Acta fabula
Revue des parutions
vol. 21, n° 9, Octobre 2020
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.13141

Quadriller l'espace en littérature

Squaring the space in literature

Geneviève Dragon

Vincent Gélinas-Lemaire, *Le Récit architecte. Cinq aspects de l'espace*, Paris : Classiques Garnier, coll. « Théories de la littérature », 2019, 245 p., EAN 9782406087670.

Pour citer cet article

Geneviève Dragon, « Quadriller l'espace en littérature », Acta fabula, vol. 21, n° 9, Notes de lecture, Octobre 2020, URL : https://www.fabula.org/revue/document13141.php, article mis en ligne le 29 Septembre 2020, consulté le 29 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.13141

Geneviève Dragon, « Quadriller l’espace en littérature »

Résumé - Dans cet essai paru en 2019 dans la collection « Théorie de la littérature », Vincent Gélinas-Lemaire, s’inscrivant dans la lignée des études déjà nombreuses sur l’espace, présente un projet fort ambitieux : celui d’une « typologie générale de la poétique spatiale dans le récit »(p. 9). V. Gélinas-Lemaire cherche ainsi à établir, à la manière de Gérard Genette, une typologie structurale utile pour étudier le récit d’espace tout comme l’espace au sein d’un récit. Il synthétise ainsi diverses approches coexistant depuis quelques décennies maintenant, de la vision deleuzienne de l’espace à la géocritique de Bertrand Westphal, en passant par la géopoétique de Kenneth White.

Mots-clés - Allégorie, Espace, Lieu, Topographie

Geneviève Dragon, « Squaring the space in literature »

Summary - In this essay, published in 2019 in the collection "Théorie de la littérature", Vincent Gélinas-Lemaire, following in the footsteps of the already numerous studies on space, presents a very ambitious project: that of a "general typology of spatial poetics in narrative"(p. 9). V. Gélinas-Lemaire thus seeks to establish, in the manner of Gérard Genette, a structural typology useful for studying the space narrative as well as the space within a narrative. He thus synthesizes various approaches that have coexisted for several decades now, from the Deleuzian vision of space to Bertrand Westphal's geocriticism, via Kenneth White's geopoetics.

Ce document a été généré automatiquement le 29 Avril 2024

Quadriller l'espace en littérature

Squaring the space in literature

Geneviève Dragon

Dans cet essai paru en 2019 dans la collection « Théorie de la littérature », Vincent Gélinas-Lemaire, s'inscrivant dans la lignée des études déjà nombreuses sur l'espace, présente un projet fort ambitieux : celui d'une « typologie générale de la poétique spatiale dans le récit »(p. 9). V. Gélinas-Lemaire cherche ainsi à établir, à la manière de Gérard Genette, une typologie structurale utile pour étudier le récit d'espace tout comme l'espace au sein d'un récit. Il synthétise ainsi diverses approches coexistant depuis quelques décennies maintenant, de la vision deleuzienne de l'espace à la géocritique de Bertrand Westphal, en passant par la géopoétique de Kenneth White.

Fort de ce projet, dans un souci constant de clarté et de pédagogie, V. Gélinas-Lemaire liste dès l'introduction les cinq aspects de l'espace qu'il va se charger de décrire :
1. L'aspect *géométrique* permet de « dessiner un schéma précis » de l'espace, avec des lignes ou des mesures.
2. L'aspect *localisé* renvoie à l'étude du lieu, à la localisation sur une carte ou à la délimitation des frontières.
3. L'aspect *allégorique* explore quant à lui les potentialités abstraites et métaphoriques de l'espace au sein d'une œuvre littéraire.
4. L'aspect *dynamique*étudie les relations et les échanges entre un personnage et son environnement.
5. Enfin, l'aspect *technique* de l'espace « illustre sa médiation par une variété de savoirs ».

V. Gélinas-Lemaire insiste sur le fait que cet ouvrage n'est pas une « fin en soi »(p. 12), mais un point de départ à partir duquel chacun peut penser l'espace et ainsi fourbir de nouveaux outils qui n'épuiseront pas la richesse et la dimension protéiforme d'un lieu littéraire.

Pour expliquer et détailler cette typologie, l'auteur s'appuie sur un corpus large, « en juxtaposant des œuvres du Moyen Âge jusqu'à l'époque contemporaine » (p. 12). L'espace, ici, sera donc détaché d'un cadre, d'un auteur et d'un contexte particuliers. V. Gélinas-Lemaire en convient lui-même : le choix d'un corpus très étendu rend

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

inévitable un certain survol des œuvres. De la même manière, il ne s'agit pas d'épuiser la richesse et la profusion des approches littéraires, et plus largement anthropologiques des études de l'espace.

Qu'est-ce qu'un espace ?

Comment définir le terme d'espace ? Quel lien l'espace entretient-il avec le récit ? V. Gélinas-Lemaire le reconnaît d'emblée, l'espace est difficilement définissable de façon synthétique. Loin d'être défini précisément, l'espace est toujours « représenté », « c'est-à-dire rendu sensible et tangible comme peuvent l'être les espaces architecturaux, urbains, naturels de notre quotidien » (p. 12). La construction de cet espace est rendu perceptible au moyen d'un récit, « par le biais d'une succession ordonnée d'images poétiques » (p. 13). Le récit est donc bien ici une *poétique* qui forge l'espace, le construit et l'édifie. C'est cette poétique de l'espace que l'ouvrage entend classifier.

Conserver la dimension indéfinie de l'espace permet d'en étudier les manifestations au sein de divers genres littéraires, tels que l'espace théâtral ou la description des lieux barbelés des espaces concentrationnaires. La définition de l'espace est volontairement laissée vide et vague pour que quiconque puisse actualiser la particularité d'un espace dans une analyse donnée. L'auteur insiste d'ailleurs fortement sur la dimension utilitaire de son propos, qui « peut être adaptée à tout récit » (p. 14). De la même façon, le récit est ici envisagé de façon large : il ne s'agit pas de réduire l'étude au genre romanesque, puisque le récit est avant tout récit d'espace, permettant la construction poétique d'un espace représenté pour le lecteur. Quant aux types d'espaces eux-mêmes, il s'agit d'espaces réels en fiction et non d'espaces rêvés ou imaginaires.

Pour fonder sa typologie, V. Gélinas-Lemaire s'appuie sur les études de Roland Bourneuf qui, dans *L'Organisation de l'espace dans le roman*, propose sa propre classification des lieux dans la littérature romanesque :

> Les recherches pourraient s'ordonner dans une double perspective synchronique et diachronique et suivant cinq axes principaux : description de l'organisation de l'espace ; inventaire des procédés mis en œuvre pour le traduire ; ses fonctions dans le roman ; sa nature et son sens ; l'espace romanesque considéré comme l'image d'une certaine conception du monde[1].

[1] Roland Bourneuf, « L'organisation de l'espace dans le roman », *Études littéraires*, vol. 3 n°1, Québec, Département des littératures de l'Université de Laval, 1970, p. 82 (cité par V. Gélinas-Lemaire, p. 15).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Géométrie & phénoménologie de l'espace

Dans le premier chapitre, V. Gélinas-Lemaire évoque la dimension géométrique de l'espace, qu'il entend revaloriser. À cette fin, il fait un tour rapide et synthétique des représentants du tournant spatial en France, depuis les années 1960 : Michel de Certeau et sa « pratique de l'espace », Marc Augé et sa distinction entre lieu et non-lieu, ou Deleuze et Guattari dont la géophilosophie se fonde sur la distinction entre espaces lisses et espaces striés, dans une lecture à la fois politique des espaces et critique vis-à-vis du pouvoir de l'État. Si V. Gélinas-Lemaire est redevable de ces diverses approches, il leur reproche cependant leur absence de flexibilité, due selon lui à une binarité qui occulte le déplacement et la transformation. Il oppose à ces approches la phénoménologie de Merleau-Ponty, qui envisage pour sa part la *relation* à l'objet et à l'espace. Il s'agit donc pour V. Gélinas-Lemaire de concevoir une géométrie phénoménologique (ou bien une phénoménologie géométrique), en tant que mode d'appréhension sensible du monde.

Cet aspect sensible et phénoménologique du géométrique doit s'écarter d'une dimension politique, adjectif que l'auteur associe à celui de technocratique : en récusant la dimension politique de l'espace, on peut « saisir le géométrique comme un mode d'appréhension du monde, un mode polyvalent, qui s'intègre à la voix narrative comme au rêve et au mythe » (p. 20). Pour développer ce propos, l'auteur mobilise des extraits dont il fait le laboratoire de ses analyses : *Le Rivage des Syrtes* de Julien Gracq apparaît ici comme un point nodal.

Pour l'espace géométrique cependant, ce sont les analyses sur *Le Grand Voyage* de Jorge Semprun qui viennent éclairer une « poétique de la déshumanisation » (p. 46) inscrite dans le quadrillage de l'espace concentrationnaire. Semprun décrit en effet un espace répondant à l'« obsession mathématique de la mécanique disciplinaire nazie » (p. 45-46), dans la lignée des études de Foucault sur la « répartition des individus dans l'espace[2] » et la biopolitique. On aurait pu mobiliser à ce stade de la réflexion la distinction deleuzienne entre espace strié et espace lisse, et la dimension politique et panoptique de cet espace. En effet, la binarité strié / lisse n'interdit pas de penser l'espace comme une mécanique transformative et réversible. Elle permet notamment d'envisager les « interstices », à l'exemple de la pratique scripturale de Semprun qui fait émerger l'individu dans le quadrillage nazi. V. Gélinas-Lemaire en convient, l'espace géométrique est un « outil malléable » (p. 47) qui permet l'hybridation avec d'autres aspects de l'espace développés plus loin dans l'ouvrage. On comprend moins, de ce fait, pourquoi les théories de l'espace mises de côté au début du chapitre (le non-lieu de Marc Augé,

2 Michel Foucault, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1993, p. 166 (cité par V. Gélinas-Lemaire, p. 46).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

le lieu selon Michel de Certeau ou la distinction deleuzienne entre strié et lisse) le sont au motif de leur binarité : pourquoi ne pas envisager l'hybridation de certains espaces, la réversibilité, la capacité transformative de certains espaces qui doivent être questionnés ?

Espace & lieu

Cette dimension hétéroclite de l'espace permet de questionner l'aspect localisé de l'espace : le lieu présente des « particularités hétéroclites qui s'amalgament » (p. 49). Ainsi, Venise n'est pas seulement une ville réelle, c'est une cité conçue pour ceux qui n'y sont pas allés, dans des imaginaires qui se mêlent pour en construire une représentation composite. L'idée d'une densité du lieu et de sa dimension reconnaissable s'inscrit totalement ici dans le sillage de Michel de Certeau pour qui le lieu, avec sa profondeur temporelle, est une « configuration instantanée de positions[3] ». Il implique la stabilité. La localisation littéraire de l'espace s'ancre dans une topographie mouvante, entre narration et cartographie, c'est le tissu imaginaire du texte. C'est ainsi que certains lieux, comme Venise, sont des lieux complexes, entremêlant dans l'esprit du voyageur la réalité et l'imaginaire. De ce point de vue, l'auteur se réfère à l'incontournable géocritique de B. Westphal, qui a permis de repenser ces dernières années l'espace en littérature, en adoptant une perspective géocentrée et non plus simplement anthropocentrée.

De la géocritique, V. Gélinas-Lemaire retient surtout les liens entre imaginaire et réalité, « les interactions multiformes entre le réel et l'imaginaire » au sein du lieu (p. 57), puisque sa perspective est celle, non du référent, mais du texte. Une telle analyse semble, *a priori*, abandonner la dimension proprement novatrice de la géocritique. Il paraît difficile de maintenir simultanément la définition de l'espace comme brouillage entre réalité et imaginaire et comme objet d'étude textuelle, puisqu'une telle étude présuppose un lien (même si ce lien peut-être plus ou moins distant, plus ou moins troublé) avec un référent.

On doit sans doute comprendre la raison de cet apparent paradoxe plus loin, lorsque l'auteur aborde la question du lieu littéraire (p. 59) qui « résulte de sa nécessaire relation avec la géographie du réel », soit en affirmant la référentialité, soit en revendiquant au contraire une dimension fictionnelle, loin d'une réalité tangible. Les effets de brouillage, le caractère indécidable du lieu littéraire ne sont pas un obstacle à son ancrage, nécessaire pour un personnage à la « conscience égarée » dont le cheminement dans l'œuvre et dans l'espace est nécessairement un « parcours littéraire » (p. 60). Le lieu littéraire est à la jonction de trois actions :

3 Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1994, p. 172.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

situer, borner, caractériser, lesquelles se font au gré d'une description qui ne peut être exhaustive (on pense ici bien entendu à Perec et à sa fameuse *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*) ou grâce au regard du personnage au fil de ses pérégrinations. Ces trois composantes sont ainsi plus ou moins achevées ou actualisées. L'une des actualisations les plus importantes reste le toponyme, le nom du lieu qui peut, comme chez Proust, présenter une « sursaturation sémiotique » (p. 72) alors que chez Butor, au contraire, le toponyme se caractérise par le vide et l'imprécision. Dans la perspective du temps long (Fernand Braudel), le nom du lieu peut se charger d'une dimension historique, culturelle et collective. C'est ainsi que le lieu obéit davantage à une logique, non descriptive, mais narrative, celle d'un parcours historique dans une « représentation localisée de l'espace, sous sa forme narrative » (p. 73).

Autre caractérisation, celle de la subjectivité d'un regard dans le journal de voyage, par exemple, lequel nourrit sa complexité par l'écart entre représentation du pays et pays réel. Il s'agit là de renouer avec la méthode imagologique proposée par la littérature comparée, méthode qui se donne pour objet l'étude des *a priori* que l'on peut avoir sur un pays inconnu. Chez Westphal, c'est la critique qui prévaut, car le regard étranger porté sur un lieu nécessairement « exotique » ne peut être que celui d'un conquérant ou d'un colonisateur. Rien de tout cela, selon V. Gélinas-Lemaire, dans certains récits de voyage comme celui de Nicolas Bouvier. Si *L'Usage du monde* met au jour les écarts et décalages culturels qui peuvent exister, c'est non pour affirmer une âme de colonisateur, mais bien pour questionner ce regard, cette sensibilité de l'autre et la mettre véritablement à l'épreuve. La « qualification subjective » du lieu (p. 81) apparaît aussi au sein d'un espace familier et intime, dans une « perspective sédentaire » (p. 82) pour laquelle la géocritique offre une nouvelle fois un appui.

Il s'agit donc d'affirmer que « la représentation spatiale [...] permet d'exprimer une première forme de subjectivité : celle de la voix narrative » (p. 85). Cette subjectivité ne permet de remplir que partiellement le rapport mimétique au réel en insufflant des écarts et des distorsions. En s'appuyant une nouvelle fois sur *Le Rivage des Syrtes*, V. Gélinas-Lemaire montre à quel point le lieu littéraire obéit à une « référentialité complexe » (p. 86) : c'est d'ailleurs là l'intérêt d'une lecture littéraire du lieu qui ne cherche pas à trier et classer, à démêler le vrai du faux mais au contraire à épouser les « décalages, les évitements, les travestissements » d'un lieu littéraire et ainsi à « saisir les pleines nuances d'une poétique localisatrice » (p. 89).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

L'allégorie

Entre les deux pôles de la fiction et du réel, l'essai étudie l'aspect allégorique de l'espace. Après avoir retracé l'évolution de l'allégorie comme figure (connexe à la métaphore et la personnification), l'auteur s'interroge sur les liens entre allégorie et espace. Selon V. Gélinas-Lemaire, l'espace peut être une allégorie spatialisée, à l'image des arts visuels, comme l'architecture. En effet, celle-ci « repose sur des fondements aisément comparables à ceux du récit » (p. 96), d'autant plus que, comme celui-ci, l'architecture peut reposer sur des dimensions ayant trait au sacré et au mythique. Le temple symboliserait de façon large la séparation du profane et du sacré ; la cartographie, quant à elle, permettrait de définir une spatialisation allégorisée, à l'instar de la célèbre carte du Tendre de la *Clélie*. L'auteur privilégie dans l'allégorie l'idée d'une « relation *apparente* entre deux termes, parfois ambiguë, mobile ou trompeuse » (p. 104), loin d'une clarté sans mélange. V. Gélinas-Lemaire ne s'en tient pas au seul critère du visuel – trop restrictif –, mais préfère une définition plus large de l'allégorie qui a l'avantage de la plasticité et du mouvement : il oppose ainsi le sens immédiat (explicitement représenté) au sens latent, implicitement rattaché à l'objet qu'il désigne, de façon plus ou moins évidente. L'aspect allégorique de l'espace sera donc celui qui permettra de « donn(er) un cadre spatial à la représentation d'un être, d'une idée abstraite […] ou qui, inversement laisse paraître l'espace sous une autre forme » (p. 106). Ce rapport permettra soit de définir l'atmosphère du récit soit de le structurer.

Pour étayer son propos, l'auteur étudie successivement le *Roman de la Rose*, *Le Livre de la cité des dames* de Christine de Pizan puis les espaces et paysages de la poésie baudelairienne. Si l'allégorie dans le *Roman de la rose* se fait implicite car tout l'espace peut être le support d'une lecture métaphorique, chez Christine de Pizan elle devient explicite et penche pour la transparence du sens. Avec la poésie de Baudelaire enfin, se tisse une « relation indénouable du sujet avec la société » (p. 116) : en témoignent, dans la perspective de Benjamin, la coprésence du présent et du passé dans la métropole parisienne, ainsi que la foule anonyme dont on peut extraire des individus singuliers, qui sont tout autant d'autoportraits en creux du Moi poétique. La « mélancolie réprobatrice » (p. 116) est celle de l'exilé au cœur d'une ville en pleine métamorphose : « Le Cygne » met ainsi en œuvre « un processus actif d'allégorisation » (p. 117), « *implicite* par le texte » mais « *explicite* par le contexte » politique de la deuxième moitié du xixe siècle (p. 117). Avec « L'Homme et la Mer », V. Gélinas-Lemaire développe l'étude du paysage comme état de l'âme, s'appuyant ici sur les réflexions de Michel Collot dans son essai fondamental *La Pensée-paysage : philosophie, arts, littérature* pour qui la description ou l'évocation d'un paysage permet un double mouvement : s'il s'agit de projeter l'intime sur le

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

monde, le moi est tout autant affecté par le paysage qui résonne dans sa conscience. L'allégorie est alors à comprendre comme une « contamination réciproque de l'espace, de ses occupants, de ses principes » (p. 117).

Si dans nombre de récits, c'est le personnage qui transforme et influence l'espace dans lequel il évolue, l'inverse existe aussi : *Le Rivage des Syrtes* permet de démontrer que l'espace peut avoir un rôle narratologique en étant proprement acteur du récit, porté par un intense réseau d'allégories et d'images thématiques. L'auteur se rapproche ici davantage de la perspective géopoétique (fondée par Kenneth White dans les années 1990), qui « aspire à réunir la parole de l'homme et celle de la Terre en un seul lieu, qui relève autant de l'esprit que de la géographie » (p. 125).

En s'appuyant tour à tour sur *L'Homme qui rit* et sur *Au château d'Argol*, V. Gélinas-Lemaire montre que la poétique spatiale n'a pas qu'une simple fonction de représentation. Elle permet de structurer le récit, d'abord par une « syntaxe allégorique » dont la « thématique flexible » (p. 142) permet le relais entre différents moments du texte, ensuite par une « syntaxe localisée » (p. 143) où le récit se structure par rapport au repérage des lieux.

Le mouvement

Objet du quatrième chapitre, l'aspect dynamique de l'espace est « ancré dans le mouvement et la posture de l'individu » (p. 145). Dans cette perspective, le théâtre est convoqué de façon originale pour étudier les interactions entre le décor et le corps de l'acteur. À cet effet, l'auteur reprend les travaux cruciaux d'Anne Ubersfeld sur l'espace théâtral, tout en envisageant de les transposer à l'espace romanesque. A. Ubersfeld distingue trois types d'espaces au théâtre : l'espace scénique (la scène à proprement parler), l'espace théâtral (qui comprend aussi la salle et le décor) et l'espace dramatique (l'espace virtuel construit par le texte et qui peut comprendre le hors-scène imaginaire).

Pour comprendre l'aspect dynamique de l'espace, V. Gélinas-Lemaire s'appuie sur *Le Mariage de Figaro*, qui « présente une idéale variété de situations dans lesquelles les personnages manipulent leur environnement afin de se rendre maîtres des événements » (p. 153). De la même façon, dans *Les Chaises* d'Ionesco, la scénographie mobilise des objets, mais les indications scéniques brouillent la représentation mentale du lecteur. La comparaison avec l'espace romanesque éclaire d'un nouveau jour ces « jeux physiques entre l'homme et son environnement » (p. 157). Pour éclairer ce propos original et stimulant, l'auteur s'appuie sur la scénographie romanesque de Flaubert étudiée par Isabelle Daunais,

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

pour qui l'espace flaubertien constitue « l'unité romanesque de base[4] ». Le personnage romanesque, comme dans l'espace théâtral, peut être contraint par un terrain et un paysage qui l'obligent à des manœuvres et des contournements. L'espace peut ainsi bloquer l'avancée du personnage, ou bien en modifier les perceptions et les sens : l'exemple le plus emblématique est sans nul doute *La Jalousie* d'Alain Robbe-Grillet, où l'ambiguïté de la description est liée à l'impossibilité pour A. de décrypter la géographie spatiale qui l'entoure.

Plus que la perception, l'espace en littérature peut être le lieu d'une véritable phénoménologie. Une nouvelle fois, l'auteur s'appuie sur les travaux de M. Collot, qui conçoit le paysage non de façon rationnelle mais dans un lien intime et corporel avec l'observateur, et pour qui le paysage n'est pas un donné mais le « résultat d'une interaction entre un site, sa perception et sa représentation » (p. 168). C'est bien entendu l'inverse de la carte, où le lieu est géométrique. Dans le paysage, le lieu est avant tout perçu par une conscience intime. Le rapport entre les deux est donc nécessairement « actif et mutuel » (p. 168). Il en est ainsi de la ligne d'horizon, à laquelle M. Collot a consacré un essai. On peut regretter ici que la mention de M. Collot, si pertinente soit-elle, soit redondante par rapport au chapitre précédent : cela tient peut-être à la difficulté de séparer les différents aspects de l'espace envisagés par V. Gélinas-Lemaire.

Les tensions entre la salle et la scène se rejouent au sein du romanesque dans la tension entre le dehors et le dedans, autour de cette « frontière » que le personnage cherche à « transgresser » ou à « abolir » (p. 170). Cette tension entre le dehors et le dedans joue un rôle fondamental dans *Le Grand voyage* de Semprun. Le cadre est ici défini par les barbelés qui assujettissent le prisonnier à l'univers du camp et à l'enfermement ; l'horizon, lui aussi, est celui d'une liberté impossible.

C'est le corps du personnage qui peut, par son mouvement, transgresser ce cadre et cette frontière. On retrouve cette donnée dans le journal de voyage de Montaigne, pour qui le corps est véritablement le lieu d'expérience du voyage. Pour clore le chapitre, l'auteur évoque le motif de la fenêtre (auquel on pense inévitablement lorsqu'on évoque la notion de cadre), comme par exemple chez Flaubert pour qui la fenêtre « instaure la possibilité d'un événement » (p. 183) : nous aimerions nuancer ici car si la fenêtre s'ouvre sur l'événement, historique par exemple, le personnage flaubertien reste toujours spectateur, au seuil de la fenêtre et jamais acteur.

4 Isabelle Daunais, *Flaubert et la scénographie romanesque*, Paris, Nizet, 1993, p. 8. Cité par l'auteur.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Espace des savoirs

Avec l'aspect technique de l'espace, on quitte le terrain de l'intime et du phénoménologique pour se retrouver dans la lignée des travaux de M. Pierssens sur les *Savoirs à l'œuvre* et de son interrogation sur la place et la validité de la représentation des sciences dans les œuvres littéraires.

C'est le motif de l'île qui ouvre le dernier chapitre : île d'abord métaphorique, comme celle que dessinent Bouvard et Pécuchet dans leur « univers réduit » (p. 190), ou celle de Robinson Crusoé qui est une sorte de laboratoire d'expériences pour assurer la survie puis améliorer le confort. Chez Defoe, l'île déserte devient ainsi « source de savoirs » (p. 190), alors que chez Flaubert ce savoir est totalement ironisé. Cette multiplication des savoirs s'appuie au départ sur l'ignorance des personnages. Cependant, si Robinson réussit dans ses entreprises, Bouvard et Pécuchet n'accumulent que des échecs.

Ces expériences peuvent ainsi servir d'« apprentissage technique » (p. 203) au lecteur, au moyen d'un vocabulaire rare et spécifique ou d' « apartés didactiques » (p. 204). Enfin, et on voit là davantage le lien avec le propos de l'auteur, le savoir peut être de nature spatiale : ainsi les personnages de *Texaco* de Patrick Chamoiseau consolident des compétences de construction et d'architecture au fur et à mesure du roman, leur apprentissage constituant un fil narratif. Outre la dimension technique, l'espace dans un roman peut être un puissant révélateur des dynamiques sociales et politiques qui s'y jouent : les romans de Zola sont à ce titre tout à fait intéressants. L'espace peut même être « spécialisé » (p. 216), c'est-à-dire utilisé pour une fonction précise, comme l'espace touristique de *Plateforme* de Michel Houellebecq, « structuré par les propres lois de l'industrie, d'un marché, d'un processus décisionnel global » (p. 220) : autre forme de possession de l'espace, à l'instar de l'île de Robinson.

***

Dans sa conclusion, Vincent Gélinas-Lemaire pointe les éventuelles lacunes de son ouvrage, lequel aurait mérité selon lui l'étude d'un sixième aspect de l'espace, l'aspect esthétique, celui qui saisit le lecteur par la beauté. Dans un souci de rigueur formelle et méthodologique, l'auteur a préféré le choix de « perspectives arides et discrètes » (p. 230). C'est pourtant par le biais d'une rapide étude sensible de quelques extraits du *Grand Voyage* de Semprun que l'ouvrage se termine. Elle permet de pointer ce que nous disions plus haut, à savoir la difficulté à séparer les

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

différents aspects de l'espace lorsque nous étudions un lieu littéraire. Celui-ci dévoile des « combinaisons hybrides » (p. 230) des différents aspects analysés dans l'ouvrage. L'espace devient alors une « totalité dense et sensible » (p. 230) qui ne permet pas de dissocier les différents aspects de l'espace. C'est sans doute là la limite de l'analyse. On ne peut cependant que louer la volonté de clarté et de méthodologie dont cet ouvrage fait montre ainsi que la richesse des analyses et des propositions.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

- Qu'est-ce qu'un espace ?
- Géométrie & phénoménologie de l'espace
- Espace & lieu
- L'allégorie
- Le mouvement
- Espace des savoirs

AUTEUR

Geneviève Dragon
Voir ses autres contributions

Courriel : genevieve.dragon@gmail.com

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.