

# INTRODUCTION

## POUR UNE TERRITORIALISATION HISTORIQUE DE LA LITTÉRATURE

*Federica D'Ascenzo*

doi: 10.7359/799-2016-intr

Appréhender les œuvres littéraires à travers la dimension spatiale a suscité, durant les trois dernières décennies, un intérêt prédominant au sein de la critique. L'abondante production scientifique sur le sujet et la systématisation théorique rigoureuse qui la sous-tend témoignent que l'espace, autrefois sous-estimé au profit du temps, est aujourd'hui devenu un «objet» fondamental de l'analyse littéraire<sup>1</sup>. À l'origine de cet essor se situeraient notamment le recul de la vision historiciste et téléologique, enregistré dès la moitié du XX<sup>e</sup> siècle, et une spatialisation croissante des formes de la modernité. Encouragé par l'attention accrue que l'on a accordée à la localisation géographique des phénomènes dans l'acception la plus ample – et dont la géopolitique incarne sans aucun doute l'une des manifestations les plus tangibles – ce renouveau critique dénote également la nécessité d'un rééquilibrage de la relation existant entre les deux coordonnées au sein des-

---

<sup>1</sup> Ce recentrement critique, dont les orientations sont multiples, s'est développé au point de constituer un véritable domaine d'études. Pour une bibliographie détaillée cf. <http://www.geographielitteraire.hypotheses.org/bibliographie/geographie-litteraire>. L'ouvrage de Michel Collot, *Pour une géographie littéraire*, Paris, José Corti, 2014, fournit un état des lieux et une mise à jour bibliographique. L'article de Antje Ziethen, *La littérature et l'espace*, «Arborescences: revue d'études françaises» (juillet 2013), <http://id.erudit.org/iderudit/1017363ar>, présente un excellent panorama de toutes les approches critiques engendrées par le *spatial turn* et synthétise ainsi le nouveau rôle assigné à l'espace dans la création littéraire: «Les nouvelles approches en littérature réfutent l'idée reçue que l'espace soit simple décor, arrière-plan ou encore mode de description. Dès lors, il ne se résume plus à une fonction de scène anodine sur laquelle se déploie le destin des personnages mais s'impose comme enjeu diégétique, substance génératrice, agent structurant et vecteur signifiant».

quelles se définit toute action humaine et prend forme la perception. Dans ce contexte, la notion de chronotope, souvent évoquée pour ramener le temps à de justes proportions, pose cependant bien la relation indissoluble existant entre les deux dimensions, et convie, par la même occasion, à ne pas oublier que la correction d'un excès ne doit jamais en générer un autre. Si la foi aveugle dans le progrès, qui a dominé depuis la Révolution française, a inévitablement sacralisé l'aspect temporel, les bouleversements historiques qui ont jalonné le XX<sup>e</sup> siècle, la mondialisation économique et sociale des dernières décennies et l'émergence des mondes virtuels qui envahissent désormais notre quotidien ont investi la notion même d'espace d'une certaine primauté. Dans le domaine littéraire, la crise du naturalisme, qui est aussi une crise de la philosophie du progrès assimilée de façon souvent confuse mais prolifique, a engendré dès la fin du XIX<sup>e</sup> un délestage progressif de l'incidence positiviste du temps au profit d'une valorisation du caractère polycentrique de l'espace, dont l'œuvre de Marcel Proust est l'un des exemples probants<sup>2</sup>. Car l'espace rapporté à la création littéraire, dans son emploi aussi bien référentiel, imaginaire que formel, est davantage que le temps le reflet d'une vision du monde, plus fuyante de par son étendue, sa profondeur et son hétérogénéité, et par conséquent à même de signifier artistiquement la complexité et la complexification du réel.

Si le tournant spatial des années 1990 a encouragé le développement de la géographie littéraire, celle-ci a amorcé une réflexion socioculturelle plus profonde sur la vision du monde de la modernité, dans la mesure notam-

---

<sup>2</sup> Georges Poulet considère en effet que l'œuvre proustienne est une recherche à la fois du temps et de l'espace perdus (*L'espace proustien*, Paris, nrf-Gallimard, 1963, p. 19). Le temps revêcu devient un temps spatialisé; les personnages existent avant tout dans leur extériorité, s'inscrivant dans un lieu qui les connote et qu'eux-mêmes connotent (*ivi*, pp. 22-43). Le critique précise: «Or, si le temps proustien prend *toujours* la forme de l'espace, c'est qu'il est d'une nature telle qu'il est directement opposé au temps bergsonien. Rien qui ressemble moins à la continuité mélodique de la durée pure; mais rien, en revanche, qui ressemble plus à ce que Bergson dénonçait comme étant une fausse durée, une durée dont les éléments seraient extériorisés les uns par rapport aux autres et alignés les uns à côté des autres. Le temps proustien est du temps spatialisé, juxtaposé. Il ne pouvait en être différemment, dès le moment où Proust a conçu la réalité temporelle de son univers sous la forme d'une série de tableaux qui, successivement présentés dans le cours de l'œuvre, devaient, en fin de compte, réapparaître tous ensemble, simultanément, donc hors du temps, mais non hors de l'espace. L'espace proustien est cet espace final, fait de l'ordre dans lequel se distribuent les uns par rapport aux autres les différents épisodes du roman proustien. Cet ordre n'est pas différent de celui qui lie entre elles les prédelles, et les prédelles au retable. Une pluralité d'épisodes se rangent et construisent leur propre espace, qui est l'espace de l'œuvre d'art» (*ivi*, pp. 135-136).

ment où ce nouvel axe méthodologique renferme des implications idéologiques que l'on ne peut sous-estimer. À tel point que les assises de cette «institution» qu'est l'histoire littéraire en sont inévitablement influencées. De même que la situation géopolitique de l'Italie pré-unitaire a suscité de nombreux débats sur la dialectique entre géographie et espace en relation avec l'histoire littéraire<sup>3</sup>, l'importance croissante de la géographie en France au sein des sciences humaines et son assimilation dans le domaine artistique et métalittéraire dérivent également du rôle que celle-ci a joué dans la politique coloniale républicaine de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, et de l'image que la France se fait et donne d'elle-même. Il en est pour preuve qu'un géographe nationaliste, défenseur fervent de la colonisation et de la grandeur de la langue et de la culture françaises tel qu'Onésime Reclus, lie indissolublement, dans ses œuvres, géographie et culture, connaissance du monde et expansion idéologique, à un moment crucial de l'histoire littéraire et de l'histoire tout court de l'Hexagone. C'est à lui que l'on doit le concept de «francophonie», aujourd'hui taxé de néocolonialisme, à l'origine de cette littérature francophone contestée au nom d'une littérature-monde en français qui entend dépasser les frontières nationales et remettre en discussion l'idée de nationalité littéraire. Les germes d'une déterritorialisation et d'une reterritorialisation du phénomène littéraire à grande échelle sont par conséquent aux aguets. La recherche d'une modélisation topographique européenne plus que nationale – sur la lignée, par exemple, des travaux de Franco Moretti qui a poussé littéraires et géographes de différents pays d'Europe à associer leurs compétences pour élaborer un «atlas littéraire de l'Europe» –, l'émergence toujours plus significative du concept de «transnationalité» risquent de faire éclater la notion même d'histoire littéraire; ou peut-être de lui lancer un défi.

---

<sup>3</sup> Carlo Dionisotti invitait déjà à une réflexion plus agencée à propos du rapport existant entre la géographie et l'histoire au sein de l'histoire littéraire, aux vues de l'Unité politique italienne se réalisant très tard (cf. Carlo Dionisotti, *Geografia e storia della letteratura italiana*, dans Id., *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967, pp. 25-54). Le texte en question, lu dans sa version abrégée au Bedford College for Women de l'Université de Londres le 22 novembre 1949, et publié en 1951 dans «Italian Studies» (VI, pp. 70-93), pose le problème du rapport entre histoire littéraire et identité nationale. Le critique analyse les différentes histoires littéraires italiennes qui se sont affirmées au XIX<sup>e</sup> siècle et souligne l'importance des phénomènes locaux et géographiquement déterminés pour le développement des formes littéraires. De ce point de vue, la situation apparaît différente en France où l'unité nationale se concrétise très tôt; mais l'Italie demeure un exemple des liens dynamiques existant entre espace et temps au sein de toute littérature.

Pour s'adapter au présent, l'histoire littéraire a dernièrement tenté de nouvelles formes de saisie de la littérature, en s'éloignant de la chronique et donc du temps, et a envisagé celle-ci selon l'optique des genres ou des thèmes<sup>4</sup>. Si l'engouement critique pour l'espace auquel on assiste saura dépasser le morcellement qu'il tend à produire, et si une synergie des méthodologies alliée à la transdisciplinarité que privilégient déjà les approches géocentrées pourra se réaliser, une histoire spatiale de la littérature ne relèverait plus de l'utopie. Le défi consisterait à ne pas se limiter à une approche fragmentaire se concentrant sur l'étude de l'espace dans une œuvre, chez un auteur, au sein d'un genre, ou par rapport à une période littéraire précise que l'on reconduit généralement à un mouvement ou à une école, mais à tenter de mettre en perspective historique l'analyse spatiale de la littérature. D'ailleurs le découpage national des histoires littéraires dérive d'une optique avant tout géographique. L'espace est un vecteur d'identité puissant, en vertu justement des clivages qu'il suppose; en assumant la structure de l'œuvre, il devient le réceptacle d'un imaginaire spatial apparemment hétérogène que l'histoire littéraire devrait réussir à classer, comme elle l'a fait autrefois à travers la périodisation.

Cet aspect n'est pas inconnu à la critique: l'idée de «génération» avancée par Albert Thibaudet, le rapport entre chronotope et genre littéraire analysé par Mikhaïl Bakhtine ou encore l'importance qu'André Ferré a accordée à la géographie au sein de l'histoire littéraire constituent autant de témoignages de l'éclairage nouveau que la catégorie spatiale pourrait offrir à l'histoire de la littérature<sup>5</sup>. Le but ne consisterait pas à inféoder la littérature à la géographie mais plutôt à dégager les tendances les plus significatives de l'imaginaire spatial – que Youri Lotman nomme «topologies» –, à réfléchir sur la constitution de territoires littéraires en fonction des représentations dominantes de l'espace, aussi bien à partir de l'analyse comparative synchronique des rapports qu'entretiennent les auteurs avec les lieux de production de l'œuvre et le traitement fictionnel qu'ils réservent à l'espace, qu'à travers l'étude diachronique de ces images et significations spatiales. Plus que d'une déterritorialisation, il s'agirait de procéder à une reterritorialisation de la littérature, à travers la prise en compte du tout textuel en rapport avec son contexte aussi bien référentiel que symbolique.

---

<sup>4</sup> Cf. Jean-Yves Tadié, *Avant-propos*, dans Id. (éd.), *La littérature française: dynamique & histoire I*, Paris, Gallimard, 2007, pp. 9-12.

<sup>5</sup> Voir à ce propos les observations de Michel Collot dans *Pour une géographie littéraire*, «Fabula LhT» 8 (mai 2011): *Le partage des disciplines*, <http://www.fabula.org/lht/8/collot.html>.

Dans cette optique, la mesure d'un ouvrage collectif permet une vision panoramique qui n'est pas dépourvue d'intérêt, bien que limitée à une période couvrant un siècle et demi environ – de la moitié du XIX<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle – mais possédant une certaine identité<sup>6</sup>. Sans prétendre contribuer directement à agencer cette histoire spatiale de la littérature, le présent ouvrage formule quelques pistes à travers les analogies, les homologues, les échos intertextuels, les modifications et même les oppositions que tissent les œuvres et les imaginaires qui en résultent; d'autant plus que la proximité temporelle des œuvres aide à pénétrer les glissements et les évolutions. Le cadre temporel des fictions analysées, de la Révolution française au XX<sup>e</sup> siècle<sup>7</sup>, coïncide avec une mise en relief progressive du caractère spatial des formes littéraires, signe d'une transformation de la perception du monde dont le devenir apparaît toujours plus fuyant, et par conséquent de sa représentation. Il en résulte que la prise de conscience de l'importance de l'espace de la part de l'écrivain s'est indubitablement accentuée, engendrant une modification structurelle des œuvres.

Ce volume se penche sur quelques exemples de prose française et francophone dans ses rapports avec l'espace, en conjuguant les trois axes d'investigation recensés par Michel Collot<sup>8</sup>, afin de restituer le «paysage littéraire» des auteurs sélectionnés. La fin du XIX<sup>e</sup> siècle semble marquer une rupture dans la mesure où la narration réaliste pose le problème de la distinction entre narration et description, chacune assignataire d'une fonction bien précise dans l'économie narrative<sup>9</sup>. En ne réduisant plus l'espace à lieu

---

<sup>6</sup> Précisons d'emblée que les contributions de ce volume se concentrent sur l'espace géographique concret et ignorent la notion métaphorique d'espace littéraire telle que l'a énoncée Maurice Blanchot dans *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955. C'est la perspective qu'adopte également Gérard Genette, *La littérature et l'espace*, dans Id., *Figures II*, Paris, Éditions du Seuil, 1969, pp. 43-48. Cf. récemment: Xavier Garnier - Pierre Zoberman (éds.), *Qu'est-ce qu'un espace littéraire?*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2006.

<sup>7</sup> L'ordre d'apparition des contributions dans le volume ne considère pas le temps de la fiction, mais la chronologie des publications.

<sup>8</sup> Il s'agit, dans l'ordre, de la géographie littéraire, de la géocritique et de la géopoétique, directrices plusieurs fois développées par l'auteur. Cf. Collot, *Pour une géographie littéraire* cit., p. 11.

<sup>9</sup> La narratologie a d'ailleurs établi une distinction non pas aussi simple que celle posée par Georg Lukács entre narration et description, mais entre la description narrative et la description comme pause au sein du récit. Cf. Remo Ceserani, *La descrizione allegorica e la descrizione simbolica: una questione di definizioni*, dans Francesco Fiorentino (a cura di), *Raccontare e descrivere. Lo spazio nel romanzo dell'Ottocento*, Roma, Bulzoni, 1997, pp. 23-44. Remo Ceserani explique (*ivi*, p. 24) qu'au sein du roman moderne, à partir du XIX<sup>e</sup> siècle, une différence s'établit entre une certaine fonctionnalisation du descriptif (dans

de l'action, mais en lui reconnaissant le pouvoir de véhiculer les structures profondes et symboliques de la vision du monde, le roman du XX<sup>e</sup> siècle remettra totalement en discussion la radicalisation de cette fracture et reconsidèrera la donne des éléments romanesques. Pour certains, le tournant linguistique, dont une partie de la littérature française du XX<sup>e</sup> siècle est le produit, a favorisé un détachement du contexte – excès qui a par la suite déclenché un retour du refoulé contextuel, non plus envisagé dans sa composante historique, mais à travers l'aspect géographique jusqu'alors négligé<sup>10</sup>.

Dans les pages qui suivent, certaines contributions se concentrent sur une œuvre, démontant tous les mécanismes qui président à la création de l'espace fictionnel, et s'attachent à illustrer l'importance que revêt l'espace dans la narration. La plupart analysent l'évolution que celui-ci subit au sein de la production de l'auteur, pour reconstruire l'imaginaire de ce dernier, et s'intéressent aux rapports que la perception de l'espace entretient avec la création de la forme romanesque. Ainsi, de l'espace référentiel à l'espace fictionnel, de l'espace symbolique à l'espace fantasmé, il est possible d'isoler quelques directrices particulièrement significatives de l'évolution de ce paradigme littéraire dans la prose des deux derniers siècles, où l'amenuisement plus général de la mimésis, l'émergence de l'individualité et son influence sur la perception, la quête identitaire attachée à un territoire désormais éclaté influencent le statut et la représentation de l'espace.

Parler d'espace dans la littérature française du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècle signifie inévitablement porter une bonne partie de l'attention sur le tissu urbain et notamment, pour la configuration centralisatrice de la France, sur la capitale<sup>11</sup>. Dans *Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle*, Maxime Du Camp identifie l'espace français avec sa capitale, mettant implicitement de côté la province et sacralisant une atti-

---

le roman réaliste et naturaliste) et une tendance à la fusion du descriptif et du narratif (dans le roman symboliste).

<sup>10</sup> C'est ce que soutient en partie Christine Baron, *Littérature et géographie: lieux, espaces, paysages et écritures*, «Fabula LhT» 8 (mai 2011): *Le partage des disciplines*, <http://www.fabula.org/lht/8/baron.html>.

<sup>11</sup> Les études sur la conscience de Paris au sein de la littérature française sont nombreuses: nous renvoyons notamment à Pierre Citron, *La poésie de Paris dans la littérature française de Rousseau à Baudelaire*, Paris, Éditions de Minuit, 1961, 2 vols.; Walter Benjamin, *Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle*, trad. de l'allemand par Jean Lacoste, Paris, Éditions du Cerf, 1989; Karlheinz Stierle, *La capitale des signes. Paris et son discours*, traduit de l'allemand par Marianne Rocher-Jacquin, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2001; Marie-Claire Bancquart, *Paris «fin-de-siècle». De Jules Vallès à Remy de Gourmont*, Paris, Éditions de la Différence, 2002<sup>2</sup>; Ead., *Paris dans la littérature française après 1945*, Paris, Éditions de la Différence, 2006.

tude sociale, politique et idéologique que la littérature de l'époque ne manqua pas de relever<sup>12</sup>. Des Goncourt à Anatole France, de Francis Poictevin à Joseph-Henri Rosny Aîné ou plus tard à Louis Aragon, Paris, «ville-siècle» ou «capitale du XIX<sup>e</sup> siècle», représente l'espace de référence par excellence, celui avec lequel s'identifie l'espace socialisé et à travers lequel véhiculer l'image de soi. L'une des premières démarches critiques communes aux contributeurs a consisté à mettre en relation l'espace du vécu auctorial avec sa transposition narrative. Ce passage du réel à la fiction est particulièrement révélateur, chez les Goncourt comme chez Aragon, de la mise en place de l'imaginaire de l'écrivain et de sa poétique. À travers l'œuvre de Jules et Edmond de Goncourt, Pierre-Jean Dufief analyse l'opposition entre la ville et la périphérie, et l'exploitation des images que cette dichotomie suggère. Les deux frères vivent une époque de passage fondamentale, celle où Haussmann, en redessinant le visage de Paris, annexe certains quartiers autrefois situés en dehors des enceintes de la capitale et transfère le Paris populaire d'Eugène Sue dans les périphéries. C'est là que se situe l'origine des banlieues du XXI<sup>e</sup> siècle. La nouvelle découpe territoriale, qui oppose la ville comme domaine de la sociabilité et un espace des marges fortement populaire, ne peut exercer qu'un attrait morbide et les barrières deviennent l'objet d'une curiosité presque voyeuriste. D'ailleurs, après Balzac, la référence au réel est directement proportionnée à la construction d'un espace des fantasmes qui, dans l'univers réaliste, n'atteint pas encore la subjectivité mais commence à revêtir des contours qui ne sont qu'apparemment objectifs. Le revers de l'espace du réel est un espace de l'altérité dans le cas des Goncourt, pour qui les barrières prennent en charge la projection de leurs hantises et leur représentation aussi bien de la nature usurée que de la violence des milieux populaires. Géographie réelle et géographie littéraire se superposent dans leur œuvre. Alors qu'il constitue un pôle centripète pour les deux hommes, Paris acquiert une fonction centrifuge chez les auteurs pour ouvrir sur l'exotisme de la banlieue. Les deux frères utilisent le filtre artistique pour affronter ce fantasme des «limites», dont la figuration se ressent des références littéraires, car le roman figure le seul lieu où ils acceptent de les aborder réellement. Cette immersion dans le monde populaire, que la permanence des romanciers dans les enceintes de Paris semble tenir à distance, n'a lieu que par la fiction. Composante marginalisante et dévoyée de leur représentation sociale et spatiale, les barrières

---

<sup>12</sup> Maxime Du Camp, *Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Hachette, 1869-1875, 6 vols.

sont assimilées à travers une esthétisation nécessaire qui alimente la spectacularisation romanesque.

Paris a d'ailleurs acquis un rôle de miroir des changements historiques et sociaux en accueillant comme des stigmates les signes tangibles de ces bouleversements. Bernard Gallina met au jour la dialectique de l'ancien et du nouveau qui agite le visage de la capitale durant la Convention à travers l'analyse de l'espace dans *Les dieux ont soif* d'Anatole France, étape charnière pour l'élaboration du mythe de Paris qui s'affirmera définitivement au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>13</sup>. Car avant de devenir la capitale du XIX<sup>e</sup> siècle, c'est le Paris révolutionnaire qui hante l'imaginaire de l'époque, avec les images de destruction et le sentiment de délabrement<sup>14</sup>. Le *Tableau de Paris* que dresse Louis-Sébastien Mercier juste avant les troubles de la Révolution française domine de haut l'ensemble. Dans l'œuvre d'Anatole France, le passage de l'Ancien Régime à un univers fluctuant, encore informe, et qui peine à s'affirmer, se reverse sur l'espace urbain; après la Révolution française, la ville se laïcise, remplace un culte par un autre tout en préservant les lieux. C'est dire combien la ville est sujette aux mutations que l'homme lui inflige, se configurant comme une construction exclusivement humaine qui ne peut s'autonomiser. La physionomie du Paris postrévolutionnaire qui s'installe sur les ruines du vieux monde se manifeste principalement à travers une redéfinition des piliers symboliques de la ville d'Ancien Régime. C'est ici la transformation des mentalités et des comportements sociaux qui entraîne une modification de l'espace urbain et de sa représentation. Paris est appréhendé non plus dans sa grandeur architecturale ou urbaniste mais à travers les changements que la collectivité humaine lui impose, faisant de la ville un espace assujéti, un territoire à part entière<sup>15</sup>. Entre-deux conjuguant nature et culture dans sa portée la plus ample, le territoire désigne en effet une prise de possession tant physique que symbolique d'un espace considéré comme un ensemble auquel le sujet est généralement invité à donner une signification. Il représente ainsi un terrain fertile pour l'analyse des structures formelles et des topiques de l'œuvre, qui elles-mêmes rendent compte de l'expérience sensible de l'auteur et des orientations de son esthé-

---

<sup>13</sup> Giovanni Macchia affirme notamment que le mythe de Paris commence à s'élaborer avec la Révolution (cf. Giovanni Macchia, *Il mito di Parigi. Saggi e motivi francesi*, Torino, Einaudi, 1981).

<sup>14</sup> Cf. Giovanni Macchia, *Le rovine di Parigi*, Milano, Mondadori, 1995, pp. 361-414.

<sup>15</sup> Le territoire se définit à travers deux composantes: celle de l'espace social et celle de l'espace vécu. L'espace se territorialise à travers l'établissement de réseaux concrets et symboliques: cf. Guy Di Méo, *De l'espace aux territoires: éléments pour une archéologie des concepts fondamentaux de la géographie*, «L'information géographique» 62, 3 (1998), pp. 99-110.

tique<sup>16</sup>. Les comportements sociaux forgent chez Anatole France le visage de Paris, en accord avec l'époque de l'action et selon une vision classique, celle de la rationalité des Lumières qui n'a pas encore assimilé l'incidence des sensations que le romantisme va exaspérer. L'évolution que subissent les lieux dénonce, cependant, la difficulté de se défaire des habitudes culturelles ancestrales: la Révolution modifie les contenus de l'espace, mais la permanence des formes limite et infléchit les acquis révolutionnaires, semblant suggérer une contre-révolution prochaine.

Dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, le réalisme mimétique, essayant de sortir de l'impasse de la crise du naturalisme, tend à considérer désormais désuètes la dénotation et la description objectives et à leur préférer le subjectivisme de la vision que véhicule la philosophie de Schopenhauer et qu'assimile la littérature symboliste et décadente. Paris se territorialise ultérieurement et devient le symbole de la ville appréhendée exclusivement par le sujet. Dans *Marthe Baraquin*, Rosny Aîné confie la représentation de l'espace romanesque à la connotation visuelle et olfactive – sur la lignée de Maxime Du Camp – qui accompagne le regard de l'héroïne. Les déambulations de Marthe à travers les rues de Paris, qui permettent de percevoir le caractère hétéroclite et mouvant de la ville moderne, de même que les actions qu'elle accomplit, donnent corps à l'espace tout en soulignant la fusion qui peu à peu s'établit entre la personnalité de l'héroïne et l'espace vécu. En refusant la description des lieux et en choisissant une cartographisation qui alimente les effets de spatialisation du récit, l'auteur assigne au personnage et à ses actions la fonction de signifier la ville, renversant le processus canonique de la représentation réaliste. Paris se change ainsi en «paysage», en «miroir du moi» grâce au regard que Marthe porte sur lui. Rosny adopte la représentation subjective mais l'espace demeure fondamental et omniprésent dans le roman au nom du rapport symbiotique qui le lie indissolublement au personnage.

Francis Poictevin, comme Rosny, se limite dans ses œuvres à citer l'une ou l'autre des rues parisiennes coïncidant avec les quartiers qu'il fréquente habituellement mais servant désormais de repoussoir<sup>17</sup>. Leur évanescence dénotative et la substitution d'une vision onirique et par là-

---

<sup>16</sup> «L'espace», souligne Georges Matoré, «n'est pas une donnée abstraite: il est appréhendé grâce aux sensations: il peut être vu, touché, respiré, etc. [...] l'emploi des termes relatifs aux couleurs, à l'odorat, aux bruits, etc. pourrait nous révéler, à condition d'être examiné de près, des indications précieuses sur le psychisme profond des auteurs et éventuellement de leur époque» (Georges Matoré, *L'espace humain. L'expression de l'espace dans la vie, la pensée et l'art contemporain*, Paris, A.G. Nizet, 1976<sup>2</sup>, p. XVI).

<sup>17</sup> Cf. notamment Bancquart, *Paris «fin-de-siècle»* cit., pp. 297-311.

même trompeuse apparaissent comme autant de négations du caractère collectif et productif de la capitale; elles reflètent la déresponsabilisation des personnages et leur inadéquation sociale. Poictevin transforme Paris, espace consacré du roman réaliste, en un paysage parisien, redéfini par la vision subjective et rêvée de la conscience narrative. Son exemple représente un cas extrême de contestation de la mimésis réaliste. L'auteur bâtit son univers narratif sur une progressive promotion de l'espace à laquelle porte la fragmentation infinitésimale du temps. Guidé par certaines théories scientifiques et spiritualistes de la fin de siècle, influencé par l'idéalisme et les théories bergsoniennes, Poictevin vide le temps et l'espace de la mimésis de leurs fonctions reconnues et immobilise le texte au sein de la contemplation. La notion de territoire se particularise ultérieurement et s'adapte au paysage intérieur qui se révèle non viable car non communicable. L'hégémonie spatiale définit la relation singulière de l'espace avec le sujet, engloutit ce dernier et détruit la forme même du récit. La perception, et par conséquent le ressenti, assument les devants de la scène à travers une écriture qui épouse la sensation sur la lignée de l'esthétique goncourtienne, et adopte le point de vue univoque et subjectif typique de la poésie<sup>18</sup>, favorisant notamment une hybridation des genres dont le XX<sup>e</sup> siècle sera friand. Le monologisme que privilégie la prose de Poictevin favorise en effet l'expression au détriment du contenu. Le récit finit par ne plus correspondre à aucun genre reconnu: la relation chronotopique entre un espace dilaté et intériorisé jusqu'à l'extrême et un temps immobilisant se révèle un échec<sup>19</sup>.

La singularité du regard, déjà introduite par le romantisme, débouche sur un subjectivisme généralisé qui caractérise désormais la nature de l'espace; la recherche de l'insolite habitant le quotidien et donc les lieux, la découverte du pouvoir d'une nature autonomisée, de même que la poursuite de l'originalité, qui devient un enjeu imperceptible mais premier, vont ouvrir la voie aux expériences majeures du XX<sup>e</sup> siècle. L'impressionnisme spatial qui informera la *Recherche* proustienne, dont la géographie apparaîtra profondément psychologique et subjective, est aussi important que la

---

<sup>18</sup> Mikhaïl Bakhtine explique que l'élimination progressive de la mimésis se concrétise à travers un éloignement du discours de l'aspect social, pour se concentrer sur «des processus sociaux plus durables, des 'tendances séculaires', pour ainsi dire, de la vie sociale» (*Discours poétique, discours romanesque*, dans Id., *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 2003, p. 120).

<sup>19</sup> L'œuvre de Francis Poictevin montre bien combien le genre littéraire est redevable au choix chronotopique (cf. Mikhaïl Bakhtine, *Formes du temps et du chronotope dans le roman*, dans Id., *Esthétique et théorie du roman* cit., pp. 235-383).

sacralisation du temps de la perception<sup>20</sup>. Mais si Marcel Proust réalise ce passage dans le cadre de la tradition et sans faire complètement éclater la forme romanesque, les auteurs participant de l'«avant-garde fin de siècle» ont déjà repoussé le temps mesuré de la société bourgeoise et active, en même temps qu'ils ont remis en discussion les modèles littéraires qui lui étaient affiliés. Toute la fin de siècle française, en dilatant la notion de temps sous les formes de l'instant, de la simultanéité, en ébranlant les certitudes de la rationalité, en privilégiant la subjectivité au détriment d'un collectif qui ne saurait être assez représentatif, et en remettant en discussion le modèle narratif réaliste, prépare la prééminence de l'espace. Les conséquences sur le XX<sup>e</sup> siècle littéraire sont particulièrement évidentes au sein du surréalisme et du Nouveau Roman, qui tous deux accordent une importance particulière à l'espace parce que désireux d'inventer un univers littéraire<sup>21</sup>. L'exemple de Julien Gracq est, à cet égard, éloquent<sup>22</sup>.

Ce changement de perspective ne conduit pas, cependant, à une liquidation de la ville en tant qu'espace romanesque, puisque c'est encore au sein de celle-ci que l'homme se qualifie en période de modernité et de postmodernité. La littérature du XX<sup>e</sup> siècle continue donc à attribuer à la ville, et notamment à Paris, un rôle fondamental dans la construction de son univers littéraire: la référence est avant tout au surréalisme, qui a fait de la capitale l'un des principaux topoï de sa poétique, immortalisé par *Nadja* où l'écart entre les lieux réels et les lieux narrativisés, et la dimension surréelle dont se charge l'espace citadin montrent combien les territoires autrefois élus comme le règne du réalisme peuvent devenir le théâtre d'une vision onirisée ouvrant sur un univers autre. Dans la géographie de Louis Aragon qu'elle entend retracer, Maryse Vassevière accorde à

---

<sup>20</sup> Cf. André Ferré, *Géographie de Marcel Proust*, Paris, Éditions du Sagittaire, 1939.

<sup>21</sup> Daniel-Henri Pageaux parle d'«imaginaire géographique» et même «cartographique» à propos de Paul Claudel, Maurice Barrès, Julien Gracq, Yves Bonnefoy, Philippe Jacottet et Marguerite Yourcenar – pour rester dans le domaine de la littérature française (*Ouverture*, dans Juliette Vion-Dury - Jean-Marie Grassin - Bertrand Westphal, *Littérature et espaces*, Actes du XXX<sup>e</sup> Congrès de la Société Française de Littérature Générale et Comparée, Limoges, 20-22 septembre 2001, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2003, p. 16).

<sup>22</sup> Comme celui de Francis Poictevin, par ailleurs. Enlisé dans le creuset fécond de la fin de siècle, l'auteur a été reconnu comme un précurseur par les surréalistes. Un rapprochement, sous l'optique spatiale, entre Francis Poictevin et les surréalistes, mais encore plus avec Julien Gracq, résulterait particulièrement instructif. À côté d'une œuvre narrative orientée sur le «topographique», Julien Gracq a réfléchi sur l'émergence de la sensibilité paysagique dans la littérature européenne à l'époque romantique (Julien Gracq, *En lisant, en écrivant*, Paris, José Corti, 1988, pp. 87-95).

la capitale la place qu'elle mérite, mais n'oublie jamais que l'espace est chez l'auteur un espace-temps, un espace historicisé, qui doit être saisi dans son évolution chronologique et sa résurgence mémorielle. Aragon se lance à la recherche de la surréalité des quartiers parisiens, ultérieurement filtrée par la mémoire, qui perce à travers les métaphores nombreuses. L'espace, physiquement présent ou simplement représenté, sert de tremplin à la mise en forme de l'image surréaliste. Mais les romans d'Aragon illustrent également le lien qui unit l'auteur à la capitale, appréciable à travers l'évolution temporelle puisque l'espace parisien apparaît ou disparaît selon les vicissitudes de l'histoire que vit l'écrivain et la ville elle-même. L'écriture devient un moyen pour rendre présent un espace lointain ou occupé par l'ennemi, dans un jeu dialectique qui implique l'espace réel, vécu et fictionnalisé, et l'espace surréel qui en découle, dans leur rapport aussi bien avec le temps de l'histoire qu'avec celui du souvenir. L'espace romanesque se replie sur la capitale lorsque celle-ci est occupée, s'étend à la nation en temps de guerre lorsqu'il s'agit de défendre l'identité du peuple, et s'ouvre au monde en période de détente, illustrant combien le concept d'espace-temps ou chronotope informe l'univers romanesque d'Aragon. Celui-ci se tourne davantage vers une géographie éclatée à mesure que l'histoire se fait moins pressante, anticipant le processus de la mondialisation.

Le rejet du réalisme du XIX<sup>e</sup> siècle, qui prend les formes les plus diverses même au sein du surréalisme, passe chez Benjamin Péret à travers un exotisme dépaysant, qui se veut aussi un retour aux origines et redéfinit le rapport entre nature et culture. L'espace amazonien, élu paysage littéraire par Péret, est le lieu au sein duquel l'auteur recherche sa surréalité. Leonor Lourenço de Abreu utilise les outils de la géopoétique pour éclairer la distance entre géographie référentielle et géographie littéraire, et évaluer la mise en forme de l'image spatiale et de la géographie intérieure qui recèlent tout l'imaginaire de l'auteur. Car la subjectivité domine dans les proses poétiques, les récits de voyage, où s'affrontent l'univers intérieur et le monde extérieur, et les contes et légendes amazoniens que revitalise l'auteur et qui tracent sa géographie intime. L'ethnologue Péret pose son regard sur un espace volontairement distant du sien pour donner libre cours aux fantasmes qui surgissent au contact d'un monde inconnu, explorer les limites et retourner au stade primitif de l'humanité. Le poète quant à lui se propose de remonter aux sources premières de la poésie. L'espace amazonien accueille la projection des sentiments humains les plus insolites; le paysage qui en découle, vivifié par la fantasmagorisation et le processus surréaliste de la formation des images, s'autonomise. Anthropomorphisation, érotisation et mythification de la nature prennent le dessus.

L'analogie généralisée ainsi que les procédés rhétoriques présidant à la formation des images révèlent une cannibalisation de l'espace qui n'est autre qu'une tentative de refouler les monstres qui harcèlent l'individu. L'espace référentiel, onirique et mythique, devient le réservoir d'images qui renvoient à l'auteur le reflet de son propre inconscient. L'Amazonie se fait «espace de la *monstration*» à travers une tentative extrême de conciliation des antinomies qu'incarnent les deux pôles de la ville et de la forêt<sup>23</sup>. Elle symbolise la victoire de l'espace sur le temps, de la nature et des sens sur la culture et le progrès, de l'inconscient associé à l'archaïque et de la surréalité sur la rationalité et le réel. L'espace amazonien figure une réalité sensible qui remet en cause la société occidentale et invite à la libération des forces primordiales que renferment le rêve et le mythe.

Louis Aragon et Benjamin Péret représentent deux volets significatifs du traitement de l'espace en régime surréaliste et parasurréaliste. La primauté du regard perceptif, qui débouche inévitablement sur la figuration de l'inconscient, doit être envisagée en rapport avec la notion de «paysage», qui semble englober, au-delà du sens richardien du terme, ce que représente désormais l'espace en littérature<sup>24</sup>. Le paysage est la manifestation, sur le plan spatial, de l'échec de la totalité qu'avait laissé présager le positivisme; il assimile en même temps l'expérience de l'intériorité, d'abord de façon mimétique, avec le romantisme, puis de façon symbolique<sup>25</sup>. Le paysage devient notamment la superposition de la subjectivité narrative et de la subjectivité auctoriale, espace doublement vécu qui n'existe pas sans le regard perceptif qui lui donne vie et sans la voix qui définit ses contours scripturaux. Espace, paysage et territoire apparaissent alors comme des variantes définitionnelles permettant d'établir de multiples nuances. D'ailleurs, la prééminence de l'espace sur le temps, de la géographie sur l'his-

---

<sup>23</sup> Métaphore de l'inconscient chez les surréalistes, la forêt domine dans le paysage de Poitevin.

<sup>24</sup> «Le paysage est un carrefour où se rencontrent des éléments venus de la nature et de la culture, de la géographie et de l'histoire, de l'intérieur et de l'extérieur, de l'individu et de la collectivité, du réel et du symbolique» souligne Michel Collot (*Présentation* à Michel Collot, éd., *Les enjeux du paysage*, Bruxelles, Ousia, 1997, p. 5). Comme le territoire, le paysage est une construction humaine.

<sup>25</sup> Cf. à ce propos Michel Collot, *La notion de paysage dans la critique thématique*, dans Collot, éd., *Les enjeux du paysage* cit., pp. 191-205. Reprenant la définition de «paysage» que Jean-Pierre Richard situe à la base de sa critique thématique, consistant en une association étroite des trois acceptions du terme et regroupant «une image du monde, une image du moi, et une construction de mots», Michel Collot le définit comme «Cette manière, propre à chaque artiste ou écrivain, de reconstruire la réalité selon les lignes de force d'une sensibilité et d'un style» (*ivi*, p. 196).

toire dans le domaine littéraire contemporain est la traduction du déplacement de l'attention du paradigme de la continuité historique au syntagme, et donc d'une sensibilité et d'une création s'exprimant par la contiguïté et la métonymie à la sélection et à la métaphore<sup>26</sup>.

La centralité du sujet pose inévitablement la question de l'identité. Pendant des siècles, la solide identité nationale de la France a mis en sourdine les problèmes identitaires; le relativisme du XVIII<sup>e</sup> siècle n'a produit que des troubles mineurs qui n'ont pas réussi à miner de façon essentielle le rapport entre l'individu et son pays d'appartenance. Le colonialisme du XIX<sup>e</sup> siècle, mais surtout la décolonisation et la contestation de l'impérialisme, accompagnés des bouleversements historiques du XX<sup>e</sup> siècle qui font vaciller certaines certitudes ancestrales, vont obliger à reconsidérer le rapport existant entre l'homme et l'espace qu'il habite – celui-ci étant une surface que définit une communauté d'intérêts, de traditions, donc une culture, davantage qu'un territoire délimité par des frontières et constituant une entité géographique. L'ouverture progressive et à grande échelle sur le monde a bousculé le cadre territorial, obligé l'individu à reconsidérer son identité et, forcément, son rapport avec l'espace. Le traitement de l'espace dans l'œuvre d'Albert Camus est un transfert du problème identitaire réellement vécu par l'auteur et dessine une autre page de la géographie de la référentialité autobiographique. Alors que Benjamin Péret analyse le mythe identitaire sur des bases archaïques et anthropologiques, Camus revit son parcours conflictuel qui se nourrit du mythe de la terre nourricière qu'est l'Afrique, berceau de l'humanité. Français de par ses origines, mais Algérien de naissance, pied-noir refusé sur le territoire national français, l'écrivain, à travers ses personnages, vit cet entre-deux dramatique proposant à un niveau plus personnel et subjectif l'opposition entre nature et culture. La recherche d'un père inconnu dans lequel semble résider l'ultime espoir de concilier la fracture apparaît d'autant plus nécessaire à mesure que l'itinéraire à travers l'Algérie et son histoire fait chanceler l'auteur. Si au niveau conscient, rationnel et objectif Camus prône la coexistence des peuples, Falilou Ndiaye et Moussa Sagna montrent comment le télescopage de ces deux mondes se situe au cœur de l'œuvre fictionnelle, faisant de l'écrivain un témoin et une victime, mais surtout un déraciné. Les efforts pour faire fusionner l'histoire de la France et celle de l'Algérie dans l'espoir de dépasser

---

<sup>26</sup> C'est ce que soutient Sylviane Coyault à propos du récit poétique dominé par l'attention au spatial (*Parcours géocritique d'un genre: le récit poétique et ses espaces*, dans Bertrand Westphal, éd., *La géocritique mode d'emploi*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2000, p. 47).

ser le conflit s'avèrent vains et l'analyse de l'univers spatial camusien fait revivre l'une des pages les plus déchirantes de la décolonisation.

Parce qu'il peut être exploré, parce que sa matérialité en fait une entité plus tangible que le temps, l'espace est le terrain privilégié de la recherche de soi alors que l'homme semble perdre l'ancrage de l'histoire et que la circulation planétaire tend à annihiler l'individu en le privant de ses racines. L'utopie que semble proposer Albert Camus repose cependant sur une erreur de base: à la recherche d'un territoire neuf sur lequel réaliser une réconciliation et une cohabitation, l'auteur croit voir dans l'Algérie une terre vierge – où la pluralité des origines a empêché la constitution d'une véritable mémoire –, et par là-même le cœur de cette Méditerranée, potentiel réceptacle de multiples civilisations. Ce problème dramatiquement actuel de la coexistence et de la tolérance, sur lequel l'histoire présente nous oblige à nous pencher, dit combien l'espace comme foyer identitaire, projection de nos hantises et de nos rêves, est plus que jamais au centre de la création littéraire, parce qu'en mesure de véhiculer tous les acquis et les fantasmes du moi le plus profond de la modernité.