concept de littérature à l'aune de la géopolitique ? .....	6
1. La critique savante des auteurs et autrices (1789-1968) : penser le littéraire dans le sociopolitique .....	6
1.1. Germaine de Staël, <i>De la littérature</i> (1800) et l'esprit des nations .....	6
1.2. Charles-Augustin Sainte-Beuve, <i>Critiques et Portraits littéraires</i> (1832-1839, 2 <sup>e</sup> édition 1862-1864) : des biographies situées entre différents espaces politiques .....	9
1.3. Marcel Proust, <i>Contre Sainte-Beuve</i> (1908-1909, publié posthume) : l'immanence de l'œuvre hors de toute géopolitique .....	13
1.4. Jean-Paul Sartre, <i>Qu'est-ce que la littérature ?</i> (1947) : l'écrivain face aux politiques mondiales .....	15
1.5. Roland Barthes, <i>Le Degré zéro de l'écriture</i> (1953) : les écritures comme espaces de positionnement politiques .....	18
1.6. Nathalie Sarraute, <i>L'Ère du soupçon</i> (1956) : une négation radicale de l'espace romanesque institué .....	21
2. Les approches scientifiques de l'objet littéraire (1968-présent) : des espaces de prise de position à la topographie interne de l'œuvre .....	23
2.1. Pierre Bourdieu, de « Champ intellectuel et projet créateur » (1966) aux <i>Règles de l'art</i> (1992) et Gisèle Sapiro, <i>L'Espace intellectuel en Europe</i> (2009) : définition d'un nouvel espace oppositionnel dans le champ littéraire .....	23
2.2. Jacques Dubois, <i>L'institution de la littérature</i> (1978) et Benoit Denis et Jean-Marie Klinckenberg, <i>La littérature belge</i> (2005) : première sociologie des littératures périphériques...25	
2.3. Muriel Rosemberg, <i>Spatialités littéraires</i> (2016) et Béatrice Joyeux-Prunel, <i>Les avant-gardes artistiques, 1848-1918. Une histoire transnationale</i> (2016) : vers une géopoétique qui soit géopolitique .....	28
2.4. Dominique Maingueneau, <i>Le discours littéraire</i> (2004) et Dominique Maingueneau et Ruth Amossy, <i>Approches textuelles et discursives de la littérature</i> (2023) : la topographie littéraire .....	30
Synthèse provisoire.....	34
Bibliographie .....	38