

## LE DÉCENTREMENT SPATIAL DANS *SUBÚRBIOS* (1994), DE FERNANDO BONASSI ET *GALVEIAS* (2014), DE JOSÉ LUÍS PEIXOTO

Ana Maria BINET – PROFESSEUR DES UNIVERSITÉS ÉMÉRITE – UNIVERSITÉ BORDEAUX MONTAIGNE

Le concept de « décentrement » implique une réflexion sur ce que nous entendons, dans le cas précis de cette communication, par le **centre** et donc les **marges**, celles-ci étant généralement perçues comme une forme d'écart par rapport à un point considéré, de façon plus ou moins arbitraire, comme un centre, c'est-à-dire, un espace vu comme correspondant à une norme pré-établie, concentrant des principes que l'on juge mériter d'être placés au premier plan. Nous dirions que c'est notre regard, ici celui de l'auteur d'œuvres littéraires et du lecteur de celles-ci, qui « décentre » l'objet de la narration. Ainsi, les notions de centre et périphérie sont-elles bien évidemment toujours relatives. Un décentrement est dès lors un changement d'optique, de perspective.

Au premier abord, cette réflexion peut sembler insolite dans la mesure où la problématique spatiale du centre et des marges est généralement le terrain de jeu de la géographie, qu'elle soit sociale, culturelle ou économique. Le mot « marges » évoquera inévitablement en effet les problèmes liés aux inégalités socio-spatiales et, par effet de miroir, une forme d'« utopie du centre », comme celle, typique du début du XX<sup>e</sup> siècle, de la mégalopole, qui entraîne une dystopie des marges.

Cependant, la littérature s'est depuis fort longtemps emparée de cette interaction entre l'Homme et l'espace, particulièrement entre espace personnel et territoire de l'Autre. Cette géographie spatiale induit des rapports sociaux, culturels, mais aussi affectifs, qui sont un terreau où plongent les auteurs pour cueillir de quoi nourrir la trame de leurs récits romanesques.

Nous sommes bien évidemment ici dans le domaine des représentations, non pas d'une réalité transcrite en tant que telle. Cependant, le choix d'un espace déterminé est une option signifiante de la part de l'auteur, un message de celui-ci à son lecteur, une stratégie qui doit être prise en compte dans l'analyse littéraire du texte considéré. L'endroit où se déroule l'action nous amène à nous poser la question de la motivation derrière le choix de l'auteur.

Le concept d'espace a d'ailleurs connu un intérêt particulier de la part des théoriciens des sciences humaines et de la littérature à partir de la fin des années 80, en plein essor du post-modernisme. Les anglo-saxons, comme souvent pionniers en la matière, ont appelé ce mouvement le « spatial turn »<sup>1</sup>, mouvement donnant une place importante à l'espace par rapport au temps, lequel avait jusqu'alors dominé la critique et la recherche en sciences humaines, ainsi que la critique littéraire. Ce « changement de paradigme », inspiré en première instance des travaux du philosophe marxiste Henri Lefebvre (*La production de*

---

<sup>1</sup> V. à ce sujet, et pour ce qui est de la littérature brésilienne, l'ouvrage organisé par REGINA DALCASTAGNÉ et LUCIENNE AZEVEDO et intitulé *Espaços possíveis na literatura brasileira contemporânea* (Porto Alegre, Zouk editora, 2015), spécialement l'article de GEORG WINK, « Topografias literárias e mapas mentais : a sugestão de espaços geográficos e sociais na literatura », p. 21-33.

V. aussi *The Cambridge Companion to Postmodernism*, edited by STEVEN CONNOR, Cambridge University Press, 2004, surtout le chapitre intitulé « Postmodernism and space », dont l'auteur est JULIAN MURPHET (p. 116-135).

*l'espace*, Paris, Anthropos, 1974), trouve aussi ses racines, entre autres, dans l'œuvre de Mikhaïl Bakhtine, avec son concept de « chronotope », qui a marqué la critique littéraire, surtout dans son versant narratologique. L'élément spatial dans le monde de la fiction pouvait ainsi accéder au statut d'un métalangage, que les postmodernes ont développé à leur façon (comme nous verrons par la suite), s'inspirant des écrits du sociologue Zygmunt Bauman, ou bien des philosophes Deleuze et Guattari<sup>2</sup>.

Dans le domaine qui est le nôtre, celui de l'analyse de l'oeuvre littéraire, nous sommes donc confrontés à une vision de l'espace qui est double : l'espace en tant que construction textuelle, où le langage lui-même constitue un espace conceptuel<sup>3</sup>, et qui inclut l'espace intertextuel, ou bien l'espace en tant que représentation d'une réalité sociale ou psychologique. Qui dit vision de l'espace dit focalisation, et dans notre travail autour du concept de « décentrement » cette orientation du regard de l'auteur est essentielle : à travers un roman brésilien, *Subúrbios*, de Fernando Bonassi, et un roman portugais, *Galveias*, de José Luís Peixoto, nous allons justement tenter de montrer comment des espaces qui étaient traditionnellement écartés du cœur de la production littéraire, comme les zones périphériques ou la ruralité profonde, sont placés, dans des formes d'écriture post-moderne (après 1960) et hypercontemporaine (depuis 2000), au centre de la narration, intimement liés aux comportements des personnages de fiction qui les peuplent, à leurs histoires et identités.

*Subúrbio*, de F. Bonassi<sup>4</sup>, est un des premiers romans brésiliens à avoir placé en son centre la périphérie d'une grande ville, et ceci dès le titre, et à en faire le lieu d'une tragédie, de notre temps, mais aussi de tous les temps, celle d'un amour obsessionnel, maladif d'un vieil homme envers une petite fille. Un amour qui, comme le non-lieu misérable où il grandit, est déjà une promesse de mort. Un monde d'êtres en marge, sans perspectives, sans espoir, liés par l'impossibilité de fuir cette forme de prison, qui est aussi celle des instincts non maîtrisés, d'une sexualité déviante, faite de frustrations, fantasmes...et passages à l'acte. Pas de futur, un présent désespéré, des êtres repris par un état proche de l'animalité, le roman de Bonassi est sombre et ne pointe pas vers une possible lumière au bout du tunnel.

*Galveias*, de J. L. Peixoto<sup>5</sup>, est un roman fortement auto-référentiel, Galveias étant le nom du village où l'auteur est né. Placé en plein centre du roman depuis le titre, ce petit village de la province de l'Alentejo, dans le Sud du Portugal, prend une dimension universelle, nous faisant irrésistiblement penser à la phrase d'un autre grand écrivain de langue portugaise, Miguel Torga, « l'universel c'est le local sans les murs ».

Ainsi, partons-nous de l'hypothèse qu'il est possible de parler de « néo-naturalisme » à propos du roman *Subúrbios*, en considérant que ce roman de la périphérie souligne le lien entre l'individu et le milieu. En nous inspirant, entre autres, de Gilles Deleuze, nous dirions que dans l'économie du roman l'espace produit le sujet.

En effet, l'espace périurbain dans lequel se déroule le récit est un espace de ségrégation, qui deviendra, au fil du roman, un véritable personnage à part entière. Ce n'est

---

<sup>2</sup> V. GILLES DELEUZE, *Logique du Sens*, Paris, Les Editions de Minuit, 1969, GILLES DELEUZE et FELIX GUATTARI, *Mille plateaux*, Paris, Edition de Minuit, 1980.

<sup>3</sup> Sur cette thématique, et d'autres concernant la littérature post-moderne, on peut consulter avec profit l'ouvrage de BRIAN MCPHALE *Postmodernist Fiction* (London, Routledge, 1987).

<sup>4</sup> FERNANDO BONASSI, *Subúrbio*, Rio de Janeiro, Editora Objetiva, 2006 [1<sup>re</sup> ed.1994].

<sup>5</sup> JOSE LUIS PEIXOTO, *Galveias*, Lisboa, Quetzal, 2014.

pas par hasard que la ville et ses marges se trouvent de plus en plus au centre du roman contemporain brésilien, en partie car elles concentrent les grands problèmes à l'œuvre dans la société brésilienne, comme les grands décalages socio-économiques entre les différentes couches de la population, la corruption omniprésente, la violence. Comme on le voit dans le roman étudié ici, les corps eux-mêmes portent les traces des lieux de vie où ils sont immergés. Nous pouvons aller jusqu'à parler, à propos d'une bonne partie de la production romanesque brésilienne de ces dernières décades, d'une *esthétique de la violence*, où celle qui est intrinsèque au récit est « doublée » par celle de l'écriture à proprement parler, du style, en somme. Les stratégies de l'auteur dans ce domaine deviennent, à mesure que la lecture avance, une forme de violence exercée sur le lecteur, comme pour le mettre en condition de sentir, de façon presque physique, la déchéance, la cruauté, la misère physique et morale des personnages. Pour cela, il utilise, entre autres, la répétition, la description détaillée jusqu'à l'écoeurement, une forme de réitération du réel, qui nous fait penser à l'hyperréalisme en peinture. Tout ceci rend la lecture inconfortable, d'autant plus que le narrateur omniscient reste assez indifférent à cette violence – il en fait le récit, c'est tout, il prend une photo non retouchée d'une réalité sordide.

Dans *Subúrbios*, cette violence est bien celle des marges socio-spatiales, celle d'une mort sociale qui engendre la mort tout court. Au-delà de ce lien entre l'individu et le milieu dans lequel il est plongé, il y a un désenchantement du monde que nous trouvons aussi dans d'autres romans hypercontemporains, couplé à une ironie dévastatrice, qui est une forme d'engagement, de prise de position. Il n'y a pas de quête de sens, car il ne semble pas il y en avoir un- seul un chaos matériel et mental caractérise cette périphérie qui est un négatif du centre. Dans tous les cas de figure, il est intéressant de souligner le nombre croissant de romans publiés de nos jours où les personnages principaux habitent ces territoires des marges, de façon permanente ou transitoire.

La question reste celle de savoir si nous pouvons réellement pénétrer le monde social à travers la littérature, et si notre regard est susceptible de changer à partir de ce qui reste un monde fictionnel. Certains le pensent, comme ceux ayant pratiqué, à partir des années 2000, et dans la région de S. Paulo, ce qu'ils ont appelé une « littérature marginale périphérique » (LMP), pour réhabiliter en quelque sorte les habitants des zones périphériques et développer leur auto-estime<sup>6</sup>. Cette littérature va s'intéresser également à des personnages qui sont périphériques par leur condition même, qui les rend victimes d'exclusion : les noirs, les nordestins, les femmes pauvres, les femmes noires.

Lorsque ces exclus se retrouvent dans un espace commun, en situation de cohabitation forcée, la violence surgit de leurs rapports biaisés par leur souffrance, leur sous-développement endémique, leur absence de perspectives d'une vie meilleure. Nous citerons à ce propos Pierre-Antoine Chardel qui, dans son ouvrage sur Zygmunt Bauman<sup>7</sup>, fait le constat de l'existence de cette plaie béante au cœur de nos sociétés : « les habitants des périphéries de la plupart des grandes métropoles font souvent cette redoutable expérience de l'isolement et de la détermination géographique et tout ce qu'elle implique d'un point de vue socio-économique ».

Ceci est traité de belle façon et sous le mode fictionnel justement dans *Subúrbios*, qui est présenté par le journaliste Manuel da Costa Pinto comme une « nausée transformée en

---

<sup>6</sup> LUCIA TENNINA, "A voz e a letra da mulher na literatura marginal periférica : figurações e reconfigurações o eu", in REGINA DALCASTAGNÈ, VIRGINIA MARIA VASCONCELOS LEAL (org.), *Espaço e gênero na literatura brasileira contemporânea*, Porto Alegre, Editora Zouk, 2015, p. 57-83.

<sup>7</sup> PIERRE-ANTOINE CHARDEL, *Zygmunt Bauman, les illusions perdues de la modernité*, Paris, CNRS éditions, 2013, p. 120.

littérature ». La description de cette banlieue pauvre où se déroule l'action du roman, et de la rue où habite son personnage principal, ironiquement appelée Lombroso (du nom de Cesare Lombroso, né en 1835 à Vérone, qui était un professeur de médecine légale et de criminologie) est à l'opposé des descriptions généralement attachées à l'image d'un pays aux beautés naturelles multiples.

Dans ce cadre désolé, vivent deux des personnages principaux du roman, un vieux couple, désigné par le vieux et la vieille, emmurés dans un silence qui est une forme de refus mutuel, de réponse muette, car l'angoisse « provoque l'exténuation de la parole »<sup>8</sup>, à leur déchéance inexorable. Des descriptions d'une minutie étonnante, des énumérations récurrentes, alliées à foison de détails d'un hyperréalisme qui finit par nous donner la nausée, construisent devant le regard du lecteur un monde misérable, sordide, comme si l'auteur voulait nous forcer à y entrer, de gré ou de force, nous obliger à nous immerger dans une réalité qui nous repousse a priori. Dans un style haché, obsessionnel, répétitif, comme une prière vidée de son contenu religieux, souvent conduit par l'association d'idées, se met en place le terreau originel où va pousser la fleur vénéneuse au centre du roman, la relation interdite entre le vieux et une petite fille, « a menina », sans prénom non plus, victime, elle aussi, de ce contexte corrupteur des corps et des consciences. Cette forme de démonstration, que porte le roman *Subúrbio*, du poids déterminant d'un milieu, peint avec des couleurs très sombres, sur le destin des personnages, qu'aucune espérance ne rachète, nous permet de parler d'un néo-naturalisme, présent, nous avons pu le constater à maintes reprises, dans de nombreux romans contemporains en langue portugaise, que leurs auteurs soient brésiliens ou bien portugais. L'absence de possibilité de communiquer qui caractérise les personnages, une forme de non-langage, remplacé par la violence des rapports entre eux, renforce encore cette noirceur qui rabaisse considérablement leur dimension humaine. Terrible et fascinant, ce roman met en scène l'impossibilité même de l'amour, auquel on veut croire au début de la relation entre le vieux et la petite fille. On espère que cet amour, qui semble pur, sera rédempteur, mais cet espoir est cruellement déçu par le viol final de la petite fille par le vieux. Nous sentions et craignons ce dénouement, rendu plus terrible encore par un non-sens qui émerge d'une forme de nivellement général, où le dérisoire nous est présenté sur le même ton que le tragique (par exemple, la scène du viol de la petite, racontée sans pathos, sans empathie, sans émotion, tout comme le lynchage et la lapidation du vieux). Il n'y a pas de place pour l'espérance, tout est « platement » mauvais, rien n'a de sens. L'auteur nous laisse avec une énigme finale, celle contenue dans une dernière phrase : « Não há vida fora da criação » (Il n'y a pas de vie en-dehors de la création) – si la seule vie qui existe est celle créée par et dans le texte, et qui nous est présentée comme le déni même d'une vie ayant un quelconque sens, que devient celle qui n'est pas relayée par l'écriture, à laquelle cette phrase semble nier la possibilité même d'exister ?

Avec *Galveias*, nous quittons la périphérie urbaine pour nous trouver confrontés à une autre sorte de marge, celle de la ruralité profonde, de sa réalité loin des images bucoliques qui ont longtemps nourri l'imaginaire des lecteurs cultivés des villes, convaincus que la campagne portugaise relevait d'un paradis perdu, que la mode des résidences secondaires tentait de reconquérir. Nous sommes loin ici de cette vision édulcorée d'une réalité qui se reflète cruellement dans les chiffres de l'émigration portugaise vers d'autres cieux, pas toujours très cléments, d'ailleurs.

---

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 129.

Dans son roman, et au-delà de la réalité portugaise à laquelle nous venons de faire référence, J.L. Peixoto met à nu la condition humaine, avec son animalité, mais aussi son mystère, qui la dépasse. Cette entreprise redoutable, car elle a une valeur universelle, est servie par un style d'un classicisme inventif, si vous me permettez cette formule un peu paradoxale.

Si nous avons parlé, à propos de *Subúrbios*, de néo-naturalisme, nous utiliserons pour *Galveias* le concept de nouveau réalisme, celui de néo-réalisme étant marqué, en Italie et au Portugal, par un contexte politique et culturel bien précis, typique des années 40 et 50.

Les personnages du roman, très nombreux, se meuvent dans un monde que l'on perçoit comme étant immuable, intouché par la modernité – un monde où, contrairement à celui de *Subúrbios*, les gens sont nommés, où les noms ont un poids identitaire considérable, un vrai rôle dans les relations entre les gens du village – un nom qui a une place bien précise dans une généalogie, l'ensemble de ces généalogies formant l'histoire du village, son inscription dans le temps. En exergue de son roman, J.L. Peixoto n'écrit-il pas : « Escuta lá, de quem é que tu és filho ? Sou o filho do Peixoto da serração e da Alzira Pulguinhas », s'insérant dès le départ dans cette suite temporelle qui forme la structure identitaire du village, déclarant haut et fort son appartenance à cette lignée qui s'enfonce dans un passé qui n'a guère besoin de registres pour exister et perdurer.

Une forte violence endémique existe également ici, souvent autour de manifestations de frustration sexuelle, sous forme, par exemple, d'un voyeurisme qui est mis en scène de la même façon dans les deux romans : des hommes d'un âge certain qui épient de jeunes femmes faisant leur toilette, violant ainsi leur intimité<sup>9</sup>. Comme dans *Subúrbios*, la misère et le retard, lui aussi endémique, des personnages du roman, font ressortir l'animalité qui sommeille dans chaque être humain. Poétique et sordide en même temps, les deux faces du vivant se présentent au lecteur sans fard, avec en arrière-plan la mort, comme chez F. Bonassi, la « morte espalhada em tudo »<sup>10</sup>, la misère, le manque d'hygiène.

Cependant, le fantastique va faire irruption dans le roman, « a coisa sem nome », c'est-à-dire le météorite qui va tomber sur le village apportant une dimension apocalyptique à la destinée écrite d'avance de cette petite communauté de l'Alentejo. Plusieurs signaux<sup>11</sup> vont annoncer cet événement inattendu, faisant monter la tension dans la population, mais aussi chez le lecteur, qui songe inévitablement aux romans de José Saramago. L'odeur de souffre recouvre le village et ses habitants, comme si Galveias avait basculé en enfer.

« Este mapa de um lugar qui existe », comme J.L. Peixoto a écrit dans la dédicace qu'il a eu la gentillesse d'écrire sur notre exemplaire de *Galveias*, est une carte qui, sous couvert de réalisme, ressemble aux portulans, où le paysage réel cohabite avec un imaginaire qui s'insinue et lui apporte la couleur de nos rêves ou de nos cauchemars.

Ainsi, nous demandons-nous si J.L. Peixoto pourrait signer la phrase finale du roman de F. Bonassi, « Não há vida fora da criação », en l'adaptant peut-être : y a-t-il une réalité en-dehors de celle qui est créée par l'imaginaire, particulièrement fictionnel ? Cela rejoindrait l'affirmation de Lacan selon laquelle la réalité est une fiction nécessaire<sup>12</sup> ...

---

<sup>9</sup> JOSE LUIS PEIXOTO, *op. cit.*, p. 120.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 173.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 271, 274, 276.

<sup>12</sup> BRAN NICOL, *Postmodern fiction*, Cambridge University Press, 2009, p. 8.

En tout état de cause, ces deux romans nous rendent prisonniers, le temps de la lecture, du labyrinthe où tournent en rond ceux pour qui les territoires en marge, mis au centre de la fiction par l'auteur, sont une forme d'assignation à résidence, qu'ils ne peuvent dépasser, emprisonnés à l'intérieur de frontières invisibles, qu'elles soient matérielles ou bien psychologiques. Derrière cette « fiction nécessaire », nous sentons une volonté, de la part de nombreux auteurs post-modernes et hypercontemporains, de réorganiser de façon complexe une réalité socio-culturelle cruelle, habitée par des hommes et des femmes qui nous apparaissent comme une allégorie de la condition humaine, celle d'un Homme condamné à lutter pour garder son humanité, pour protéger ce qui constitue son centre, être fragile, tour à tour héros et anti-héros de sa propre histoire.

## BIBLIOGRAPHIE

- BONASSI, FERNANDO, *Subúrbio*, Rio de Janeiro, Editora Objetiva, 2006 [1<sup>a</sup> ed.1994], 295 p.
- CHARDEL, PIERRE-ANTOINE Zygmunt Bauman, *les illusions perdues de la modernité*, Paris, éditions CNRS, 2013, 220 p.
- CONNOR, STEVEN (ed.), *The Cambridge Companion to Postmodernism*, Cambridge University Press, 2004, 237 p.
- DALCASTAGNÉ, REGINA et AZEVEDO, LUCIENNE, *Espaços possíveis na literatura brasileira contemporânea*, Porto Alegre, Editora Zouk, 2015, 297 p.
- DALCASTAGNÉ, REGINA, VIRGINIA MARIA VASCONCELOS LEAL (org.), *Espaço e gênero na literatura brasileira contemporânea*, Porto Alegre, Editora Zouk, 2015, 284 p.
- DELEUZE, GILLES, *Logique du Sens*, Paris, Les Editions de Minuit, 1969, 392 p.
- DELEUZE, GILLES et GUATTARI, FELIX, *Mille plateaux*, Paris, Edition de Minuit, 1980, 645 p.
- MCPHALE, BRIAN, *Postmodernist Fiction*, London, Routledge, 1987, 264 p.
- NICOL, BRAN, *Postmodern fiction*, Cambridge University Press, 2009, 220 p.
- PEIXOTO, JOSE LUIS, *Galveias*, Lisboa, Quetzal, 2014, 278 p.