

***Espace et écriture  
ou l'herméneutique chez J. Conrad, M. Lowry et P. White***

Christine Vandamme

A la demande de Claire Joubert, j'ai repris pour le DELA les grandes lignes de ma thèse pour présenter le résultat de quelques années de travail sur le sujet, me semble-t-il, passionnant, des rapports qu'entretiennent espace et littérature. Le goût de la lecture a toujours été pour moi associé à une question d'espace et de voyage. Un livre vous transporte au propre comme au figuré, déplace vos catégories de pensées et vos *a priori* bien sages et vous déplace vous-même. Il trace aussi des lignes de filiation dans lesquelles auteur et lecteur peuvent se retrouver. Je n'ai donc pas été exagérément surprise d'apprendre dans l'entretien accordé par Patrick White à la revue *Southerly* que la seule œuvre qu'il cite à propos de la tradition dans laquelle il pensait se situer soit *Le Grand Meaulnes* d'Alain Fournier, œuvre poétique et voyageuse s'il en est. J'aimerais moi aussi vous présenter non pas une tradition dans laquelle situer mon travail mais plutôt un parcours, la maturation d'un projet : depuis les travaux de maîtrise et de DEA, en passant par la définition d'un corpus et pour finir l'élaboration d'une approche critique. J'essaierai ensuite d'esquisser quelques pistes de recherche future possible.

Mon intérêt pour les liens qu'entretiennent espace et écriture s'est manifesté dès la maîtrise : j'ai en effet alors choisi de faire l'étude comparative de l'espace ambivalent de transgression d'une part et de liberté d'autre part que représentent le « wasteland » et la « wilderness » dans *Adam Bede* de George Eliot et *The Scarlet Letter* de Nathaniel Hawthorne. L'objectif était d'en dégager les aspects subversifs concernant la place de la femme dans la société anglaise et américaine respectivement, et au sein même de l'œuvre. En effet, l'espace aux marges de la cité permet à la fois d'articuler le périple de deux héroïnes ou anti-héroïnes et d'offrir à l'écriture une certaine marge de manœuvre pour parler de manière liminaire et indirecte de sujets encore tabous, ou plus précisément de positions de sujet encore peu reconnues, en l'occurrence celle des femmes au XIXe siècle. Cette orientation féminine et stylistique s'est ensuite infléchie en DEA vers une perspective plus large de cet espace non civilisé que représentent le « wasteland » et la « wilderness » et de la place du sujet étranger au sein de cet espace.

L'étude de *Voss* de Patrick White m'a alors semblé s'imposer puisque l'espace y a une place prédominante et que Voss se présente comme le type même de l'étranger, allemand au sein de la colonie anglaise qui elle-même est en pays étranger. Dans ce roman, Voss est chef d'une expédition au fin fond du désert australien, le « Bush », espace marginal dont l'ex-centricité correspond à celle du personnage. Ce qui m'a semblé exemplaire dans ce roman, c'est sa nature inspirée et presque mystique et son pari audacieux de transporter le lecteur non seulement au fin fond du désert australien mais aussi dans une expérience qui par définition dépasse le plan de la communication ordinaire et du dicible. Les mots et la composition romanesque deviennent ceux de l'écart, que Cohen définit d'ailleurs comme l'essence du poétique. Le lecteur est alors encouragé à faire un véritable bond, un « leap of faith » comme on le dit si bien en anglais, afin d'accompagner ce mouvement. C'est peut-être l'un des aspects qui m'apparaît encore aujourd'hui le plus frappant : l'espace dans un roman, celui qui soutient le désir de lire, n'est pas l'espace référentiel mais l'espace textuel lui-même qui fait naître les images et les émotions et qui surtout demande au lecteur un investissement sous la forme du transport aux deux sens du terme, transport de sensations et d'enthousiasme mais aussi transport pour ainsi dire spatial de son monde au monde du roman. La notion d'espace est intéressante pour cet aspect non pas simplement thématique comme attrait un peu superficiel de l'ailleurs et de l'exotique mais aussi et surtout comme page blanche d'expérimentation possible à la fois pour l'écriture, la pensée et la réception.

En effet, le recours à des métaphores spatiales est caractéristique de la pensée et du langage en général et une littérature de plus en plus réflexive et tournée vers les méandres du sens se devait donc de refléter une telle dynamique spatiale. Mais cette entreprise comportait aussi des risques et notamment celui de la définition d'un corpus : un concept aussi métaphorique et abstrait allié à un travail comparatiste peut poser un problème de méthode et surtout de sélection. C'est pourquoi j'ai décidé de me focaliser sur une œuvre majeure de chacun des trois écrivains voyageurs : *Heart of Darkness*, *Under the Volcano* et *Voss*. Je me suis néanmoins réservé le droit de faire des incursions dans d'autres œuvres de ces trois auteurs lorsque cela m'a semblé nécessaire ou bénéfique. En outre, il restait à préciser les contours d'une écriture que l'on pourrait qualifier de spatiale pour ne pas tomber dans l'écueil principal qui attend ce type de démarche *a priori* thématique : le relevé un peu mécanique de lieux de prédilection ainsi que de figures spatiales récurrentes.

J'ai donc décidé d'écarter deux approches qui ne me semblaient pas rendre compte assez justement de la richesse textuelle et stylistique de Conrad, Lowry et White : tout d'abord une approche d'inspiration biographique repérant dans le texte des indices de lieux ayant réellement existé et compté dans la vie des auteurs, et en outre, une approche symbolique et archétypale trop systématique, prélevant des motifs et des lieux pour les replacer dans une sorte de typologie collective ou personnelle un peu figée. Cette piste de recherche avait été déjà amplement explorée pour Joseph Conrad, Malcolm Lowry et Patrick White. Pour dépasser une approche biographique ou symbolique, il fallait s'interroger sur la forme même de ce qu'on peut appeler romans spatiaux, leur composition et le mode de réception qu'ils suggèrent.

Il m'a semblé dès l'abord que *Heart of Darkness*, *Under the Volcano* et *Voss* pouvaient être qualifiés de spatiaux parce qu'ils décrivaient la quête de trois

protagonistes principaux, Marlow, le Consul et Voss, quête herméneutique reflétée par leurs pérégrinations au sein d'espaces étrangers comme la jungle ou « wilderness » africaine dans *Heart of Darkness*, les dédales de rues et bars mexicains dans *Under the Volcano* et le désert ou « Bush » australien dans *Voss*. Mais le lecteur est avant tout frappé par leur texture poétique et plurielle et leur refus de suivre une intrigue linéaire reposant sur le paradigme traditionnel de l'aventure : une telle composition narrative nécessite de la part du lecteur de se déplacer dans le roman et d'y tracer son propre parcours. Dans ces trois romans, si aventure il y a, elle est, comme l'affirme Todorov, à trouver dans l'interprétation et non dans l'action. C'est pourquoi il m'a semblé utile de préciser dans le titre de ma thèse la teneur du déplacement et du voyage : un espace qui soit le reflet d'un questionnement herméneutique avant tout. Je l'ai donc intitulée : « Espace et Ecriture ou l'herméneutique dans *Heart of Darkness* de J. Conrad, *Under the Volcano* de M. Lowry et *Voss* de P. White ». Or la poéticité de ces romans et leur refus de l'action au profit de l'interprétation, sont justement deux caractéristiques propres au roman spatial d'après Joseph Frank.

Certes, les intuitions de ce critique ne sont pas neuves puisqu'elles datent de 1945 lorsqu'il a publié son célèbre article sur la forme spatiale dans la *Sewanee Review*. Mais j'ai trouvé sa définition du roman moderne intéressante puisqu'il le dit articulé sur une forme spatiale et non plus logico-temporelle. Il la définit par un agencement des mots, paragraphes et parties, des images et des symboles, non selon un axe syntagmatique qui correspondrait au déroulement de l'action ou au courant de conscience mais selon une logique purement réflexive et interne à l'œuvre, une logique paradigmatique. J'ai jugé ces prémisses très prometteuses et j'ai donc entrepris d'en préciser les contours, notamment en allant voir ce qui avait été dit sur la forme romanesque depuis. Quatre plans se sont alors dégagés : le sémiotique, le narratif, le stylistique et la question de la position du sujet par rapport à son discours.

Sur un plan sémiotique et linguistique, il s'est agi de déterminer en quoi le signe fonctionne effectivement de manière étoilée plus que linéaire, spatiale plus que temporelle si l'on entend par là des rapports de juxtaposition et de substitution plutôt que des rapports de succession et de combinaison. Saussure a ouvert la voie avec son étude du système de la langue comme système de valeurs et son analyse des rapports associatifs. Jakobson a poursuivi dans cette voie en développant l'idée du paradigme comme essentiel dans le fonctionnement métaphorique et poétique notamment. Or, *Heart of Darkness*, *Under the Volcano* et *Voss* sont justement des romans dont la texture est fortement poétique au sens où les rapports associatifs sont prédominants, non seulement au niveau du mot et de la phrase mais aussi dans l'ensemble de l'œuvre : relations transversales entre différents personnages, épisodes ou encore réseaux métaphoriques. Dans *Heart of Darkness*, la déconstruction des oppositions binaires noir/blanc, clair/obscur, culture/nature, civilisation/jungle ou « wilderness », ne peut s'accomplir véritablement qu'au fur et à mesure de la lecture et à la seule condition d'une attention de tous les instants du lecteur dont le regard et l'oreille doivent se reporter à d'autres occurrences des termes situés dans des contextes contradictoires. De même, l'appréhension d'une œuvre telle que *Voss* nécessite du lecteur un souci du détail dans l'analyse de chaque vêtement, mouvement ou encore réseau métaphorique attaché à un personnage en particulier afin de le replacer dans une structure d'ensemble extrêmement construite et complexe. Pareillement, *Under the Volcano* requiert de son

lecteur une mémoire aussi vive que possible pour repérer la réapparition des motifs récurrents que sont notamment le cheval marqué au fer du chiffre sept, le motif de la roue, « Ferris Wheel » ou « Maquinà Infernal » ou encore les chiens errants, les fameux « pariah dogs ». On voit bien dans ces exemples que la nature étoilée et rayonnante du signe privilégie une certaine forme de composition narrative et c'est là le deuxième axe de recherche.

Sur ce plan narratif et compositionnel, les analyses de Genette, de Barthes et de Todorov ont contribué à montrer que la structure narrative est effectivement déterminée par un ensemble de relations paradigmatiques ou verticales absolument essentielles. Cette approche structuraliste permet de mettre en relief des configurations temporelles ou subjectives particulières telles l'étoilement, la mise en abyme, la juxtaposition.

Le plan stylistique est aussi apparu crucial non seulement dans les trois romans étudiés mais encore eu égard à la question spatiale. *Heart of Darkness*, *Under the Volcano* et *Voss* sont en effet des œuvres dans lesquelles le figural tel que le définit Laurent Jenny est essentiel : l'utilisation de figures de styles particulières, d'une préposition ou d'un tour syntaxique idiosyncratiques, y dessinent des rapports sous-jacents tout aussi primordiaux que ceux que le lecteur y décèle à première vue. Des procédés récurrents tels que l'épanorthose chez Conrad, ou encore la syllepse chez White sont extrêmement révélateurs d'un certain rapport au monde et à l'identité. Si l'épanorthose dans *Heart of Darkness* ronge sans cesse les acquis et les certitudes et dévoile un monde envahi par l'inquiétante étrangeté et le doute, la rupture de construction chez Lowry révèle un télescopage des images et des sensations dans la conscience, et la syllepse ou l'hypallage chez White suggère une écriture de l'étrange communication entre hommes et choses, ou encore entre l'humain et le divin, les apparences et l'illusion.

Le plan du sujet enfin n'a cessé de se manifester. La structure spatiale ne semble pas seulement refléter une unité de la forme mais aussi et surtout une inscription particulière du sujet dans son discours qui lui donne son unité *a posteriori*. Une telle problématique a fortement bénéficié des apports de la psychanalyse et notamment de ce que dit Lacan du positionnement du sujet dans le langage et dans son discours. Des analyses inspirées par la linguistique énonciative m'ont aussi permis d'essayer de situer auteur, narrateur et personnage dans le discours et m'ont amenée à constater une constante fluctuation de ces positions de sujet. J'ai été rapidement séduite par ces quatre pistes de recherche stimulantes et me suis mise à lire et relire *Heart of Darkness*, *Under the Volcano* et *Voss* pour les appréhender sous ces quatre angles de vue.

Des convergences sont apparues telles que la relation à l'événement et au sens. Au cœur de ces romans, on ne trouve pas un agencement logico-temporel articulé autour d'événements phares mais au contraire un espace d'engluement dans le non-événement ou encore l'avant de l'événement. Se dessinent alors des configurations spatiales de l'informe comme celles de la vase ou de la glaise chez Conrad et White, ou encore de la forme pétrifiée chez Lowry, machine grippée ou bien pellicule dérisoire qui repasse toujours le même film et se brise au même endroit. En outre, le sens y semble toujours en mouvement. Et ainsi, l'espace est fondamental à l'écriture car il lui permet le déploiement sur la page du questionnement herméneutique, c'est-à-dire l'articulation

d'une question et de sa réponse ou plutôt de la question et de sa reformulation infinie, de son espacement vis-à-vis d'elle-même. Ainsi, chez Conrad, Lowry et White, le texte se fait et se défait au fur et à mesure de la lecture. L'espacement est ainsi un outil privilégié pour dénoncer l'idéologie et l'évidence, et en ce sens *Heart of Darkness* et *Under the Volcano* provoquent chez le lecteur une forte distanciation vis-à-vis des mots et des discours et lui ouvrent un horizon de possibilités et de pensées nouvelles. Chez White, les mots ordinaires semblent appelés à « rompre les liens du langage » comme dit le narrateur à propos de Voss.

C'est dans cette direction, me semble-t-il, que de nouvelles pistes de recherche pourraient être défrichées. Conrad, Lowry et White désacralisent le mot et le texte pour en redéployer toutes les ouvertures heuristiques possibles. Ne serait-il pas intéressant d'élargir le corpus à un plus grand nombre d'œuvres post-coloniales pour y étudier le fonctionnement spatial des mots et du texte vers une certaine émancipation des acceptions reconnues dans la métropole, notamment les mots qui concernent la terre et l'espace pour quitter une problématique de l'ancrage avec un A et s'approcher d'une dynamique de l'encrage avec un E? Les textes post-coloniaux interrogent en effet le rapport entre écriture, terre et identité, entre espace et espacement. Dans cette perspective, j'ai l'intention de profiter de l'« après-thèse » pour lire des romans d'autres écrivains du Commonwealth comme Coetzee, Wilson Harris mais aussi d'autres auteurs australiens et notamment aborigènes.

*Christine Vandamme est actuellement ATER au Département d'Etudes Littéraires Anglaises. Titulaire d'un doctorat intitulé « Espace et Ecriture ou l'herméneutique dans Heart of Darkness de J. Conrad, Under the Volcano de M. Lowry et Voss de P. White », elle y a assuré des enseignements sur Joseph Conrad (« J. Conrad : une approche critique de l'impérialisme ») et sur la littérature post-coloniale (« Introduction à la littérature post-coloniale : l'appel du bush australien »).*