

UN REGARD GÉOCRITIQUE SUR L'ESPACE DANS QUELQUES ROMANS DE CHRISTIANE SINGER ET SYLVIE GERMAIN

Václava BAKEŠOVÁ
Université Masaryk, Brno

Abstract (En): The paper deals with both theoretical and applied concept of geocritical analysis of space in literary works. The principle of geocritical analysis consists in the confrontation of two perspectives: the original and the external, foreign; both correcting and enriching each other. The resulting displayed space is born on the basis of a clash of different aspects. The geocritical view will focus on the works of two French authors at the turn of the 20th and 21st centuries, Christiane Singer and Sylvie Germain, whose spatial inspirations intersect in many ways. The authors try to cope with the relativity of the space that literary characters inhabit, define and travel in it. The cultural identity of both authors' space is also influenced by the dimension of transcendence penetrating their works. The aim is therefore to identify the individual aspects that affect the creation of space in their works.

Keywords (En): space; geocriticism; dimension of transcendence; literature at the turn of the 20th and 21st centuries; Sylvie Germain; Christiane Singer

Mots-clés (Fr) : espace ; géocritique ; dimension de la transcendance ; littérature au tournant des XX^e et XXI^e siècles ; Sylvie Germain ; Christiane Singer

DOI : 10.32725/eer.2022.017

Introduction

La catégorie de l'espace peut être étudiée dans les romans de plusieurs points de vue différents. L'une des approches possibles consiste en un regard géocritique, fruit de recherches multidisciplinaires menées tout d'abord par l'équipe EHIC (Espaces humains et interactions culturelles), associée à des recherches de l'Université de Limoges et poursuivies par d'autres spécialistes. « Le territoire n'est jamais une donnée "naturelle" et immuable, ni un système clos sans relations avec le dehors, mais il est le fruit d'une invention collective, aux frontières entre le réel et l'imaginaire. » (ANTONIOLI 2014 : 25) Cet article se veut une vision géocritique de quelques œuvres choisies de deux romancières, Christiane Singer (1943–2007) et Sylvie Germain (*1954), que Dominique VIART et Bruno VERCIER (2008) intègrent dans le courant des nouveaux mystiques du tournant du XX^e et du XXI^e siècle. L'identité culturelle de l'espace des deux auteures est également influencée par la dimension de transcendance qui imprègne leurs œuvres. « Toute identité culturelle n'est que le fruit d'un incessant travail de création, et de re-crétion. » (WESTPHAL, 2000 : 32) Comment créent et re-crétent-elles l'espace dans leurs romans ? Quels critères géocritiques peuvent-ils y être dépités ?

Espace dans la géocritique

S'appuyant sur la poétique de l'espace proposée par Gaston Bachelard, la théorie de la géocritique vise à décrire la représentation et le fonctionnement de l'espace à la fois dans des œuvres littéraires et dans des environnements où l'on est

également contraint d'accepter le fait que « tout est désormais relatif, même l'absolu » (WESTPHAL, 2000 : 9). Les textes fondateurs ont été dirigés par Bertrand Westphal et publiés en 2000 et 2007. Cette méthodologie se concentre sur les relations mutuelles entre un texte littéraire et l'environnement de l'homme. Jean-Marie Grassin (2000) la caractérise comme la science des espaces littéraires ou « une théorie de l'espace, de la parole et de la création » (GRASSIN, 2000 : II). Ces auteurs partent d'un questionnement postmoderne sur des catégories narratives et travaillent avec la relativité de l'espace que leurs personnages littéraires habitent, qu'ils définissent et où ils se déplacent. La géocritique suit un environnement qui se désintègre et se réassemble constamment au fil du temps, en union avec la parole et les verbes utilisés pour exprimer divers événements. Selon Grassin : « L'espace littéraire, enfin, est un lieu réel, matériel, géographique, fantasmé et représenté par la parole. La géocritique encore a naturellement vocation à interpréter les manifestations de cet imaginaire spatial. » (GRASSIN, 2000 : X). Elle amène les notions de fragmentation et de mobilité d'un espace, d'une relocalisation facile, du passage d'un niveau à un autre, mais aussi avec les entrées dans une zone privée, donc différentes transgressions du respect des limites.

L'objectif du théoricien de la géocritique, Bertrand Westphal, est d'unifier de multiples approches et visions de l'espace qui ont émergé dans la littérature de la fin du XX^e et du début du XXI^e siècle. Fasciné par la métaphore *ville-livre* ou *espace-livre*, il se demande s'il est possible de passer entre les deux grâce au principe de l'intertextualité. Ainsi, dans ses études, il se concentre sur les relations existant entre l'espace, l'environnement, les lieux et la littérature. Il définit également un champ interdisciplinaire qui ne se limite pas à la recherche littéraire d'un ensemble d'espaces, créant des îles mouvantes de diverses significations, appelées archipels, mais qui consiste en un ensemble d'approches de l'espace dont les sorties permettront de constituer une mosaïque d'interprétations possibles de l'espace et de ses rapports mutuels avec le texte littéraire :

La géocritique, en effet, se propose d'étudier non pas seulement une relation unilatérale (espace–littérature), mais une véritable dialectique (espace–littérature–espace) qui implique que l'espace se transforme *à son tour* en fonction du texte qui, antérieurement, l'avait assimilé. (WESTPHAL, 2000 : 21)

Sa tâche est d'amener celui qui regarde un territoire à l'explorer sous tous ses aspects, exogène (exotique, celui des voyageurs), endogène (familier) ou allogène (oscillant entre les deux premiers) (cf. WESTPHAL, 2007 : 208-209), mais aussi fragmentaire et désordonné. Il ne s'agit plus seulement d'une enquête en deux dimensions, mais d'une étude similaire à l'évaluation des allées dans un jardin, qui vont à droite, à gauche, mais aussi en haut et en bas (WESTPHAL, 2000 : 28).

WESTPHAL (2007) propose des analyses de l'espace selon des catégories de spatio-temporalité, de transgressivité, de référentialité et de lisibilité, mettant au point une véritable approche interdisciplinaire.

L'espace que Westphal entend soumettre à l'analyse géocritique est toujours un territoire captivable, qu'il divise en un espace *conceptuel*, sorte de concept abstrait où l'on gagne en liberté, et en un espace *factuel*, un « lieu » spécifique, un espace

délimité et habité (2007 : 15). Le temps s'y arrête et, dans l'esprit des techniques cinématographiques, il « fait surface » (2007 : 26, note n° 8) : il permet de s'arrêter, de se reposer dans le cas d'un espace clos ou, à l'inverse, de se mettre en mouvement dans le cas d'une route ou d'autres formes d'espace ouvert que l'on appelle « agora ». L'espace commence à être pensé non seulement du point de vue géographique (à travers des photographies ou des cartes), mais aussi sous la forme d'un espace habité et/ou décrit verbalement, littéralement : « Car si l'écriture se coule dans le temps, elle s'étale aussi sur l'espace de la page. » (WESTPHAL, 2007 : 37-38) Les frontières sont ainsi souvent dépassées, transgressées. « Mais la transgression est également dans l'écart, dans la trajectoire nouvelle, imprévue, imprévisible. Elle est centrifuge, car on fuit le cœur du système, l'espace de référence. » (WESTPHAL, 2007 : 81).

Cette transgressivité est réalisée dans l'errance, le déracinement, l'insécurité (cf. WESTPHAL, 2007 : 65-66), décrits déjà dans *Mille plateaux* de Gilles DELEUZE et Félix GUATTARI (1980) où ces phénomènes se passent dans un espace lisse et strié, ou bien nomade et sédentaire. L'espace lisse est croisé par l'espace strié et l'espace strié est renvoyé à l'espace lisse. Pour décrire la direction du mouvement entre les différents composants, Westphal adopte les termes de Deleuze et Guattari : *déterritorialisation* et *reterritorialisation*. Il résume la classification des fonctions de déterritorialisation et en rappelle deux fondamentales : l'une *absolue*, conduisant à quelque chose de nouveau, et l'autre *relative*, ramenant à la tradition (cf. WESTPHAL, 2007 : 68-69). Si le sujet quitte le territoire, il se déterritorialise, mais il peut aussi revenir ou trouver un autre territoire, se re-territorialiser. La fonction « absolue » se réalise à chaque fois que le sujet forme une nouvelle terre quelque part. Sur le plan géographique, il s'agit par exemple d'une colonisation, qui a pourtant été abandonnée au moment de l'émergence de ces nouvelles théories. Par contre, une re-territorialisation laisse penser à une conquête de territoires où la culture locale d'origine a pu se développer, influencée par des années de présence des puissances coloniales.

Méthodologie géocritique

Le lieu présenté dans une œuvre et sa représentation interagissent et restent interdépendants, leur relation est dynamique et toujours en évolution. L'auteur du texte se tient au milieu de l'action, mais il n'est pas le seul moteur de cette relation dynamique ; d'autres s'ajoutent à sa vision, car le principe « de l'analyse géocritique réside dans la confrontation de plusieurs optiques qui se corrigent, s'alimentent et s'enrichissent mutuellement » (WESTPHAL, 2007 : 187). La constante méthodologique consiste à se focaliser sur plusieurs angles d'une zone géographique, ce qui aboutit à l'image plastique d'un espace en évolution permanente. Dans le corpus des ouvrages étudiés, il faut chercher la frontière entre réalité et fiction et s'intéresser au contexte géographique sur lequel s'appuyait le créateur du texte. Une approche interdisciplinaire est également nécessaire pour l'analyse géocritique des œuvres littéraires : il convient, en premier lieu, d'utiliser des méthodes issues des études comparatives au sein de la littérature, puis, en complément, des connaissances issues de la cinématographie, des beaux-arts ou de

la représentation plastique du réel. La caractéristique géocritique d'un certain lieu représenté naît d'une combinaison de quatre variables, correspondant à l'analogie des quatre côtés géographiques du monde : *multifocalisation*, *polysensorialité*, *stratigraphie* et *intertextualité* (WESTPHAL, 2007 : 200).

En ce qui concerne la multifocalisation, Westphal la définit comme une tension qui surgit lorsque différents points de vue sont confrontés à propos d'un même lieu. Cet aspect est peu représenté dans notre corpus de textes, car le genre idéal pour l'appliquer est un récit de voyage. Cependant, un exemple peut être avancé : le voyage que Sylvie Germain a entrepris de Moscou à Vladivostok, à travers la Sibérie, par le Transsibérien, en signe de coopération culturelle entre la France et la Russie, pèlerinage raconté dans son recueil d'essais *Le Monde sans vous* (2011). Elle y dialogue avec des textes d'auteurs choisis et cités lors de ses réflexions sur le paysage russe. Ces endroits, vus par différents auteurs, ne sont jamais identiques. Bien au contraire, les regards se complètent, s'enrichissent, et parfois ils se contredisent. Les impressions de cet espace rejoignent des réflexions sur la tendresse et la pesanteur, par exemple d'Ossip MANDELSTAM (2018) qui aime cette terre meurtrie, car il n'en connaît pas d'autres (GERMAIN, 2011 : 16). Aussi Sylvie Germain se rappelle-t-elle son prédécesseur francophone dans le Transsibérien imaginaire, Blaise CENDRARS (2018), qu'elle met en dialogue avec les auteurs autochtones¹.

Le deuxième critère, la polysensorialité, est déterminé par une combinaison de perceptions sensorielles qui contribuent à une meilleure orientation dans l'espace décrit, à une conscience réelle des relations spatiales spécifiques et à l'exclusivité de différents lieux. Les perceptions visuelles et auditives sont courantes dans des textes littéraires, mais on rencontre aussi des sensations tactiles lorsque, par exemple, le personnage principal est aveuglé ou lorsque survient un moment de dégustation. Or, dans un environnement familier, il est facile de passer à côté d'une perle rare qui devient partie intégrante d'un espace que les habitants ne perçoivent plus attentivement : ils ne se servent plus vraiment de leurs sens. Dans certaines œuvres, par exemple dans le roman *Parfum* de Patrick Süskind, la perception olfactive est accentuée (cf. WESTPHAL, 2007 : 219), mais aussi dans l'*Opéra muet* (GERMAIN, 1989) où le personnage principal redécouvre son espace familier seulement grâce à l'odeur des oranges.

La troisième donnée définissant l'espace provient du domaine de la stratigraphie ou de la science de la séquence des couches et des formations et de leurs propriétés, également utilisée dans la recherche géologique de terrain. Voici l'effet du temps sur le changement d'espace : « L'espace se situe à l'intersection de l'instant et de la durée ; sa surface apparente repose sur des strates de temps compact échelonnées dans la durée et réactivables à tout moment. » (WESTPHAL, 2007 : 223). Un laboratoire d'une telle recherche est le roman *Rastenberg* (SINGER, 1996) avec un espace qui contient directement les couches des générations précédentes qui y ont vécu. Il est évident que l'espace doit être perçu sur les plans définis dans le temps, sous ses diverses formes, et, par conséquent, dans diverses relations mutuelles. Au moment de son voyage, Sylvie Germain rappelle la richesse de la

¹ Ce sujet est développé plus en détail dans l'étude de BAKEŠOVÁ, 2020a.

poésie associée à la Sibérie, y compris une immense douleur inscrite dans certains lieux traversés par le train au cours du temps :

Il va, le train, il effectue sa mission de trait d'union entre l'ouest et l'est du pays, erre ses marges européennes et ses confins asiatiques. Il accomplit surtout sa vocation, très discrètement, de point de tangence entre l'espace et le temps. (GERMAIN, 2011 : 32)

La dernière variable est l'intertextualité ou un dialogue entre différents textes liés au même lieu ou espace :

Le texte ne précède plus les terres et les mers vierges : le texte précède du texte, qui à son tour précède du texte dans un enchaînement sans fin où les couches de papier se superposent avec la belle régularité des strates géologiques et des strates archéologiques. (WESTPHAL 2007 : 251)

Westphal y associe la notion de stéréotype, désignant la relation entre l'auteur et un lieu spécifique. Selon lui, tous les stéréotypes et clichés doivent être démystifiés, afin de desserrer les relations liées par des idées historiques sur des lieux spécifiques. Tous les paysages observés dans les écrits de Sylvie Germain se remplissent d'une dimension plus large que simplement géographique : l'auteure entre en communication avec tous ceux qui y avaient vécu ou séjourné, inspirés par le génie de ces lieux. Elle met en dialogue ses inspirations et des idées déjà publiées. Elle tisse un jeu d'intertextualité, tout d'abord avec les auteurs anciens des livres bibliques, puis avec certains classiques de la littérature mondiale et, finalement, avec des auteurs locaux. Dans *Le Monde sans vous* sont présents Blaise Cendrars, mais aussi Anna Akhmatova, Ossip Mandelstam ou Boris Pasternak.

La base des textes soumis au regard géocritique est généralement un lieu géographique spécifique, où, à travers une inspiration créatrice ou un rêve, se développe la motivation spatiale pour l'apparition des personnages qui habitent ce territoire. Ces textes, réunissant la réalité et l'imaginaire de l'auteur, permettent aussi de réfléchir sur le rapport de l'individu au monde.

Création de l'espace dans l'œuvre des auteures mentionnées

Dominique Viart souligne dans l'œuvre de Christiane Singer et de Sylvie Germain surtout des efforts de mieux comprendre le sens métaphysique de la souffrance de l'homme (cf. VIART et VERCIER, 2008 : 348). SINGER (1996) décrit ce sens par l'intermédiaire de la narratrice d'un roman à motivation autobiographique : *Rastenberga*. Cette dernière se déplace dans des lieux liés à des atrocités commises dans le passé contre sa famille. Cette transcendance est aussi typique de certains personnages de Sylvie Germain. Elle a publié, à titre d'exemple, la biographie d'Etty Hillesum, une jeune femme juive qui s'est engagée dans l'aide aux autres Juifs pendant la guerre, d'abord aux Pays-Bas et puis sur le chemin vers le camp de concentration d'Auschwitz. Elle ne s'enfuit pas, exhortant aussi les autres : « [I] faut rester à l'écoute et suivre les pas de ceux et celles qui se sont dressés dans la nuit et se sont mis en marche sous un ciel désert – marcheurs d'un Dieu caché, et porteurs d'aube. » (GERMAIN, 2006 : 197)

Christiane Singer a connu le milieu des universités de Bâle et de Fribourg. Bien qu'elle soit née à Marseille, où elle a passé son enfance et son adolescence, elle est plutôt une écrivaine européenne d'expression française publiant en France, car ses racines ancestrales se trouvent en Europe centrale, plus précisément en Hongrie et en Ukraine, ce qui influence la création des espaces dans ses romans. Elle et son mari² se sont installés en Autriche dans leur résidence médiévale de Rastenberg. De cette façon, l'écrivaine a réalisé son désir d'enfance d'approcher les lieux où vivaient les ennemis de leur famille, afin de mieux réconcilier cette dernière avec la tragédie de l'extermination des Juifs pendant la Seconde Guerre mondiale. Rastenberg est situé près de la ville natale d'Adolf Hitler. Le château de Rastenberg influence la formation des personnages qui défilent, pendant la lecture, d'une histoire réelle de cette ferme à des histoires rêvées que la narratrice compose (voir, par exemple, les scénarii I et II sur la vie possible de la jeune Ina).

Dans ses autres œuvres, Singer fait assez souvent référence également à des villes tchèques, le plus souvent à Prague (avec l'artiste pragoise Niva Gallova et son amie tchèque, Milena, dans le roman *Histoire d'âme*, 1988, ou en présentant la relation à Prague des nobles dans *La Mort viennoise*, 1978), mais aussi à d'autres villes (Brno, Jihlava, Pardubice, Budějovice, par lesquelles passait également le cortège de la noblesse, fuyant la peste dans le roman *La Mort viennoise*) et à d'autres lieux (par exemple les espaces témoins d'une ancienne guerre des filles de Bohême à l'époque païenne, dans le roman *La Guerre des filles*, 1981).

Pourtant, Rastenberg reste un espace privilégié pour comprendre l'ensemble de l'œuvre de cette auteure. C'est un endroit de *référence* vers lequel elle est attirée par une sorte de pouvoir magique, et c'est aussi là qu'elle vit le plus intensément sa vie spirituelle : « [C]e lieu où j'habite est celui où j'entends le mieux respirer Dieu. Non pas, je le sais, que Dieu ne soit pas présent partout ailleurs aussi. Mais c'est ici que je l'entends le mieux. » (SINGER, 1996 : 17) C'est le lieu de son rêve immobile, d'une recherche de l'essence de la vie : « [L]orsque la quête, d'extérieure se fait intérieure, il se passe une chose étrange. » (SINGER, 1996 : 17-18). Elle descend ainsi dans les profondeurs du sens des choses et révèle la continuité de l'habitation d'un même espace par de nombreuses générations précédentes. Elle n'est pas d'accord avec l'idée que les femmes ont toujours été malheureuses au château, car elle est convaincue que seulement celles qui ont peut-être regretté la vie en ville pouvaient l'être, mais les autres « ont bel et bien ici porté le ciel » (SINGER, 1996 : 19), comme les arbres robustes et nobles qui poussent dans le parc adjacent. Toutefois, cela dépendait également de la capacité de ces femmes à accepter leur situation, au lieu de rester insatisfaites par l'espace dans lequel elles vivaient. « La vie sur Terre comme sur tout grand navire au milieu de l'océan n'a pas de sortie d'artistes ou d'issue de secours. Qui s'embarque est du voyage jusqu'à la fin. » (SINGER, 1996 : 35). À la fin du roman, la narratrice conclut que l'espace qu'elle habite reflète son humeur intérieure. Il s'agit de la *lisibilité* de cet espace. Si elle évite des émotions négatives, elle peut se concentrer sur l'amour envers les autres qui l'aide à créer un milieu agréable à vivre.

² Son mari : Georg von Thurn-Valsassina, architecte.

Sylvie Germain, quant à elle, a défini sa conception de l'espace dans son deuxième roman, *Nuit d'Ambre* : « Tout lieu est lieu de nulle part, mais sa force est immense quand l'homme y prend séjour. » (GERMAIN, 1987 : 405). Cette union étroite du territoire et d'une vie humaine reste importante dans son écriture. Elle choisit d'habitude un endroit et le fait vivre, tout en saisissant la manière de ses personnages de partager leur propre espace personnel avec celui des autres. L'auteure se laisse pénétrer par le mystère de la beauté de la nature, des êtres humains, y compris de leur vulnérabilité. Le paysage qu'elle crée touche ainsi par sa plasticité et une dynamique profonde. La romancière fait plonger les histoires de ses personnages dans un espace inspiré par la réalité, pas de façon rhizomatique, mais, bien au contraire, ses personnages cherchent la terre pour découvrir son rythme, l'habiter et s'y enraciner, malgré les obstacles que cela peut représenter : « Le présent de l'espace compose avec un passé qui affleure dans une logique stratigraphique. » (WESTPHAL, 2007 : 223). En décrivant les différents lieux visités, Sylvie Germain les montre « habités » d'une manière inattendue, l'espace *lisse* est marqué ici par un espace *strié*.

Sur le plan spatio-temporel, il est possible d'observer comment se développe la création de l'espace par Sylvie Germain. Dans ses premières œuvres, l'environnement de l'histoire reste plus ou moins constant, l'histoire se déroulant principalement en un seul lieu ; les personnages de la trilogie d'introduction honorent principalement leur région natale. Gabriel de l'*Opéra muet* (1989) passe, lui aussi, son temps dans son appartement. Or, à un moment donné, les personnages se révoltent par rapport à ce lieu (*Nuit d'Ambre*, mais aussi Gabriel) et choisissent l'anonymat d'une grande ville, se déterritorialisent, car ils attendent de cette décision une guérison de leur moi intérieur. Mais, nulle part dans le monde, ils ne peuvent échapper aux vieux problèmes non résolus, tant qu'ils ne les ont pas affrontés. En fin de compte, ils retrouvent l'apaisement désiré au retour dans la région de leur pays natal, ce que l'on peut désigner comme une re-territorialisation. Ils y retrouvent de bonnes conditions pour se réconcilier avec le passé et l'environnement familier leur assure une certaine sécurité pour l'avenir.

Plus tard, le roman de *L'Enfant Méduse* (1991) se situe à Châteauroux, la ville natale de l'auteure, et il se déroule principalement dans et autour de la maison où vit le personnage principal, Lucie. Cependant, la zone affichée comprend également le cimetière local, l'école, des maisons et les rues environnantes. L'espace où Lucie a d'abord connu la joie et l'insouciance se transforme en un lieu d'horreur et de peur à cause de plusieurs transgressions des limites de son espace privé par un agresseur. Les strates de cette habitation s'influencent mutuellement, et comme il s'agit principalement d'une connexion entre la maison et le jardin, les chemins mentionnés vont vraiment dans toutes les directions, car l'héroïne non seulement change l'apparence du jardin et celle de la maison, mais elle commence également à élever sa vue vers le haut. Pourtant, il y a un changement dans l'espace, représenté par une maison natale. Lucie, ainsi que Tobie dans *Tobie des marais* (2008a), subit un traumatisme dans son foyer et elle n'est plus capable d'y habiter comme dans un lieu sûr, tout en étant vouée au désespoir et à une profonde solitude. C'est pourquoi les deux personnages quittent ces lieux, afin de se faire transformer ailleurs, découvrir de nouvelles régions, se débrouiller seuls ou accomplir une tâche donnée,

rencontrer une autre vision du monde, ceci avant de revenir et d'essayer d'accepter le lieu de leur traumatisme d'une nouvelle manière. En effet, ils ne pourront achever leur voyage de réconciliation avec leur propre passé qu'après être retournés dans leur lieu de naissance, après s'être re-territorialisés. Laure de *L'Encre du poulpe* quitte, elle aussi, son espace familial et devient une sorte d'âme errante à la recherche non pas d'une terre promise, mais d'un lieu propice au suicide. Toutefois, elle découvre l'espace de l'infini grâce à une manifestation naturelle d'un poulpe dans un aquarium fermé :

[U]ne crue d'encre qui l'emportait au large, la délivrait. L'espace se redéployait en elle, le temps se remettait en mouvement ; la nuit qui s'était saisie d'elle et l'avait si brutalement aveuglée, essemblée dans le froid, le silence, se soulevait en chatoyant et murmurant, et battait dans son corps. La vie, sourdement, reprenait son élan. (GERMAIN, 1998b : 36-37).

Par conséquent, l'errance dans un labyrinthe à travers divers espaces reflète souvent des questions implicites sur le sens de l'être et la recherche d'une destination. Cependant, l'effort pour relativiser l'ancien et découvrir quelque chose de nouveau rappelle de manière frappante la recherche biblique (entre autres) d'une *terre promise* ou d'un territoire de rêve similaire où le chercheur pourrait atteindre son objectif. Marie-Hélène BOBLET (2011) rappelle à propos de ce sujet les œuvres de Jean Giono ou d'Alain-Fournier et elle n'oublie pas non plus celles de Sylvie Germain (voir aussi COYAULT, 2000). Des errances de ce caractère s'observent dans ses romans *Chanson des mal-aimants* (2002) ou *Magnus* (2005). L'espace sûr des maisons habitées durant l'enfance alterne avec leur perte et une quête de terres promises. Les distances se prolongent au cours des histoires, puis elles se raccourcissent à nouveau. Laudes-Marie sillonne la France, tandis que Magnus traverse plusieurs pays du monde.

Dans les romans suivants de Sylvie Germain, les personnages sont encore plus liés à l'espace qu'ils habitent, du moins dans certaines étapes de leur vie. Pierre de *L'Inaperçu* (2008b) aime s'installer dans la maison des amis où il a été accepté et Aurélien de *Hors champs* (2009) n'envisage pas de lui-même de changer de résidence. Tous les deux doivent quitter leur place malgré eux : Pierre par la faute des hommes, Aurélien par un phénomène inexplicable de sa disparition progressive du monde. Le premier revient après des années en homme transformé et libre, tandis que le second appelle en vain quelqu'un pour rester, mais il est irréversiblement pris par le vent, *dé-créé*. Dans les *Petites scènes capitales* (2013), la maison natale est aussi un lieu important qui représente la sécurité du chez-soi, selon la conception de l'espace chez Bachelard, mais que Lili a perdu à cause de la mort des personnes qui lui étaient les plus proches. Son observation du monde extérieur par la fenêtre d'un nouveau foyer et la recherche inlassable de son identité dans divers environnements l'ont amenée à changer de nom et à adopter un nouveau regard sur la réalité. Le roman *À la Table des hommes* (2016) s'oriente vers la nature à laquelle le semi-sauvage, Babel (plus tard Abel), est lié. Dans un monde déchiré par la guerre, c'est le seul espace sûr qui le protège mais aussi l'éloigne des autres. Le village dépeuplé, avec quelques veuves seulement, devient finalement un espace d'accueil, de formation, de réconciliation et d'espoir pour l'humanité. Cependant, le principe de

base reste la diversité et la simultanéité, c'est-à-dire différents concepts complémentaires d'un même espace, existant simultanément.

Dans son travail d'essayiste, Sylvie Germain s'est inspirée également de certains villages et villes tchèques et centre-européens, liés à ses séjours dans ces pays ou à des personnages importants ou intéressants, par exemple du petit village de Petrkov dans la Bohême du Sud. Elle décrit un paysage privé tchèque, imprégné du mysticisme d'un travail artistique multiple du poète Bohuslav Reynek et de son épouse Suzanne Renaud. Comme pour ses autres écrits-images, elle adopte une observation profonde, détaillée et paisible : « Il faut regarder, regarder intensément le visible, pour voir vraiment, pour tout à la fois déployer et affûter sa vue et l'éblouir alors de visions. » (GERMAIN, 1998a : 20) En ce qui concerne Prague, elle devient pour l'auteure le symbole de la consolation de toutes les douleurs du monde, historiques ou personnelles, par l'intermédiaire du personnage de *La Pleurante des rues de Prague* (1992). L'écrivaine se rappelle différents lieux déserts, remplis de mystères, d'avant la Révolution de Velours de 1989 qui a ouvert les portes aux touristes, métamorphosant le caractère du territoire pragois. C'est ici qu'elle a harmonisé sa vision de l'espace avec ses impressions de lecture de la poésie locale, aussi mystérieuse que certains endroits³.

Une autre inspiration vient de la Pologne : dans son livre *Cracovie à vol d'oiseaux* (2000), Cracovie se présente comme une ville bâtie non seulement avec des pierres, mais surtout avec l'Histoire (celle de la noblesse, de la communauté juive, de la tradition religieuse, etc.) et la poésie :

Dans ce livre il ne se sera agi que d'une constellation de taches d'encre esquissée au fil tortueux des rues. Comme les constellations sont par nature mouvantes, et que l'encre pâlit avec le temps, le voyage est à recommencer, ou plutôt il ne fait que commencer. (GERMAIN, 2000 : 115).

Cette *multifocalisation*, toujours recommencée, est une invitation à survoler ces lieux de mémoire, à se remémorer différents événements historiques : « on marche les pieds à l'envers, ou du moins pas tout à fait dans le même axe que ceux des autochtones » (GERMAIN, 2000 : 11). C'est comme si Sylvie Germain prolongeait les errances de la mémoire décrites par Georges Perec dans son poème *Je me souviens* (PEREC, 1978) où l'auteur oulipien scande ses souvenirs des rues parisiennes dans le même esprit que sur les quelques pages blanches, ajoutées à la fin de son livre, pour que le lecteur y note ses pensées, suscitées par les flâneries de sa propre mémoire.

Conclusion

Dans les années 1980, la littérature française revient au récit, après avoir renoncé au Nouveau roman (cf. VIART et VERCIER, 2008). Les auteurs s'intéressent de nouveau à des endroits abandonnés, à différents villages, villes ou banlieues. Les deux écrivaines mentionnées confirment ce retour à un espace concret. Elles le saisissent d'une manière personnalisée. Dans le contexte géocritique, on peut

³ Ce sujet est développé plus en détail dans l'étude de BAKEŠOVÁ, 2020b.

constater que non seulement un niveau géographique et historique réel, mais aussi des expériences culturelles et personnelles des deux auteures se reflètent dans la compréhension de cet espace littéraire et dans sa création. Christiane Singer considère l'espace sous plusieurs points de vue : (1) spécifique, lié par exemple aux maisons dans lesquelles son histoire se déroule, en particulier Rastenberg ; (2) imaginaire dans lequel elle plonge et qu'elle ajuste au gré des histoires tissées, et (3) abstrait, qui a aussi son importance : c'est un espace de communication. L'auteure propose alors une prise de conscience de l'espace créé entre deux personnes qui communiquent, conformément au philosophe Martin Buber et à son ouvrage *Moi et Toi* (BUBER, 2005). Dans les romans de Sylvie Germain, on retrouve à la fois un paysage correspondant à l'aire géographique du Morvan, de Prague, de Cracovie et d'autres paysages connus d'elle-même, mais modifiés dans son imaginaire pour que les histoires de ses personnages puissent se jouer également au gré des mouvements des éléments naturels (vent, mer, arbres, etc.). Faire revivre les paysages visités ou imaginés représente également pour cette romancière une façon de proposer à ses lecteurs une transcendance de l'esprit humain, grâce à laquelle l'homme commence à être sensible aux valeurs esthétiques et spirituelles de l'espace qui l'entoure et dont il fait partie intégrante. Les deux romancières ont créé leurs histoires après s'être immergées dans la réalité dont elles émergent cependant par la suite pour offrir, voire re-crée, des voies possibles de transgressivité entre le monde visible et l'espace de l'éternité.

BIBLIOGRAPHIE

- GERMAIN Sylvie (1987), *Nuit d'Ambre*, Paris, Gallimard.
GERMAIN Sylvie (1989), *Opéra muet*, Paris, Gallimard.
GERMAIN Sylvie (1991), *L'Enfant Méduse*, Paris, Gallimard.
GERMAIN Sylvie (1992), *La Pleurante des rues de Prague*, Paris, Gallimard.
GERMAIN Sylvie (1998a), *Bohuslav Reynek à Petrkov*, St-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot.
GERMAIN Sylvie (1998b), *L'Encre du poulpe*, Paris, Gallimard.
GERMAIN Sylvie (2000), *Cracovie à vol d'oiseaux*, Paris, Éditions du Rocher.
GERMAIN Sylvie (2002), *Chanson des mal-aimants*, Paris, Gallimard.
GERMAIN Sylvie (2005), *Magnus*, Paris, Albin Michel.
GERMAIN Sylvie (2006), *Etty Hillesum*, Paris, Pygmalion.
GERMAIN Sylvie (2008a), *Tobie des marais*, Paris, Gallimard.
GERMAIN Sylvie (2008b), *L'Inaperçu*, Paris, Albin Michel.
GERMAIN Sylvie (2009), *Hors champs*, Paris, Albin Michel.
GERMAIN Sylvie (2011), *Le Monde sans vous*, Paris, Albin Michel.
GERMAIN Sylvie (2013), *Petites scènes capitales*, Paris, Albin Michel.
GERMAIN Sylvie (2016), *À la table des hommes*, Paris, Albin Michel.
SINGER Christiane (1978), *La Mort viennoise*, Paris, Albin Michel.
SINGER Christiane (1981), *La Guerre des filles*, Paris, Albin Michel.
SINGER Christiane (1988), *Histoire d'âme*, Paris, Albin Michel.
SINGER Christiane (1996), *Rastenberg*, Paris, Albin Michel.

- ANTONIOLI Manola (2014), Peter Sloterdijk : espace(s), technique(s), mondialisation(s), in : LEVY Clément, WESTHAL Bertrand (éds, 2014), *Géocritique : État des lieux / Geocriticism : A Survey*. Limoges : Pulim, p. 16-25.
- BACHELARD Gaston (1957[1961]), *Poétique de l'espace*, Paris, Les Presses universitaires de France.
- BAKEŠOVÁ Václava (2020a), De Moscou a Vladivostok : la suite de paysages dynamiques dans *Le Monde sans vous* de Sylvie Germain, in : BALAGNA Christophe (éd.), *(D)Écrire le paysage*, Toulouse, Les Presses universitaires de l'Institut catholique de Toulouse, p. 57-74.
- BAKEŠOVÁ Václava (2020b), Quelques lieux devenus mythiques dans l'œuvre de Sylvie Germain, in : JIȘA S., GOGA Y., BARTOȘ B.-L. (éds). *Sylvie Germain et les mythes*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, p. 279-296.
- BOBLET Marie-Hélène (2011), *Terres promises. Émerveillement et récit au XX^e siècle*, Paris, José Corti.
- BUBER Martin (2005[1923]), *Já a ty*, Praha, Kalich.
- CENDRARS Blaise, (2018), *Prose du Transsibérien et autres poèmes*. Paris, Gallimard.
- COYAULT Sylviane (2000), Parcours géocritique d'un genre : le récit poétique et ses espaces, in : WESTPHAL Bertrand (éd.), *La Géocritique mode d'emploi*, Limoges, Pulim, p. 42-58.
- DELEUZE Gilles, GUATTARI Félix (1980), *Mille plateaux*, Paris, Éditions de Minuit.
- EHIC. Espaces Humaines et Interactions Culturelles. *Université de Limoges*. [en ligne] [cit. 26. 01. 2022]. Disponible sur : <https://www.unilim.fr/ehic/>.
- GRASSIN Jean-Marie (2000), Pour une science des espaces littéraires, in : WESTPHAL Bertrand (éd.), *La Géocritique mode d'emploi*, Limoges, Pulim, p. I-XII.
- MANDELSTAM Ossip (2018), *Œuvres complètes*, Paris, Le Bruit du temps.
- PEREC Georges (1978), *Je me souviens*, Paris, Hachette.
- VIART Dominique, VERCIER Bruno (2008), *La Littérature française au présent*, Paris, Bordas.
- WESTPHAL Bertrand (éd., 2000), *La Géocritique mode d'emploi*, Limoges, Pulim.
- WESTPHAL Bertrand (2007), *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Les Éditions de Minuit.
- WESTPHAL Bertrand, LEVY Clément (éds, 2014), *Géocritique : État des lieux / Geocriticism : A Survey*, Limoges, Pulim.