

Gélinas-Lemaire, Vincent. Le Récit architecte : Cinq aspects de l'espace

Jason Herbeck

Numéro 121, 2022

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1097970ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1097970ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Department of French, Dalhousie University

ISSN

0711-8813 (imprimé)

2562-8704 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Herbeck, J. (2022). Compte rendu de [Gélinas-Lemaire, Vincent. Le Récit architecte : Cinq aspects de l'espace]. *Dalhousie French Studies*, (121), 180–183. <https://doi.org/10.7202/1097970ar>

Gélinas-Lemaire, Vincent. *Le Récit architecte : Cinq aspects de l'espace*. Paris : Classiques Garnier, 2019. 243 p.

Concevant l'édification narrative de l'espace comme une discipline rhétorique à part entière, Vincent Gélinas-Lemaire se propose, dans *Le Récit architecte*, de soutenir et nuancer l'ensemble des études et théories de l'espace en littérature par l'élaboration d'un « vocabulaire simple qui permettrait de relier ces approches entre elles et d'en faciliter l'usage dans la critique générale » (9). Alors que Gérard Genette aborde la notion du temps sous une perspective mimétique narratologique dans son *Discours du récit*, Gélinas-Lemaire campe son examen de la spatialité au sein de l'univers diégétique de la littérature car, précise-t-il, « cet essai cherche à fonder une typologie qui puisse capter, de manière aussi exhaustive que possible, les surgissements de l'espace dans un texte » (10). Ainsi le critique développe-t-il sa typologie en cinq chapitres dont chacun identifie, présente et exemplifie l'un des aspects distincts—à savoir *géométrique*, *localisé*, *allégorique*, *dynamique* et *technique*—sous lesquels est représenté l'espace dans la littérature. Comme en témoigne le riche corpus hétéroclite de textes évoqués et analysés par l'auteur, la méthodologie qui nous est proposée se veut universelle, sans contraintes (générique ou chronologique) ni limites (de langue ou d'auteur). Qui plus est, tandis que la structure de l'étude se prête logiquement à une appréciation et application systématiques de chacun des cinq aspects, l'un après l'autre, les cinq catégories poétiques proposées par le critique sont censées pouvoir être appliquées tout aussi bien séparément qu'à l'unisson lors de l'analyse d'un texte narratif.

Gélinas-Lemaire commence l'exposition de sa typologie par l'aspect *géométrique* de l'espace, lequel délimite l'espace par des mesures, formes et proportions. Le langage géométrique, en schématisant l'espace, peut donc se déployer de manière objective ou en fonction des déplacements et perspectives d'un personnage. En examinant *La Jalousie* de Robbe-Grillet, Gélinas-Lemaire illustre par exemple à quel point le protagoniste recourt à la précision géométrique—en principe objectif—de sa maison afin de décerner la preuve de l'adultère qu'il soupçonne entre sa femme et Franck : « Ces distances, suspicieusement courtes ou longues, sont de précieux indices pour l'enquête sentimentale du narrateur car, pas plus que le lecteur, il n'a accès aux gestes et aux désirs intimes que peuvent lui dissimuler les autres personnages » (27). En conséquence, « la rigueur descriptive » du roman sert à la fois à représenter l'espace et à rendre présente la sensibilité « maniaque » du narrateur, « car la maison est pour lui un réseau de percées et d'obstacles qui conditionnent ses postures d'espionnage » (31). Évoquant par la suite l'espace concentrationnaire qui s'articule dans des textes tels que *Le grand voyage* de Jorge Semprun, le critique nous révèle comment l'expérience incarnée contribue à la création de la poétique spatiale du texte. Aussi les dimensions des wagons transportant les prisonniers, au lieu d'être précisées avec des mesures objectives, sont-elles décrites par le biais d'un « corps-étalon » (42), lequel est calculé par la juxtaposition de deux modes de représentation : les expériences diachroniques du protagoniste lui-même et son corps-objet qui, avec cent dix-neuf autres individus, occupe le même espace. À force de s'adapter à « la mathématique particulière des fourgons » (45), le lecteur comprendra donc mieux la souffrance et le traitement des prisonniers juifs.

Selon la terminologie proposée par Gélinas-Lemaire dans le deuxième chapitre, l'aspect *localisé* de l'espace résulte d'une transformation de l'espace en un lieu connu, voire reconnu, ce qui nous permet d'y associer de près l'idée de toponyme. À l'instar du géographe Yi-Fu Tuan, le critique conçoit la localisation d'un espace comme la

« construction progressive et capricieuse d'une unité » (52). Pour cette raison, dans la mesure où « l'acte localisateur situe, borne *ou* caractérise un espace et c'est par l'agrégation d'informations hétéroclites au fil du texte que le lieu se constitue, » l'espace exprimé dans un récit reste toutefois « ostensiblement ouvert, incomplet et évolutif » (52). D'une part, de par l'emploi d'un toponyme dans un texte, la représentation tacite et sans doute réductive d'un lieu (réel) peut suppléer au travail de l'auteur du fait qu'il permet au lecteur d'imaginer d'emblée l'univers référentiel, ne serait-ce que de manière schématique. D'autre part, comme l'explique Gélinas-Lemaire, le contraire peut s'effectuer, car l'essence identitaire de certains lieux risque de se trouver à son tour influencée par les (grandes) œuvres littéraires dans lesquelles le lieu en question occupe une place centrale. Qui plus est, il s'avère dans certains textes que des écarts explicites entre les mondes réel et fictionnel troublent « la situation de référentialité dans laquelle le lecteur ne peut ni calquer pleinement ses connaissances géographiques ni les négliger » (60). Ainsi est-il parfois question d'éviter une « surcharge référentielle » (64) quand, par exemple, son évocation explicite serait taboue. Force est de noter les réflexions stimulantes au sujet des « noms de lieux » auxquelles la critique se livre dans ce chapitre. Reconnaisant la tentation de « sursaturation sémantique » (72), Gélinas-Lemaire se refuse d'atteler carrément l'onomastique à l'étude des toponymes et explore alors le dilemme de tout lecteur qui, se trouvant devant un toponyme dans un texte, doit décider de l'aborder comme un pur signifiant ou bien de l'interpréter (uniquement ou simultanément) comme un signifié ayant des associations sonores, culturelles, etc. La spécificité du lieu s'avère ainsi difficile et incertaine en raison d'innombrables données anthropologiques et naturelles qui, puisqu'elles sont toujours en relation et qu'il faut ne pas négliger le passage du temps, risquent d'estomper les qualités dudit lieu que l'on croyait immuables. Le critique en conclut que la poétique spatiale invite « une négociation dynamique et continue entre le reconnaissable et sa dissolution » (88) due aux décalages, évitements et travestissements des formes stables du lieu.

Le troisième aspect de l'espace sur lequel Gélinas-Lemaire s'interroge est *allégorique*. Qualifiant cet aspect aussi comme étant nécessairement flexible, le critique trace l'évolution historique du trait fondamental de l'allégorie qu'est « la composition simultanée, et par un discours unique, de deux 'pensées', de deux univers parallèles » (92). À en croire Gélinas-Lemaire, « [l]a représentation allégorique incarne un équilibre particulier entre la rigueur logique et l'effort d'invention, ce qui la rend de fait adaptable, et souvent nécessaire, à chaque niveau du texte, du signifiant jusqu'à la structure générale de l'intrigue » (95). Bien entendu, l'aspect allégorique de l'espace consisterait en des couples de représentations dont au moins un des membres est spatialisé. Pour préciser davantage les relations possibles du binôme allégorique, Gélinas-Lemaire propose les termes de « *sens immédiat*, pour l'objet explicitement représenté, et de *sens latent*, pour l'objet qui lui est associé par un lien parfois implicite que le récit ne confirmera que progressivement ou imparfaitement » (106). Se penchant sur *Le Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris et Jean de Meun, il avance donc que pour dépasser la personification, « forme élémentaire de l'allégorie » (110-111), il s'agit de relever des allégories latentes dans le texte. Or, dans la mesure où il faut concevoir l'allégorie comme une contamination réciproque et non comme une relation de subordination, toujours est-il que le degré d'équilibre gouvernant cette relation peut varier selon l'influence que tient le personnage sur son environnement et vice versa, ou bien si c'est le ressenti ou le langage qui l'importe. Le critique cite *Le Rivage des Syrtes* en tant qu'exemple « de la prise en charge d'un récit par ses espaces » (120) et, plus loin, *Le Château d'Argol* de Julien Gracq pour illustrer le « pouvoir du signifiant » qui, en fondant « un seul et même lieu » (139), maintient le lecteur au niveau du langage de par sa « pure représentation » de l'espace.

L'aspect *dynamique* de l'espace, ancré « dans le mouvement et la posture de l'individu » (145), met l'accent sur les différentes stratégies qui, « par le biais du personnage, relie le développement du récit à celui de l'espace » (146). Gélinas-Lemaire précise aussitôt que, à l'instar des aspects déjà présentés, le jeu des influences à cet égard demeure réciproque car la facette dynamique « représente le personnage manipulant l'espace ou l'espace manœuvrant le personnage » (147). Le critique commence avec un texte dramatique, *Le Mariage de Figaro*, pour démontrer à quel point les manipulations du décor dans la pièce « contrôle[nt] les possibilités d'action des autres personnages par le biais de l'environnement plutôt que par une confrontation de corps à corps » (156). Dans cette veine « [u]n espace peut donc manœuvrer les personnages, au point parfois de s'imposer comme le principe organisateur du récit » (160), que ce soit un relief naturel ou humain qu'il faut traverser ou bien dont on ne peut sortir, telle la salle dans laquelle se trouvent les personnages de *Huis-clos* de Sartre. De même, l'espace peut servir à altérer ou bloquer les informations sensorielles qu'un personnage est censé (ou non) percevoir, ce qui souligne l'importance des déplacements de celui-ci, comme c'est le cas pour l'agent narratif dans *La Jalousie* de Robbe-Grillet. Afin d'illustrer comment la représentation dynamique de l'espace peut à la fois se déployer comme un élément sensible/tangible du monde fictionnel et contribuer à l'organisation narratologique du récit, Gélinas-Lemaire étudie le motif de la fenêtre tel qu'il s'opère dans *La Modification* de Michel Butor et *L'Amant* de Marguerite Duras. Selon qu'elle est transparente ou translucide, fermée ou ouverte, l'espace dynamique de la fenêtre offre aux personnages des mondes voisins du leur et ceux, aussi, de leur rêves et fantasmes. Par conséquent, toujours en fonction de l'état de la fenêtre, celle-ci peut servir pour fuir tout simplement ou bien pour « ouvrir une voie de communication (multi)sensorielle ou affective entre deux espaces qui existaient jusqu'alors indépendamment » (183).

Le dernier mode de représentation de l'espace sur lequel se concentre Gélinas-Lemaire est *technique*, à savoir ce qui permet à un personnage et à un lecteur d'appréhender l'espace comme « la source d'un apprentissage artistique, scientifique, pratique, ou comme le produit d'un savoir appliqué » (194), et qui peut permettre à ce premier d'en tirer profit. D'un côté, *Robinson Crusoe* sert d'exemple où les notions techniques sont acquises de manière plutôt artisanale ; ayant bénéficié de peu d'instruction pratique avant de se trouver naufragé sur l'île, le personnage éponyme base l'ensemble de ses expérimentations sur des observations préalables ou sur sa seule intuition. D'un autre côté, les sources de savoir s'avèrent plus érudites dans *Bouvard et Pécuchet* de Flaubert, car non seulement les deux protagonistes se rendent-ils au Louvre et au Collège de France, mais, lorsqu'ils décident de se consacrer au jardinage, ils consultent *Maison Rustique* dans leur bibliothèque et s'abonnent à un journal d'agriculture. Peu importe que ces derniers échouent, à la grande différence de Robinson Crusoe qui, lui, parvient à réussir la majorité de ses exploitations. Comme l'explique Gélinas-Lemaire, dans les deux cas, « c'est une chaîne de travaux pratiques qui dessine l'espace » (201) et qui en effectue la mise en scène. Or, l'espace peut tout aussi bien figurer la mise en œuvre, tel qu'on le constate dans le roman *Texaco* de Patrick Chamoiseau, lequel trace l'histoire d'un quartier de Fort-de-France à travers « l'évolution des méthodes constructives apprises et appliquées » dont on s'est servi pour le bâtir depuis le temps de l'esclavage jusqu'aux années 1980. Gélinas-Lemaire analyse aussi l'exemple des ressources naturelles que l'on cherche à exploiter dans *Gouverneurs de la rosée* de Jacques Roumain, ainsi que celui des espaces spécialisés—ces espaces qui peuvent être modelés pour satisfaire à « une fonction précise qui n'entretient qu'un rapport superficiel » avec le site naturel—dans *Plateforme* de Michel Houellebecq. Aussi Manuel, protagoniste du roman canonique haïtien, arpente-t-il la terre haïtienne afin de trouver la source d'eau qui peut sauver sa communauté alors que, dans le roman de Houellebecq, est

mis à nu un espace multipliable et en quelque sorte *alocalisable* du fait qu'il est structuré selon les pures lois de l'industrie du tourisme sexuel et du marché global.

En tant que typologie cherchant à « capter [...] les surgissements de l'espace dans un texte » (10), l'étude de Gélinas-Lemaire est à la fois cohérente et prenante. Non seulement les cinq aspects proposés sont-ils bien définis et situés adroitement par rapport à la critique spatiale contemporaine, ils sont de même repérés et commentés dans un grand nombre de textes d'auteurs, nationalités, époques et langues variés. Outre ceux que nous avons déjà mentionnés au cours du résumé des chapitres ci-dessus, le critique en fait aussi appel à d'autres tels que *La Cité des Dames* de Christine de Pisan, *Le Château des Carpathes* de Jules Verne, *Prochain épisode* de Hubert Aquin et *Va savoir* de Réjean Ducharme. Qui plus est, le fait que nous n'avons pas cessé, nous, en lisant cette étude, de penser à des textes et des passages précis de textes qui auraient bien appuyé chacun des aspects exposés, suggère que la méthodologie avancée par Gélinas-Lemaire est non seulement claire mais qui plus est pratique et constitue un appareil critique utile.

Notre seul regret quant au *Récit architecte* serait la mise en œuvre limitée qui nous est offerte en ce qui concerne l'application des cinq aspects de la typologie qui nous sont présentés. Force est de reconnaître en l'occurrence que l'objectif de l'essai ne consiste pas à explorer chaque œuvre citée en profondeur « mais de glisser de l'une à l'autre pour révéler des affinités et des contrastes entre leurs stratégies de représentation » (12). Or, comme le note Gélinas-Lemaire lui-même dans la conclusion de son étude, au sujet des différents aspects de l'espace : « le plus souvent, c'est donc par leurs combinaisons et leurs juxtapositions que se construisent les images et la poétique d'un texte » (227). Effectivement, l'image évoquée tout au début de son ouvrage, lorsque l'auteur signale l'utilité et l'apport de chaque aspect de l'espace en soi, semble souligner davantage leur apport commun, voire collectif : « [Les cinq aspects de l'espace] sont en cela semblables aux éléments d'une carte dont l'échelle et la grille, les traits et les toponymes, les pictogrammes et les couleurs, le papier ou l'écran, la légende et les sources, créent ensemble un tout signifiant » (11). Ce à quoi le critique ajoute, en évoquant à nouveau la nature aléatoire de l'ordre dans lequel l'on appréhende les cinq chapitres/aspects : « mais ce n'est qu'une fois saisis dans leur ensemble qu'ils donneront au projet tout son sens » (12).

Malgré les nombreux textes littéraires que cite Gélinas-Lemaire lors des lectures attentives auxquelles il se livre, la « carte » représentant le plein sens (et potentiel) de sa méthodologie nous est largement privée. Parmi les nombreuses œuvres qui réapparaissent plus d'une fois au cours des chapitres, *Le rivage des Syrtes* de Julien Gracq et *Le grand voyage* de Semprun semblent les plus sollicités ; or, le critique avoue que ses analyses de ce dernier « ne sont [...] qu'un point de départ » (228). C'est sans doute en raison de l'attrait et de l'utilité prometteuse des cinq aspects de l'espace proposés par l'auteur que nous aurions voulu voir comment il envisage leur application collective et en quoi les différentes manifestations de l'espace pourraient constituer l'étude approfondie et conséquente, sinon forcément harmonieuse, d'un texte. Faute de l'évidence d'une telle analyse, nous reconnaissons toutefois en avoir maintenant les outils nécessaires pour le découvrir pour nous-mêmes.

Jason Herbeck

Boise State University (Idaho, USA)
