

LA REPRESENTATIVITE DE L'ESPACE DANS LA LITTERATURE ENTRE CHOIX ET EXIGENCE

The representativeness of space in the literature between choice and requirement

Lahouassa Mustapha

Université Larbi Ben M'Hidi, Oum el Bouaghi,

Faculté des Lettres et langues étrangères, Département de Français

lahouassamustapha@gmail.com

Reçu le:15/03/2021 Accepté le:20/03/2022 Publié le : 09/06/2022

RÉSUMÉ

La compréhension et l'interprétation des sens véhiculés par les récits littéraire passent par la maîtrise des techniques mises en œuvre dans leurs productions à l'égard de la dimension spatiale. Notre objectif est de montrer comment l'espace s'intègre dans les productions littéraires en assurant une cohérence entre les groupes sociaux et les dispositions des lieux. L'espace dans la littérature permet de construire des représentations sur la condition humaine par sa localisation et son étendue, par ouverture et sa fermeture, par son local et son global, par l'intérieur et l'extérieur. Les dispositions spatiales dans les récits littéraires sont des significations plus qu'un décor, elles se manifestent tout comme les moments du récit par les déplacements, par le fixe et le mobile. A chaque écrivain sa stratégie à mettre en œuvre la dimension spatiale véhiculant des sens et des significations. Des exemples littéraires permettent de confronter la théorie de l'espace face au procédural littéraire.

MOTS-CLÉS : espace, ouverture/fermeture, local/global, déplacements, espace littéraire

ABSTRACT:

Understanding and interpreting the meanings conveyed by literary stories requires mastery of the techniques used in their productions with regard to the spatial dimension. Our goal is to show how space fits into literary productions by ensuring consistency between social groups and the layouts of places. Space in literature makes it possible to construct representations of the human condition by its location and extent, by opening and closing, by its local and its global, by the interior and the exterior. Spatial arrangements in literary narratives are meanings more than a setting, they manifest themselves just like the moments of the narrative through movement, fixed and mobile. Each writer has his own strategy to implement the spatial dimension conveying senses and meanings. Literary examples allow the theory of space to be confronted with literary procedural.

KEYWORDS: space, opening / closing, local / global, displacements, literary space.

1. Introduction

La composante spatio-temporelle est un procédé nécessaire pour véhiculer un contenu à un public ciblé. L'utilité se mêle au procédural pour créer des images susceptibles de faire situer le récepteur dans un temps et un espace favorisant le contact avec le contenu et l'incarnation de l'esprit dans le processus de la compréhension. Multiple sont les travaux menés pour déterminer la nature et la fonction de la dimension temporelle dans la texture des récits, et nombreux sont les recherches entreprises dans la détermination de la fonction spatiale dans les productions artistiques. Entre les deux dimensions apparaît la priorité de l'élément constitutif et la préférence du facteur déterminatif qui peuvent assurer le parcours des récits pour arriver à une telle ou telle fin. Michel Foucault avance dans cette optique :

« Je crois que l'inquiétude d'aujourd'hui concerne fondamentalement l'espace, sans doute beaucoup plus que le temps ; le temps n'apparaît probablement que comme l'un des jeux de distribution possible entre les éléments qui se répartissent dans l'espace [...] l'espace. »
(Foucault 2001, 1573)

Foucault affirme que l'espace contemporain n'est pas entièrement désacralisé contrairement au temps qui a été désacralisé au XIX^{ème} siècle (Dits et écrits, p.1573). Depuis Platon, passant par Bergson, Bachelard, Heidegger, Foucault, Deleuze arrivant à Henri Mitterrand, la dimension spatiale continue à être sujet de plusieurs travaux focalisés sur son aspect philosophique ainsi que la mobilisation de cette dimension dans le champ littéraire.

Le concept de l'espace est difficilement repérable sous l'optique d'un vecteur menant vers la prise en compte de la condition humaine. Cette dernière est le commun entre l'approche philosophique de l'espace et la mise en œuvre de cette dimension dans la pratique littéraire. Est-ce que c'est la construction spatiale qui permet l'avancement des moments des récits ou bien c'est le texte littéraire qui attribue aux espaces des significations ? À côté de ce questionnement vecteur, d'autres questions s'imposent dans notre travail d'ordre : comment le romancier exploite son talent pour incorporer des espaces qui s'harmonisent avec son choix pour aboutir à la fin du récit ? Ce qui n'a pas été exprimé par le verbe peut-il être représenté par une organisation spatiale ?

L'espace dans les récits pourrait être un guide vers la compréhension du sens et donnerait une possibilité de saisir les significations dans leurs profondeurs. Les exemples littéraires peuvent être des champs d'investigation sur la pertinence fournie par la théorie de l'espace. A cet intérêt des romans relevant de la littérature féminine sont à la base d'une mise à l'épreuve pour confronter la pratique à la théorie.

Le choix des exemples est justifié par l'entreprise d'une même thèse, celui de la condition féminine, sous plusieurs façons de mobilisation de la dimension spatiale. Maïssa Bey, Hélène Cixous et Anne Hébert

sont des figures féminines qui exploitent des espaces en multipliant les procédures de l'organisation pour représenter la condition de la femme dans des sociétés différentes.

2. Aperçu théorique sur la dimension spatiale

Bachelard à propos de dehors et de dedans, affirme qu'il existe entre les deux concepts une dialectique : « la dialectique du dedans et du dehors, dialectique qui se répercute en une dialectique de l'ouvert et du fermé ». (Bachelard 1957 [1961], 30). En écartant toute conception géographique, Bachelard entreprend la « La phénoménologie du rond. ».

« Pour une étude phénoménologique des valeurs d'intimité de l'espace intérieur, la maison est, de toute évidence, un être privilégié, à condition, bien entendu, de prendre la maison à la fois dans son unité et sa complexité, en essayant d'en intégrer toutes les valeurs particulières dans une valeur fondamentale. La maison nous fournira à la fois des images dispersées et un corps d'images. » (Bachelard 1957 [1961], 31)

Bergson oppose le temps et l'espace comme deux dimensions différentes. Le temps c'est ce qui permet le déplacement et le mouvement tandis que l'espace est un fixateur et immobilise les choses. Bernard Vergely résume les travaux de Bergson dans la formule suivante : « Quand l'homme veut dominer le monde au lieu de le vivre il le spatialise il le schématise il le conceptualise afin de pouvoir ainsi en dresser une image technique susceptible de servir sa domination. » (Conférence, 2017)

L'espace fixe n'est plus dépourvu de sens tant qu'il possède un intérieur à partir duquel on peut formuler des représentations. *Dedans* (1969), roman d'Hélène Cixous, dont l'espace est fixe et immobile mais qui projette des significations sur le monde entier à partir d'un intérieur. Le dedans est libérateur de tous les espaces du monde.

L'événement de l'être ce que Heidegger appelle l'inouï de l'être (Bernard Vergely, 2017). Heidegger appelle l'avoir-lieu ce qui signifie

trois chose : l'événement, la localisation, la temporalité (Heidegger, 1982).

L'avoir lieu qui organise les moments des récits s'effectue à partir des deux dimensions spatiale et temporelle. « Dedans », titre du premier roman de Cixous, est composé de « de+dans » exprimant un temps et un lieu. La narratrice en se situant par rapport à un temps pénètre l'espace de la chambre de son père pour être visible et présentée comme protagoniste qui se manifeste à l'intérieur du roman.

« L'espace est nécessairement et il est indépendant de telle ou telle chose ou des organes sensoriels de qui que ce soit. Ce qui revient à dire à même temps que l'espace n'est pas non plus attaché à la chose comme une propriété mais gît au fondement de toute chose et de ses qualités possibles. La chose ne peut apparaître que si l'espace est déjà en tant que représentation a priori à son fondement. Ce représenté est un avant qui s'accomplit dans l'esprit avant l'expérience » (Heidegger 1982, 121)

Les grec (cosmos) signifie l'ordre humain, faire l'expérience de l'espace c'est faire l'expérience de l'événement de l'être (Bernard Vergely, 2017). Les mouvements des personnages des romans constituent des événements qui se déroulent dans un cosmos qui est l'espace. Le champ des manifestations des romans se devise entre une localisation, qui place les personnages dans des lieux déterminés, et une extension qui assure le déplacement. La narratrice de *Le baobab fou* (1992) de Ken Bugul se situe dans son village natal au Sénégal puis elle effectue un va-et-vient vers l'occident, la terre promise. Mais entre l'Europe et l'Afrique existe un autre espace comme intervalle ou espace intermédiaire. Cette création spatiale est seule susceptible d'assurer un déplacement. Ce qui implique à dire que L'espace se caractérise par trois concepts : l'extension, la localisation de lieu et l'intervalle. Une telle organisation permet de rendre la narratrice visible et présente :

« La métamorphose du visible en invisible, si elle est notre tâche, si elle est la vérité de la conversion, il y a un point où nous la voyons

s'accomplir sans se perdre dans l'évanescence d'états «extrêmement momentanés » : c'est la parole. Parler, c'est essentiellement transformer le visible en invisible, c'est entrer dans un espace qui n'est pas divisible, dans une intimité qui existe pourtant hors de soi. Parler, c'est s'établir en ce point où la parole a besoin de l'espace pour retentir et être entendue et où l'espace, devenant le mouvement même de la parole, devient la profondeur et la vibration de l'entente. » (Blanchot 1955, 73)

On peut relever à ce stade des dualités comme localité/extension, dedans/dehors pour ainsi dire que les procédés narratifs s'effectuent d'un intime vers un global. Et de cette manière que la condition humaine se caractérise par un rapport à l'autre.

C'est là qu'intervient la notion de l'intérieur et de l'extérieur. Pour accéder au sens de ces deux concepts il faut faire recours à une troisième notion celle de l'habitation ou la maison. La notion de l'habitation et de maison renvoie à l'expérience de demeurer. Demeurer c'est la capacité que l'on a d'être le même à travers le temps, être le même à travers le temps en habitant les choses c'est-à-dire en les vivant de l'intérieur en construisant quelque chose comme une demeure.

L'intériorité n'est pas une notion spatiale qui faudrait voir en opposant l'intérieur d'une boîte et l'extérieur d'une boîte mais que la notion de l'intériorité est liée à l'activité par rapport à la passivité c'est à dire j'ai une vie d'intérieur veut dire que je ne me contente pas d'être ce je suis mais je suis ce que je suis-je vie ce que suis c'est à dire je rends vivant ce que je suis par le fait de le vivre.

L'expérience de l'intériorité c'est le moment où le moi surgit à l'intérieur du monde par le fait d'habiter le monde et de devenir quelque part la demeure du monde. Le mystère fait que l'homme n'est pas simplement dans l'univers mais l'univers est dans le monde. Voir l'homme avec les yeux de la conscience et non pas avec les yeux de l'espace comme il dit Pascal, l'espace nous comprend mais par la conscience nous le comprenons.

Bachelard a décrit cette vision de l'expérience intérieure à travers la poésie de l'espace, elle se situe à travers une dialectique qui est celle de l'univers et d'autre part de l'intime. Dans l'air et les songes se développent les thèmes du vol et du ciel.

L'homme est un lieu à l'intérieur de l'univers dans la mesure où à travers l'homme se manifeste quelque chose comme l'inouï à l'intérieur de l'univers. L'apparition de l'univers et l'apparition de l'homme à l'intérieur de cet univers est le dégagement d'un territoire nouveau c'est ce qui signifie l'espace intérieur le monde intérieur. Le monde intérieur, c'est celui que quand je le vis en tant qu'homme devient tout d'un coup un monde un espace autre, espace dégagé par les mots, par la pensée, l'imaginaire, par la création.

Selon Lévi-Strauss (1978), La vision du monde repose sur deux réalités qui oscillent entre deux concepts : nature et culture. D'une part, l'être humain est partie intégrante de la nature, et il ne pourrait en être détaché que de façon artificielle et illusoire. D'autre part, la diversité des cultures est à l'origine de toute création et de progression. Il affirme : « je ne vois pas comment le genre humain pourrait réellement vivre sans quelque diversité interne » (Lévi-Strauss 1978, 16). Quand l'homme passe de la nature à la culture il passe de la réalité à quelque chose qui est infiniment plus loin que la réalité. Il s'agit d'un déplacement de l'intime vers l'univers.

L'intime c'est le contraire de l'univers. L'expérience de l'espace c'est l'expérience de l'ouverture. Ce sont les lieux qui parlent ici-maintenant et pas à un autre moment. A ce niveau, on peut repérer, dans le monde de la production littéraire, une création d'un déplacement et d'une composante dite : espace.

La littérature est le champ dans lequel l'espace devient un vecteur qui dirige les événements et qui véhicule les idéologies et non pas un décor. Les déplacements des personnages gouvernent les moments des récits :

« *Lorsque le circonstant spatial, [...], devient à lui seul d'une part la matière, le support, le déclencheur de l'événement, et d'autre part l'objet idéologique principal, peut-on encore parler de circonstant, ou, en d'autres termes, le décor ? Quand l'espace romanesque devient une forme qui gouverne par sa structure propre, et par les relations qu'elle engendre, le fonctionnement diégétique et symbolique du récit, il ne peut rester l'objet d'une théorie de la description. Tandis que le personnage, l'action et la temporalité relèveraient seuls d'une théorie du récit.* » (Mitterrand 1980, 111-112)

L'espace dans la littérature est alors une forme de gouvernance, un structurant des différents moments du récit et un relieur entre les éléments fonctionnels de la production littéraire. Il ne peut en aucun cas être négligé et mis à l'écart.

3. L'espace littéraire

L'univers de l'œuvre littéraire doit être en harmonie avec les structures mentales des personnages ce qui s'impose comme une exigence. La création de cet univers nécessite le talent de l'écrivain qui doit choisir la structure spatiale par laquelle il doit assurer la cohérence entre les espaces et les groupes sociaux du récit.

« *Le caractère collectif de la création littéraire provient du fait que les structures de l'univers de l'œuvre sont homologues aux structures mentales de certains groupes sociaux ou en relation intelligible avec elles, alors que sur le plan des contenus, c'est-à-dire de la création d'univers imaginaires régis par ces structures, l'écrivain a une liberté totale (...) Le grand écrivain est précisément l'individu exceptionnel qui réussit à créer dans un certain domaine, celui de l'œuvre littéraire (ou picturale, conceptuelle, musicale, etc.) un univers imaginaire, cohérent ou presque rigoureusement cohérent, dont la structure correspond à celle vers laquelle tend l'ensemble du groupe.* » (Goldmann 1964, 218-219)

C'est à Mikhaïl Bakhtine que revient la première mise en œuvre du concept « Chronotope », pour ainsi représenter « l'indissociabilité de

l'espace et du temps » (Bakhtine 1978). Le « Chronotope » dépasse la fonction organisationnelle du récit, il agit dans la littérature comme un élément qui établit « l'image de l'homme en littérature, image toujours essentiellement spatio-temporelle » (Bakhtine 1978, 238)

« Toute œuvre gère à sa manière la relation entre ce qu'elle dit et le fait même qu'elle puisse le dire. Il lui faut, d'un seul mouvement, donner à voir un monde et justifier le fait que ce monde-là soit compatible avec l'énonciation littéraire qui le donne à voir. » (Maingueneau 1993, 130)

« Dans la première enquête phénoménologique sur l'imagination poétique, l'image isolée, la phrase qui la développe, le vers ou parfois la strophe où l'image poétique rayonne, forment des *espaces de langage* qu'une topo-analyse devrait étudier » (Bachelard 1957 [1961], 18)

Nous voulons examiner, en effet, des images bien simples, les images de *l'espace heureux*. Nos enquêtes mériteraient, dans cette orientation, le nom de *topophilie*. Elles visent à déterminer la valeur humaine des espaces de possession, des espaces défendus contre des forces adverses, des espaces aimés. Pour des raisons souvent très diverses et avec les différences que comportent les nuances poétiques, ce sont des *espaces louangés*. (Bachelard 1957 [1961], 26).

« Nous avons à découvrir un bâtiment et à l'expliquer : son étage supérieur a été construit au XIX^{ème} siècle, le rez-de-chaussée date du XVI^e siècle et l'examen plus minutieux de la construction montre qu'elle a été faite sur une tour du II^e siècle. Dans la cave, nous découvrons des fondations romaines, et sous la cave se trouve une grotte comblée sur le sol de laquelle on découvre dans la couche supérieure des outils de silex, et, dans les couches plus profondes, des restes de faune glaciaire. Telle serait à peu près la structure de notre âme » (Yung s.d., 86)

D'abord, comme il se doit dans une recherche sur les images de l'intimité, nous posons le problème de la poétique de la maison. Les questions abondent : comment des chambres secrètes, des chambres

disparues se constituent-elles en demeures pour un passé inoubliable ? Où et comment le repos trouve-t-il des situations privilégiées ? Comment les refuges éphémères et, les abris occasionnels reçoivent-ils parfois, de nos rêveries intimes, des valeurs qui n'ont aucune base objective ? Avec l'image de la maison, nous tenons un véritable principe d'intégration psychologique. Psychologie descriptive, psychologie des profondeurs, psychanalyse et phénoménologie pourraient, avec la maison, constituer ce corps de doctrines que nous désignons sous le nom de topo-analyse. Examinée dans les horizons théoriques les plus divers, il semble que l'image de la maison devienne la topographie de notre être intime. Pour donner une idée de la complexité de la tâche du psychologue qui étudie l'âme humaine en ses profondeurs.

Griffin Creek est un village imaginaire créé par Anne Hébert dans son roman *Les fous de Bassan* (1982) dans lequel deux caps sec et sauvagine représentatifs du féminin et du masculin. La mer est un espace qui trouve son calme dans l'absence du vent. La structure spatiale est sexuée par des représentations de rencontres mer/vent pour ainsi symboliser la dualité Féminin/Masculin :

« Le vocabulaire grossier des hommes de Griffin Creek, leur colère brutale, passant soudain par sa bouche de jeune fille, le camp de vent s'est levé sur la mer, au bout de l'horizon, entre cap sec et cap sauvagine. J'ai sentis la menace de la tempête ». (Hébert 1982, 244)

L'étendu de l'espace est une étendu des rêves des deux jumelles Olivia et Nora. La mer représente le lieu spacieux, tandis que le ciel gris est image à l'issue sombre des deux jeunes filles. Un panorama spatial constitue une mise en abyme du récit *Les fous de Bassan* : « La Barre de la mer, blanche, à perte de vue, sur le ciel gris, la masse noire des arbres, en ligne parallèle derrière nous. » (Hébert 1982, 13). Aucun indice temporel n'est présenté dans un passage qui exprime la condition féminine par la mise en avant des indices spatiaux.

L'essayiste Bertrand Vergely, dans une conférence affirme qu'il y'a deux expériences, la première est celle de la vérité et de la

connaissance objective de la réalité et la deuxième celle de la liberté qui la connaissance de nous même qui se réalise quand on relie le mystère de l'être à notre existence et notre existence au mystère de l'être. L'espace nous dit un certain mode d'accès à la conscience métaphysique et à la relation entre l'être et l'existence entre le global et le local (Vergely 2017).

L'espace n'est pas réduit à l'enfermement et l'ouverture seulement mais il s'étend vers le mouvement. L'espace donne envie d'espace, l'espace donne envie de liberté, l'espace est en relation au local et au global il est en mouvement (Vergely 2017). Etre partout ou nulle part sont des choix qui donnent à l'écrivain une liberté dans sa façon de dire toutes les réalités du monde.

3. 1. L'errance

L'espace n'est pas réduit à l'enfermement et l'ouverture seulement mais il s'étend vers le mouvement. L'espace donne envie d'espace, l'espace donne envie de liberté, l'espace est en relation au local et au global il est en mouvement (Vergely 2017).

Hélène Cixous, d'une mère allemande et père français et d'une filiation juive, est née en Algérie pour ainsi conclure qu'elle vivait dans un tiraillement qui a façonné sa façon d'être au monde. Il s'agit bien, dans *Dedans* (1969), d'une perte de socle d'appartenance entre des espaces qui ne sont plus déterminés : « je suis née en orient je suis morte à l'occident. Le monde est petit et le temps est court. » (Cixous 1986, 7). Les espaces sont réduits pour en construire des espaces de vie et d'existence :

« L'auteur, quelle que soit la modalité de sa paratopie, est quelqu'un qui a perdu son lieu et doit par le déploiement de son œuvre en définir un nouveau, construire un territoire paradoxal à travers son errance même. » (Maingueneau 1993, 141)

Dedans, est le roman où l'espace romanesque n'est pas un lieu déterminé mais il est le monde entier. Appartenir au monde c'est n'appartenir à aucun lieu à « nulle part », notion qui sera développée

plus tard. La narratrice de *Dedans* affirme que « Les arbres me retiennent. Ce sont les mêmes ici et là, en Afrique et en Californie. » (Cixous 1986, 8). De ce fait, l'orient, l'occident, l'Afrique et la Californie (l'Amérique) constituent les quatre coins du monde à qui appartient la narratrice. Elle annonce dès le début du roman son emplacement : « Je suis dedans » (Cixous 1986, 7) et là apparaît clairement la dualité de dehors et de dedans. Elle est dedans mais ses projets se projettent vers l'extérieur.

Le roman *Dedans* rapporte un espace intérieur représentant une histoire personnelle qui renvoie à soi-même, et qui renvoie à la frustration et la déchirure de la narratrice. Il s'agit d'une autobiographie qui se présente par des espaces corporels de la narratrice, de la mère et de son frère. L'espace reflète un emprisonnement collectif dans lequel s'inscrit la mort du père. *Dedans* est un roman qui signifie un intérieur et un présent : un intérieur qui appelle un extérieur et un présent qui appelle un avenir :

« Mais le présent n'est pas un passé en puissance ; il est le moment du choix et de l'action, nous ne pouvons le vivre à travers un projet ; et il n'y a pas de projet qui soit purement contemplatif puisqu'on se projette toujours vers quelque chose, vers l'avenir ; se mettre dehors, c'est encore une manière de vivre le fait inéluctable qu'on est dedans ; » (Beauvoir 1947, 96)

Etre dedans exprime bel et bien qu'il existe un autre espace celui de l'extérieur. La chambre dans laquelle la narratrice tente à maintenir son père en vie est un lieu intime de manifeste et de construction de projet. L'espace romanesque dans *Dedans* n'est vraiment identifié ou nommé ce qui lui donne une représentation imaginaire. L'indication du lieu n'a pas été présentée dans le roman, ce qui donne au récit une représentativité spatiale reflétant l'errance.

« L'utilisation de l'espace romanesque dépasse pourtant de beaucoup la simple indication d'un lieu. Elle fait système à l'intérioriser du texte alors même qu'elle se donne avant tout, fréquemment, pour le reflet fidèle d'un hors-texte qu'elle prétend représenter. C'est dire que

l'étude de l'espace romanesque se trouve inextricablement liée aux effets de la représentativité. » (GOLDESTEIN 1999, 108)

Sous cette optique, Hélène Cixous crée de son père un espace romanesque dans lequel les frontières sont dépassées. Le monde de la narratrice s'est réduit aux bras de son père, l'univers est le corps de son père. Cette restriction spatiale renvoie à l'universalité de la contenance de l'être et les bras représentent la narratrice embrassée dans l'espace singulier du corps paternel :

« Je l'ai vu naître tout à fait par hasard ; avant que je sois née tout à fait par hasard ; du nord au sud, il avait tout vécu pour moi ; le monde entier avec ses bois et ses collines, tous les états, les races, les climats, les noms des bêtes, les coutumes des peuples, mon destin et le nôtre, l'histoire et la géographie tenaient dans l'espace de ses bras [...] l'univers était fait de la chair de ma chair. » (Cixous 1986, 33)

En plus de sa fonction évolutive des moments du récit, l'espace se présente dans la production littéraire comme un constituant fondamental de l'acte romanesque. Il assure une double fonction : théorique, par son agentivité et pratique, par le déplacement.

« L'espace par conséquent permet à l'intrigue d'évoluer. Un déplacement sépare deux êtres aimés, permet une rencontre, favorise un quiproquo. Mais parfois, il remplit également une autre mission. Dans certaines œuvres, l'espace dépasse cette fonction purement pratique pour devenir un élément constitutif fondamental, un véritable agent qui conditionne jusqu'à l'action romanesque elle-même. » (GOLDESTEIN 1999, 120)

La dimension spatiale dans les romans offre l'opportunité de choisir les moyens par lesquels le romancier procède à la mise en œuvre de ses modes narratifs :

« L'espace [...] fournit au romancier les moyens de varier les modes de présentation narrative. Le déplacement d'un personnage amène [...] un échange de lettres, fournit l'occasion d'un récit fait une tierce personne qui possède des renseignements que les autres ne

connaissent pas, sépare un rebondissement de l'action par l'introduction d'un fait rapporté qui s'est passé « ailleurs ». » (GOLDESTEIN 1999, 122)

La dualité œuvre/espace trouve son écho dans la binarité fonctionnement/représentation. La spatialité est une composante qui agit sur le rythme du roman. Ce qui implique à dire que l'espace romanesque n'est pas seulement les lieux, sujet de description : *« L'espace dans un roman est plus que la somme des lieux décrits. » (Bourneuf 1970, 94).* L'étendu imaginaire de la dimension spatiale perfectionne le décor de la fiction du roman. L'espace est alors une description permettant une présentation des lieux et des personnages et un fonctionnement qui attribue au récit une évolution et une étendue imaginaire.

3.2. Nulle part

Nulle part exprime dans aucun lieu, en d'autre terme celui qui n'occupe aucune place. Mais cette notion a un sens plus large, celui de quelqu'un qui a perdu ses repères. Paul Ricoeur élabore un détail sur cette expression en introduisant le concept de l'extraterritorialité:

« Je suggère donc que nous partions de l'idée centrale du « nulle part », impliquée par le mot « utopie » lui-même et par les descriptions de Thomas More : un lieu qui n'existe en aucun lieu réel, une cité fantôme, une rivière sans eau, un prince sans sujets, etc. Ce qu'il faut remarquer, c'est le bénéfice de cette extraterritorialité. De ce non-lieu, une lueur extérieure est jetée sur notre propre réalité, qui devient soudain étrange, plus rien n'étant désormais établi. Le champ des possibles s'ouvre largement au-delà de l'existant et permet d'envisager des manières de vivre radicalement autres. » (Ricoeur 1997, 36)

Ken Bugul affirme dans un entretien sur sa trilogie autobiographique : *“Je ne me sens à l'aise nulle part sauf en moi-même, j'habite à l'intérieur de moi.” (Meslée 7/12/2014).* À cette signification s'associe la réflexion de Simone de Beauvoir:

« *Si l'homme est toujours ailleurs, que n'est-il partout ? Dilaté jusqu'aux confins du monde, il reconnaîtrait ce repos qu'il cherchait en se contractant sur lui-même. Si je suis partout, où irai-je ? Le mouvement s'abolit ici aussi sûrement que si je n'étais nulle part.* » (Beauvoir 1947, 225-226)

Hélène Cixous, reconnaît que sa situation dans un pays qui n'est pas le sien ne lui a pas permis de se sentir chez-elle. Elle est étrangère dans son pays natal. Cette situation est exprimée par "nulle part":

"Je suis née en Algérie, dans un pays colonialiste, raciste, antisémite. Très vite, j'ai senti qu'il n'y avait de lieu nulle part, sauf en littérature, avec les livres, la parole, les contes. Mon père est mort très tôt. Ma mère, étrangère arrivée d'Allemagne"

Le mouvement de l'homme est l'opposé de son repos, ce qui donne à l'occupation d'un lieu un signe de vie. Mais quand il s'agit d'aller vers un espace le nulle part devient l'initulité de déplacement:

« *L'homme ne peut ni réduire indéfiniment son être, ni le dilater à l'infini ; il ne peut trouver de repos ; et cependant qu'est ce que ce mouvement qui ne le conduit nulle part ? on retrouve dans l'ordre de l'action la même antinomie que dans l'ordre de la spéculation : tout arrêt est impossible puisque la transcendance est un perpétuel dépassement.* » (Beauvoir 1947, 228)

4. Conclusion

L'espace est un révélateur de sens, par son organisation s'harmonisent les moments des récits. Les significations spatiales sont des théories au service de la pratique littéraire. Chaque dimension spatiale est le propre de récit comme un choix stratégique entrepris par le producteur.

Le choix de l'espace dans le roman *Dedans* d'Hélène Cixous, n'est pas sans signification, il reflète la déchirure et la frustration de la narratrice, de sa mère et de son frère. Le dehors est un autre espace qui

symbolise le malheur de toute une communauté. Quant à Ken Bugul le déplacement dans *Le baobab fou* est imposé par une quête identitaire.

La spatialisation est une importante tâche pour le procédural littéraire du moment que la localisation, l'extension et l'intervalle vont en soi avec les manifestations des personnages dans les récits. C'est ainsi que l'espoir des narrateurs coïncide avec l'espace comme le ciel, et la chambre symbolise l'enfermement et la construction des projets.

Entre la théorie de la dimension spatiale et les procédures entreprises par les écrivains se croisent des tentatives d'assurer une cohérence entre le « dit » et le « comment dire », entre les mentalités des groupes sociaux et les dispositions des espaces mises en œuvre. L'errance spatiale et nulle part intègrent les personnages du roman dans des espaces de liberté et offre au récepteur plus de possibilité de se situer par rapport aux moments de récit. L'espace de la production littéraire n'est pas aléatoire, il est un choix. Il n'est plus une complaisance littéraire mais une exigence procédurale.

Références

- Bachelard, Gaston. *poétique de l'espace*. Paris: Presses universitaires de France (3ème édition), 1957 [1961].
- Bakhtine, Mikhaïl. *Formes du temps et du chronotope dans le roman*. Paris : Gallimard, 1978.
- Beauvoir, Simone de. *Pour une moralité de l'ambiguïté*. Paris: Gallimard, 1947.
- Blanchot, Maurice. *L'espace littéraire*. Paris: Gallimard, 1955.
- Bourneuf, Roland. "L'organisation de l'espace dans le roman", *Etudes littéraires* . Quebec: Les presses de l'université Laval, 1970.
- Bugul, Ken. *Le baobab fou*. Paris: Présence Africaine, 1982
- Cixous, Hélène. *Dedans*. Paris: des femmes, 1986.
- Foucault, Michel. *Dits et écrits II. 1976-1988*. Paris: Gallimard, 2001.
- GOLDESTEIN, Jean pierre. *Lire le roman*. De Boeck Ducolot: 1999, 1999.
- Goldmann, Lucien. *Pour une sociologie du roman*. Paris: Gallimard, 1964.
- Hébert, Anne. *Les fous de Bassan*. Paris: Seuil, 1982.
- Hebert, Louis. *www.signosemio.com*. 01 02 2017.
<http://www.signosemio.com/documents/approches-analyse-litteraire.pdf>
(accès le 03 12, 2021).
- Heidegger, Martin. *Interprétation phénoménologique de la "Critique de la raison pure" de Kant*. Paris: Bibliothèque de Philosophie, 1982.
- Levis, Strauss. *Myth and Meaning*. London, Routledge, 1978.
- Maingueneau, Dominique. *Le contexte de l'oeuvre littéraire: Enonciation, écrivain, société*. Paris: Dunod, 1993.
- Meslée, Valérie Marin La. «Ken Bugul, tout le monde en veut !» Le point (7/12/2014). <https://www.lepoint.fr/culture/ken-bugul-tout-le-monde-en-veut-07-12-2014-1887547>.
- Mitterrand, Henri. *Le discours du roman*. Paris: Presses Universitaires de France, 1980.
- Ricoeur, Paul. *L'idéologie et l'Utopie*. Paris: Seuil, 1997.
- Vergely, Bertrand. *L'espace intérieur: l'inouï de l'être*. France culture. Youtube. Édité par France culture. Paris, Paris, 11 05 2017.
- Yung, Carl Gustav. *Essais de psychologie analytique, Le conditionnement terrestre de l'âme*. Stock.