

## L'espace et ses trajets psychologiques

Gilles Dorion

---

Number 109, Spring 1998

Lire au-delà de l'intrigue

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/56344ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Dorion, G. (1998). L'espace et ses trajets psychologiques. *Québec français*, (109), 66–69.



**Ce qui compte, ce sont les liens d'affection qui relient les gens entre eux, formant une toile immense et invisible sans laquelle le monde s'écroulerait.**

(Le vieux Chagrin, p. 76).

# L'espace

## et ses trajets psychologiques

par Gilles Dorion

**D**epuis l'étude du comparatiste belge Jean Weisgerber, *L'espace romanesque*<sup>1</sup>, parue en 1978, qui constatait la relative rareté des ouvrages théoriques concernant la notion d'espace en littérature et ses applications pratiques, la critique s'est penchée avec plus d'attention sur cette question<sup>2</sup>. Lui-même, reprenant et développant d'une façon originale les considérations de ses devanciers<sup>3</sup> sur le sujet, en propose une approche qui trace la voie à une exploration systématique dans quelque corpus que ce soit. Je tenterai ici d'en souligner quelques éléments fondamentaux, puis de les appliquer à un roman québécois. La définition générale, donc englobante, que Weisgerber propose met l'accent sur les relations existant

L'espace du roman n'est au fond qu'un ensemble de relations existant entre les lieux, le milieu, le décor de l'action et les personnages que celle-ci présuppose, à savoir l'individu qui raconte les événements et les gens qui y prennent part.

entre les diverses composantes du roman et ainsi subsume un complexe réseau symbolique : « L'espace du roman n'est au fond qu'un ensemble de relations existant entre les lieux, le milieu, le décor de l'action et les personnages que celle-ci présuppose, à savoir l'individu qui raconte les événements et les gens qui y prennent part » (W., p. 14). Il n'est

pas indifférent, loin de là, que des romanciers étendent sur plusieurs pages les descriptions de l'espace, physique et social, intellectuel et moral, dans lequel évoluent leurs personnages, dont, d'ailleurs, ils brossent en détail le portrait. Un des meilleurs exemples que je connaisse se trouve dans *Le père Goriot* d'Honoré de Balzac, dont le début s'attarde à décrire longuement et minutieusement la Maison Vauquer et ses pensionnaires. Non seulement sont présentés les détails physiques de l'un et de l'autre, mais également l'atmosphère du lieu, les habitudes et manies de chacun, leur comportement et les rapports mutuels qu'ils y établissent. Weisgerber insiste tout particulièrement sur ces aspects,

en affirmant, par exemple : « L'espace du récit englob[e] donc des représentations mentales, le milieu physique — illimité en théorie — des songes, des passions et de la pensée, et d'autre part, des sensations et perceptions occasionnées par un monde physique dont la finitude est d'ordinaire aussi évidente que celle du sujet qui s'y meut » (W., p. 12). Aussi, à partir de ces postulats, et d'autres s'en rapprochant, ai-je l'habitude, quand j'aborde ce phénomène complexe, d'établir trois étapes, essentiellement logiques et didactiques, pour tenter de le cerner, suivant à peu de choses près la démarche de Roland Bourneuf<sup>4</sup> : la représentation proprement dite, à savoir l'identification ou, si l'on veut, pour employer une formule passe-partout, « l'état des lieux », puis son organisation ou sa structure, enfin sa signification, le sens et la symbolique qui s'en dégagent. Ne pas suivre soigneusement cette démarche toute simple risque de perdre l'analyste dans des dédales obscurs ou des détails secondaires ou superfétatoires déroutants. En somme, donc : le quoi, le comment et le pourquoi.

Pour ce faire, Weisgerber s'inspire de Georges Matoré<sup>5</sup> qui avait songé à appliquer « une méthode dialectique » en constatant que ce qu'il appelait le « vocabulaire du psychisme spatialisé » revêtait, « en raison du contexte et des motivations plus ou moins conscientes de celui qui les emploie des significations souvent opposées » (W., p. 16). Fort de cette approche, déjà proposée par ailleurs par Iouri Lotman<sup>6</sup>, il établit une liste de « couples dialectiques », qu'il appelle « polarités » (W., p. 15), dont le classement, augmenté de mes propres recherches, pourrait tenir dans le tableau ci-contre.

À la lecture de ce tableau — toujours susceptible d'être complété, il va sans dire —, on constate l'évidente perméabilité de plusieurs de ses éléments, comme le précise Weisgerber, qui estime que « ces critères se recoupent et se combinent aisément » (W., p. 18). De plus, il ne suffit pas de rester au stade de

## LES ANTINOMIES, POLARITÉS OU COUPLES DIALECTIQUES

- 1. Les trois dimensions classiques**
  - longueur : avant / arrière
  - largeur : gauche / droite
  - hauteur : haut / bas
- 2. Les mesures et les proportions**
  - proche / lointain
  - petit / grand
  - fini / infini
  - limité / illimité
- 3. La forme (géométrique)**
  - cercle / droite / zigzag
  - carré / rond / ovale / triangulaire / rectangulaire...
- 4. Le mouvement (implique l'idée de temps)**
  - statique / dynamique
  - expansion / contraction
  - attraction / répulsion
  - horizontal / vertical
- 5. La communication**
  - ouvert / fermé (clos et mi-clos)
  - dedans / dehors
  - union / séparation
- 6. La continuité**
  - continu / discontinu
- 7. Le groupe, l'ensemble**
  - union / séparation ou conjonction / disjonction
- 8. Le genre**
  - individu / espèce
  - privé / public
  - ville / campagne
- 9. Le nombre**
  - pluralité / unicité
  - foule / solitude
  - habité / désert
  - civilisé / sauvage
- 10. L'éclairage**
  - blanc / noir
  - clair / obscur et clair-obscur, pénombre
- 11. La validité des phénomènes sensibles**
  - être / paraître
  - qualité / quantité :
    - vide / plein
    - étroit / large
    - mince / gros
    - fluide / solide

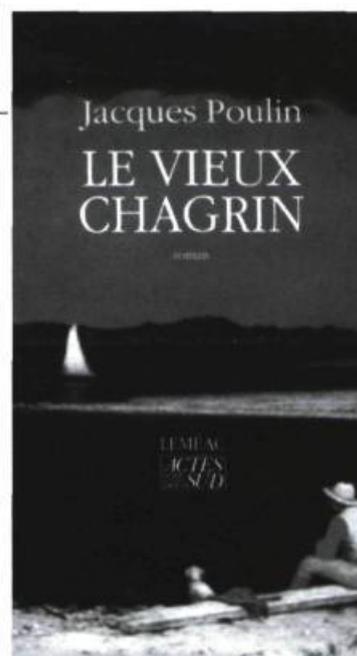
l'identification (n'importe quel logiciel pourrait en faire autant), bien que ce soit fondamental, mais il importe de dégager les liens qui les unissent, leurs rapports de force implicites et explicites, puis, surtout et indispensablement, de passer au stade final de l'interprétation, en somme d'accéder à ce que Gilbert Durant appelle des « trajets psychologiques <sup>7</sup> ». Pour ne pas demeurer dans les généralités, tentons une application pratique, forcément rapide et partielle, en l'occurrence, de l'approche binaire de Weisgerber à un roman de Jacques Poulin, *Le vieux Chagrin* <sup>8</sup>.

### 1. Représentation, identification, l'état des lieux

**La maison** : « de la cave au grenier » <sup>9</sup>, ses différentes parties, ses étages, ses pièces, dont la chambre de Jim, où il dort, le grenier, où il écrit, la galerie vitrée, où il se repose, la chambre de Francis, son frère, où se réfugie la Petite, qui dort dans « le lit d'enfant » (p. 41), la cuisine où l'on mange et boit, la salle de bains et les caresses de la « mère poule », Bungalow, la cave, qui sert de refuge aux chats, et les principaux objets qui les peuplent, comme : les deux petites bibliothèques de la galerie vitrée, un secrétaire en noyer, un vieil album de photos, la boîte à pain sur laquelle il écrit debout, « en face d'une lucarne qui donnait sur le fleuve » (p. 11), « le coffre en cuir aux ferrures dorées » (p. 24) où il conserve ses anciennes notes de cours et ses manuscrits, les jumelles avec lesquelles Jim tente de voir Marika, etc.

**la caverne** : divisée en deux salles. Jim remarque, dans la première, la plus grande, les vestiges d'un feu de camp, une tablette rocheuse sur laquelle se trouvent posés une bougie, les *Contes des mille et une nuits* et une boîte d'allumettes (p. 9-10). La deuxième contient « un sac de couchage, une lampe à huile et un sac de cuir qui ressemblait à une trousse de toilette » (p. 31).

Entre la vieille maison délabrée de son enfance aux multiples toits et ajouts (p. 10-11) et la caverne, distantes l'une de l'autre de « pas plus de deux kilomètres » (p. 13), la grève est limitée par des « éboulis de roches » (*ibid.*) provenant de la falaise et s'étendant jusqu'au milieu de la batture. La caverne est située « près d'une petite crique sablonneuse » (*ibid.*), à main droite de la maison. Un rocher sis à mi-distance lui servira de boîte aux lettres pour les messages qu'il destinera à Marika.



C'est dans un bar du Vieux-Québec que se déroule une partie du roman que Jim, le narrateur écrivain, est en train d'écrire et qui met en scène une fille dont il ne parvient pas à voir le visage.

Deux mondes clos s'affrontent, l'un caractérisé par l'écriture en milieu fermé ponctuée de pauses, de repos, de promenades sur la grève, de distractions diverses, l'autre par le refuge temporaire d'une caverne au confort réduit mais suffisant, semble-t-il, à preuve le sac de couchage, le matériel de camping, le bois de chauffage, les victuailles et le livre de lecture comme pause entre les séances de réparation du voilier...

Devant, c'est le fleuve, avec lequel il entretient des rapports « ambigus » (p. 47) et dont il observe distraitalement les bateaux, les marées, les goélands, la lumière et les couleurs changeantes (*ibid.*). À « une cin-

quantaine de mètres du rivage » (p. 124) est ancré le voilier de Marika, *Dinarzade*, du nom de la sœur de Schéhérazade (voir *Les mille et une nuits*). Francis, le jeune frère de Jim, l'abordera avec son dériveur (p. 68) et Jim fera de même avec un vieux radeau pneumatique (p. 141 ss.). C'est d'ailleurs sur le fleuve, devant Québec et Lévis, à bord du traversier qui fait la navette entre les deux rives, que Francis fera rapport à Jim de sa présumée rencontre avec Marika sur son voilier. C'est également dans un bar du Vieux-Québec que se déroule une partie du roman que Jim, le narra-

teur écrivain, est en train d'écrire et qui met en scène une fille dont il ne parvient pas à voir le visage. Le refuge des femmes battues se trouve dans ce même Vieux-Québec.

Pour compléter le décor, il faudrait ajouter les arbres qui entourent la maison, dont le fameux chêne sans cœur, la falaise et son sentier abrupt par lequel on accède au parking situé au sommet, où sont stationnés le vieux minibus Volkswagen et sa Volvo sport.

## 2. L'organisation / la structure de l'espace

Du haut de son grenier, Jim tente d'« écrire la plus belle histoire d'amour qui ait jamais été écrite » (p. 137). Un jour, pendant une promenade, il aperçoit dans le sable des traces de pas qui « étaient exactement à [s]a taille » (p. 9) et qui le conduisent à une caverne sise à environ deux kilomètres de sa vieille maison délabrée située sur le bord du fleuve, à Saint-Nicolas, en face de Cap-Rouge, d'où elle avait été transportée quand il était « tout petit » (p. 11). Dès la deuxième des sept visites qu'il effectue à la caverne, Jim, le narrateur, commet l'indiscrétion d'ouvrir le livre des *Mille et une nuits* qu'il trouve et qui appartient sans doute à l'inconnue qui y réside temporairement, et lit « Marie K. ». Depuis, sa quête de l'écriture accompagnera la quête de la silhouette entrevue un autre jour, qu'il appelle simplement Marika et dont il se sent follement, et timidement par tempérament, amoureux.

Donc, toute l'action et les déplacements du narrateur s'effectuent *de la maison* — bâtie par l'homme, bien sûr, et jouissant d'une forte organisation malgré les ravages des ans et dont chacune des pièces et chacun des étages comportent une destination particulière — à la caverne, un espace ménagé par la nature, qui offre un abri rudimentaire à son occupante provisoire en train de radouber son voilier à l'ancre sur le

fleuve. Comme le souligne à juste titre Françoise Bayle Petrelli dans son analyse du roman<sup>10</sup>, l'espace « semble vouloir se développer sur trois cercles concentriques », qu'elle nomme « le cercle de la familiarité, de la tendresse, du travail », « le cercle du rêve d'amour » et « le cercle de l'extériorité » (Bayle Petrelli, p. 23-25). D'ailleurs, Bayle Petrelli insiste d'une façon fort pertinente sur le sens de ces trois cercles ou lieux concentriques, qui déterminent la « condition sociale et psychologique » du narrateur écrivain en double crise de production et d'amour. J'ajouterai que, comme les eaux du fleuve, la recherche de Jim semble s'étaler par ondes successives que marquent ses visites répétées à la caverne. Deux mondes clos s'affrontent donc, l'un caractérisé par l'écriture en milieu fermé (mais menacé de ruine, le toit qui coule, etc.) ponctuée de pauses, de repos, de promenades sur la grève, de distractions diverses, l'autre par le refuge temporaire d'une caverne (double !) au confort réduit mais suffisant, semble-t-il, à preuve le sac de couchage, le matériel de camping, le bois de chauffage, les victuailles et le livre de lecture comme pause entre les séances de réparation du voilier. Déjà on est entré dans la phase de l'interprétation.

## 3. Esquisse d'interprétation

Les obstacles à la double quête de l'écriture et de l'objet aimé sont de deux ordres, psychologique et physique. D'ordre psychologique : l'écrivain « n'arrivait pas à bien voir son personnage féminin » (p. 15), « l'inquiétude et le doute » (p. 24) le gagnent : « J'avais sans doute choisi ce sujet parce que, me sentant vieillir, j'avais peur qu'il ne me reste pas le temps d'être amoureux une dernière fois » (*ibid.*). Peu à peu, Jim introduit dans son roman d'amour Marika, la Petite, Bungalow, directrice de la Maison des filles dans le Vieux-Québec, refuge pour femmes battues, même son ex-femme partie avec son « Superman » en modèle réduit en emportant une partie importante de sa bibliothèque, et des souvenirs de ses voyages. Mais jamais il n'arrive, au propre comme au figuré, à voir le visage de Marika. D'ordre physique : ce ne sont que des traces de pas dans le sable, que la prochaine marée effacera, et une fuyante silhouette entr'aperçue dans la brume, le brouillard ou la pluie. Puis la distance et les rochers ralentissent ses recherches en vue de voir enfin Marika, « une ombre parmi les rochers » (p. 38), « une silhouette féminine » (p. 47) « à travers le brouillard » (p. 106), dont il veut bien se persuader que « ce n'était pas une hallucination » (*ibid.*). Quand l'irréparable se produit, c'est-à-dire le départ du voilier, il se laissera aller à une crise de larmes incontrôlable et, devant la farouche insistance de la Petite, l'adoptera (chapitre 33, « L'adoption »). Je m'en voudrais de ne pas rapporter ici un court extrait du *Vieux Chagrin* qui confirme mon approche : « Ce qui compte, ce sont les liens d'affection qui relient les

gens entre eux, formant une toile immense et invisible sans laquelle le monde s'écroulerait » (p. 76).

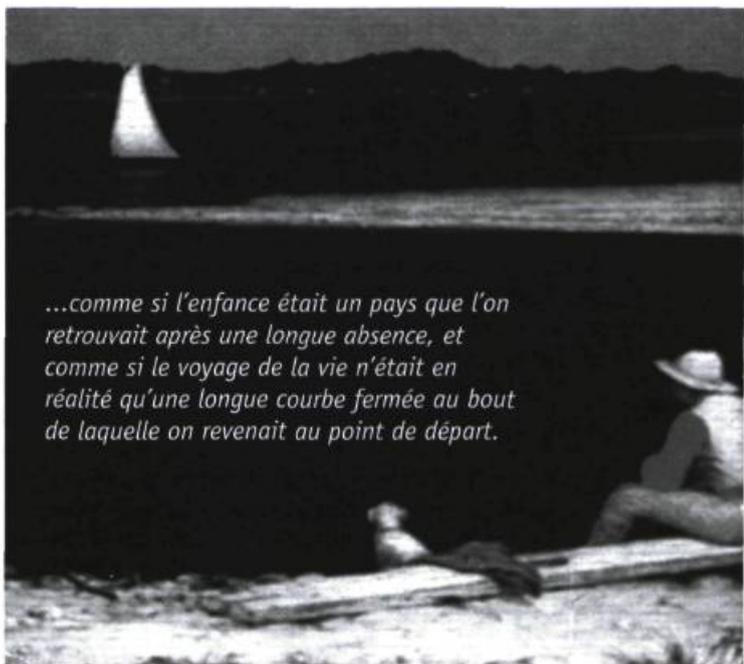
On aura remarqué que, pendant l'écriture du roman, qui s'étire sur au moins (le travail était déjà commencé) cinq mois, soit de la fin avril à la fin septembre, et la crise amoureuse qui, en fin de compte, constituera le roman dans le roman par un procédé courant de mise en abyme littéraire, deux « intruses », venues de l'extérieur des deux cercles (re)tracés par Bayle Petrelli, c'est-à-dire de Québec, s'introduisent dans la maison de Jim. Bungalow vient y faire des visites inopinées, emmène des « filles » pour réparer le toit de la maison, comme elle amène aussi la Petite, qui a été abusée par son père et qui prendra demeure chez Jim et se fera adopter par lui. Notons encore, comme Bayle Petrelli, que le fleuve suggère une ouverture sur le monde, les U.S.A. et l'Europe en particulier, tant sur le plan des souvenirs de voyages de Jim (p. 38, 74, 99 et 130-132), des chansons qu'il fredonne (de Georges Brassens, Marlène Dietrich, Jacques Brel, Léo Ferré) et de ses lectures (Ernest Hemingway, Antoine Galand, Colette, Paul Béguin, Paul Hazard, Gabrielle Roy), que sur le plan de son voyage dans Charlevoix qui offre « un paysage où tout vous donne l'impression d'entrer dans un Nouveau Monde » (p. 109). Soulignons enfin la couleur dominante du récit, le bleu, qui teinte les yeux, les vêtements, les objets et... l'âme.

Je ne pourrais mieux conclure ce trop bref article que par une (autre) citation de Jacques Poulin qui porte sur les détails oubliés, « comme si l'enfance était un pays que l'on retrouvait après une longue absence, et comme si le voyage de la vie n'était en réalité qu'une longue courbe fermée au bout de laquelle on revenait au point de départ » (p. 89).

3. Entre autres : Bachelard, Gaston, *L'eau et les rêves*, Paris, Corti, 1942, 267 p. ; *La terre et les rêveries du repos*, Paris, Corti, 1948, 343 p. ; *La poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France (Quadrige), 1957, 215 p. ; Blanchot, Maurice, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard (Idées), 1955, 382 p. ; Bourneuf, Roland et Réal Ouellet, *L'univers du roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1975, 248 p. (Voir « L'espace », p. 99-127) ; Butor, Michel, « L'espace du roman », dans *Essais sur le roman*, Paris, Gallimard (Idées), 1969, p. 48-58 ; Durand, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas (Études), 1969, 550 p. ; Lotman, Iouri, « Le problème de l'espace artistique », dans *La structure du texte artistique*, Paris, Gallimard (Bibliothèque des Sciences humaines), 1973, p. 309-323) ; Matoré, Georges, *L'espace humain*, Paris Éditions du Vieux Colombier, 1967, 299 p. ; Poulet, Georges, *L'espace proustien*, Paris, Gallimard, 1963, 183 p.
4. Bourneuf, Roland, « L'organisation de l'espace dans le roman », dans *Études littéraires*, vol. III, 1 (avril 1970), p. 77-94.
5. Matoré, *op. cit.*, p. 90.
6. Voir Lotman, *op. cit.*
7. Durand, *op. cit.*, p. 279.
8. Poulin, Jacques, *Le vieux Chagrin*, Montréal / Arles, Leméac / Actes Sud, 1989, 156[2] p. C'est cette édition que je suis, en inscrivant les numéros de pages entre parenthèses dans le texte.
9. Pour reprendre l'expression de Gaston Bachelard, dans *La poétique de l'espace*, *op. cit.*, chapitre premier, p. 23-50.
10. Bayle Petrelli, Françoise, *Pour une lecture de... Le vieux Chagrin de Jacques Poulin*, Dolianova (Sardaigne), Edizioni Grafica del Parteolla, 120 p.

## Notes

1. Weisgerber, Jean, *L'espace romanesque*, Lausanne, Éditions L'Âge d'homme (Bibliothèque de littérature comparée), 265[1] p. Comprend un volumineux « Index des termes et concepts spatiaux », p. 259-265. Dorénavant : W., suivi du numéro de la page, dans le texte.
2. Par exemple : Bertrand, Denis, *L'espace et le sens. Germinal d'Émile Zola*, Paris / Amsterdam, Hadès / Benjamins (Actes sémiotiques), 1985, 213 p. ; Crouzet, Michel (dir.), *Espaces romanesques*, Paris, Presses Universitaires de France, 1983, 256 p. [1982, 248 p.] ; Goldenstein, J.-P., « L'espace romanesque », dans *Pour lire le roman*, Bruxelles, A. de Bœck, Paris / Gembloux, Duculot, 1980, p. 82-102 ; Hamon, Philippe, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette (Langue, Linguistique, Communication), 1981, 268 p. ; Mitterand, Henri, « Le lieu et le sens », dans *Le discours du roman*, Paris, Presses Universitaires de France (Puf écriture), 1980, p. 189-212 ; Perec, Georges, *Espèces d'espaces*, Paris, Éditions Galilée (L'espace critique), 1985, 127 p.



...comme si l'enfance était un pays que l'on retrouvait après une longue absence, et comme si le voyage de la vie n'était en réalité qu'une longue courbe fermée au bout de laquelle on revenait au point de départ.