

Le travail de l'espace ou penser le monde autrement dans *Bref séjour chez les vivants* de Marie Darrieussecq

Dr. Claude Dedomon

Université de Bouaké, Côte d'Ivoire
Département de Lettres Modernes

Abstract: *The interest of this paper lies in the way the group of space novels works on the issues in *Bref séjour chez les vivants* by Marie Darrieussecq. The realistic-looking spatial structure of this novel gathers around a nonexistent center restricting the characters to a dreamlike world. Beneath this interworld situation, that is, the swift between physical and mental spaces, it implicitly appears a virtual or liquid space that portrays the deep dream of characters. That dream consists to live together and to reach a global vision of the planet.*

Key-words: *Topy, heterotopy, paranoia, telepathy, repetition compulsion, unifying center, globalization*

Bref séjour chez les vivants de Marie Darrieussecq représente le cas-limite d'une narration quasiment illisible. Sa fable se joue sur un territoire éclaté aux allures réalistes. Cette dispersion spatiale est symptomatique du régime fragmentaire sous lequel travaille l'esthétique darrieussecquienne puisqu'en valorisant le déconstruit, l'œuvre semble, de visu, renoncer à toute représentation unifiée de l'espace. Pourtant, c'est bien d'espaces unifiés qu'il va s'agir ici dans la mesure où sous l'apparente évidence de l'éclatement géographique de l'espace se profilent des espaces psychiques ou imaginaires qui sous-tendent la fragilité et le déséquilibre des pôles en présence. C'est pourquoi, après une analyse des espaces structurels de l'œuvre et des problèmes relatifs à la dissolution qu'ils soulèvent, on montrera comment le vécu et l'imaginaire, le normal et le pathologique ou encore le rêve et la réalité se mêlent, interfèrent ou s'additionnent pour faire tenir l'espace géographique ou mondial en un tout unifié.

I. L'espace géographique de l'œuvre : une topostructure éclatée

Bref séjour chez les vivants est un roman fortement morcelé. Le cadre d'évolution des personnages participe activement à cette impression de désordre ou à cette tentation du fragmentaire. Dès les premières pages du roman, la romancière annonce les couleurs par un geste postmoderne, notamment en refusant d'identifier, de fixer les espaces. Elle réalise ce geste à travers le jeu des déictiques spatiaux qui visent non seulement à brouiller les repères mais aussi et surtout, à montrer qu'on est en présence d'une topostructure à forme variable. On retiendra les extraits suivants, pour exemple :

Tous les matins la même histoire, reconstituer la famille : Anne à Paris, Nore ici encore dans son lit, Jeanne là-bas (...). Comment Jeanne peut-elle vivre là-bas celle qui est née ici, ça la dépasse. (*Bref séjour chez les vivants*, p.15)

Personne ici à part moi ne songe à ramasser les miettes. Je montais en courant vers leurs chambres, Nore encore dans mon ventre, Anne ici, Jeanne là, pas étonnant qu'elles aient fui. (Idem, p.35)

A revenir sur ces extraits qui se révèlent comme des « passages avertisseurs » [1], il nous semble loisible d'y reconnaître une structure polytopique malgré l'indétermination profonde qui frappe le cadre d'évolution des personnages ou l'ambiguïté des référents à l'œuvre dans ce roman. Toutefois, en rapprochant les divers signifiants spatiaux et en instaurant des liens entre ces données toujours fragmentaires et brouillées, on peut enfin parvenir à reconstituer une topographie de base qui, pour l'essentiel, se caractérise par son allure réaliste (donc une géographie effectivement réelle) et par son éclatement en plusieurs pôles. Dans ces conditions, « ici », « là-bas » et « là », par rapport à la position géographique des personnages, peuvent à la fois désigner plusieurs points de l'espace.

Dans un premier temps, ces déictiques sont rattachables à Buenos Aires, le cadre d'évolution de Jeanne, l'aînée de la famille Johnson. C'est un espace fortement marqué par la chaleur et des embouteillages intempestifs. A ce propos, sa mère pense qu'elle habite dans « un pays où tout le monde fuit » (p.275). Malgré l'état thermique élevé de cet espace et la nostalgie de la vie familiale dans les Landes, Jeanne y trouve des moments de bonheur en compagnie de son mari Diégo.

Ces déictiques spatiaux renvoient aussi au Pays basque, lieu où vivent désormais Nore et sa mère, précisément dans la maison de Momo, le nouveau compagnon de la mère. La nouvelle demeure offre une double focalisation : « A gauche côté jardin, côté cour à droite » (p.59). En dépit de l'ordonnement policé de ce lieu, la mère et sa fille semblent y étouffer, si on s'en tient à la déclaration suivante :

Les jours fraîchissent...on pourra lire sans étouffer...Elle remercie elle ne sait qui ou quoi, elle rend grâce, pour le sursis du matin... (p.7).

Ainsi qu'il apparaît dans cet extrait, l'on reconnaît la mélancolie dans laquelle sont confinés les sujets en raison de leur déménagement de la maison familiale des Landes.

Le troisième espace qui prend rôle derrière ces déictiques est l'espace parisien. Cet espace englobe un appartement où Anne aime à se blottir alors que « tout espace ou l'on aime à se blottir, à se ramasser sur soi-même, est, pour l'imagination une solitude, c'est-à-dire le germe d'une chambre, le germe d'une maison » [2]. En se resserrant sur elle-même dans cette maison, Anne retrouve un monde antérieur où les choses se cristallisent en tristesses, en regrets, en nostalgies. C'est donc le souvenir de la vie antérieure qui la perturbe.

Derrière ces déictiques se profilent enfin le cadre de vie du père John qui vit à Gibraltar, tout en bas dans son enclave. Il vit si loin que le monde, pour lui, est limité et cela le rend malade.

Sur le plan géographique, l'on constate que ces quatre espaces – Buenos Aires, Le Pays basque, Paris et Gibraltar – se présentent de façon disjointe, car l'atomisation de ces points dans l'espace est le signe que ces derniers n'entretiennent aucun rapport entre eux. L'œuvre présente ainsi des espaces éclatés, des espaces repliés sur eux-mêmes. Les conséquences de cet éclatement sont d'ailleurs traduites sur la base d'une comparaison :

Rencontres trop étalées. Tel l'ours des Pyrénées, plus que sept ours sur un grand comme, les chances de copuler deviennent infimes. (p.124).

Au regard de cette comparaison, la topographie de l'œuvre pose la question relative à la distance puisque les personnages, en procédant à l'évaluation des distances, sont tous unanimes sur l'éloignement de leurs cadres de vie, mais aussi sur l'impossibilité de vivre en retrait les uns des autres. C'est le cas de Nore qui n'arrive pas à accepter que son père vive si loin (p.51). Quant à la mère, elle est affligée parce qu'elle n'arrive pas à comprendre pourquoi Jeanne décide de vivre pour de bon avec Diégo à Buenos Aires.

Contrairement à Michel Butor qui pense que la juxtaposition des lieux pose les problèmes du parcours, de la vitesse, de la manière dont on peut circuler d'un espace à un autre [3], le roman de Darrieussecq ne pose nullement la question de la vectorisation des personnages dans l'espace. Nulle part, les sujets ne tentent de joindre physiquement les différents espaces en vue de les « connecter ». Ils se contentent seulement de spéculer sur l'éloignement des espaces de façon à traduire leur volonté de vivre ensemble.

Il se déploie ainsi sur l'ensemble des références spatiales une opposition déclinable selon l'orientation Eloignement/Rapprochement. A côté de la problématique de la distance, les personnages ressentent une autre forme de sensation, celle relative au déséquilibre des pôles en présence. Ce déséquilibre s'observe notamment dans l'alternance des saisons qui fait vivre aux personnages soit des sensations de fraîcheur, soit de chaleur. Tantôt, on est en été,

tantôt en hiver. A cette double sensation qui se construit sous l'angle de l'isotopie thermique s'ajoute une autre isotopie, cette fois-ci temporelle, pour aborder la question des décalages horaires. Anne rend bien compte d'un tel déséquilibre quand elle dit :

Je me lève tard, comme ma sœur qui dort dans ce pays [...] calé entre deux faisceaux horaires à la dimension exacte de notre temps d'éveil, ce qui fait que lorsque Jeanne dort je suis réveillée et vice-versa. (p.18)

Le décalage horaire empêche les personnages de communiquer par téléphone dans la mesure où le temps d'éveil de l'un correspond au temps de sommeil de l'autre. Un tel décalage horaire est de nature à accentuer le sentiment de déséquilibre et de flottement des personnages, qui vivent dans un monde dont les contours restent insaisissables.

On se référera aussi à la mer et à ses actions sur la terre pour comprendre que les espaces ne tiennent que par de fragiles jointures. L'isotopie de la dissolution qui prend en charge une telle fragilité est mise en place au plan textuel ou descriptif par le biais de phénomènes naturels tels que l'inondation et l'érosion des sols ; mais elle est aussi perçue par un système descriptif rendant compte de l'immensité de la mer, qui peut se résumer en cette phrase : « *Avalement du ciel par la mer. La mer est si grande que ça rend triste* » (p.118-119).

Les isotopies descriptives (les isotopies de la distance, thermique, temporel et de la dissolution) parcourant ainsi l'ensemble des références spatiales fonctionnent comme autant de déterminismes négatifs qui pèsent sur les personnages au point que ces derniers semblent pris dans un étau dans lequel ils sont incapables de se réaliser. Cette irréalisation de soi se traduit nettement à travers ce monde de l'entre-deux où ils sont tous confinés ou exilés.

II. Entre deux mondes : l'essentiel manquant

Si géographiquement les espaces structurels de l'œuvre se présentent de façon disjointe, on notera cependant une communication partielle entre eux, c'est-à-dire une communication assurée par les cartes postales, les appels téléphoniques et les mails qui visent en réalité à rapprocher les différents espaces, donc les différents membres du clan.

Dans la pratique, cette forme de communication se révèle inefficace dans la mesure où les personnages se tournent résolument vers le partage des souvenirs communs. Les espaces issus de ces souvenirs peuvent être baptisés, en toute logique, des « espaces psychiques », c'est-à-dire des espaces qui proviennent de l'imaginaire ou des pensées des personnages. Selon la terminologie d'Henri Lefèbvre, l'espace psychique est l'espace de nulle part, un espace que le personnage structure mentalement. C'est aussi un espace de création.

La prise en charge de cette catégorie d'espaces conduit inexorablement vers la mise en place d'un système spatial dont les contours se dessinent à travers le jeu des déictiques spatiaux sur lesquels il convient nécessairement de revenir pour mieux cerner le discours sur l'espace, car selon Greimas, « l'appropriation d'une topie n'est possible qu'en postulant une hétérotopie : c'est à partir de ce moment seulement qu'un discours sur l'espace peut s'instituer » [4]. En tenant compte des terminologies greimassiennes, « ici » correspond à l'espace topique, c'est-à-dire l'endroit où se trouvent les sujets et « ailleurs », lui, correspond à l'espace hétérotopique, les espaces structurés mentalement par les personnages.

Le jeu auquel on assiste à travers ces espaces, c'est que les sujets, bien qu'étant dans leurs localisations éclatées, se transportent en imagination dans leur cadre de vie antérieure : la maison familiale des Landes. Ce cadre porte les couleurs d'une hétérotopie malheureuse puisqu'il se caractérise par le deuil du petit frère Pierre, mort noyé à l'âge de trois ans et par le divorce des parents. Leurs départs plus ou moins consentis de la maison familiale en raison du divorce des parents font ainsi des membres du clan des êtres de l'entre-deux et de la frontière puisqu'ils sont « tous exilés dans une géographie de songe » (p.96).

Les personnages se souviennent aussi de la visite du Zoo de Reykjavik au cours de laquelle des singes ont failli tuer la petite Nore suite à la négligence des parents. Cette scène vient confirmer la négligence de la famille Johnson et réitérer les malheurs qui ont fortement secoué cette famille.

On notera par ailleurs le rêve de la mère dans lequel elle se retrouve face à la mer, en haut de la colline où elle se promenait toujours avec John et les enfants. Par rapport à cette falaise, l'on comprend aisément la nostalgie de la vie familiale antérieure.

Il en est de même pour l'Irlande qui apparaît constamment dans les souvenirs des enfants. Il y est associé les bottes vertes rapportées par le père à ses filles.

Les espaces psychiques se présentent dès lors comme des espaces permettant aux lecteurs de saisir les peines, les joies et fantasmes des personnages. On en vient ainsi à découvrir des personnages présentant des chocs émotionnels dus à la vie difficile menée dans la maison familiale. Cette déchirure du moi-social qui trouve donc sa base dans la mort du petit frère et le divorce des parents a bien des effets sur le comportement des personnages si bien que le récit entretient une ambiguïté entre le normal et le pathologique, entre la réalité et le rêve.

Par rapport à ce système relationnel, on peut procéder à diverses lectures. La première, c'est que la maison familiale des Landes se présente comme un lieu où se rejoignent beaucoup de souvenirs communs. La deuxième concerne sa fréquence d'apparition. On aboutit ainsi à une hiérarchisation de l'espace de sorte que la maison familiale se présente comme l'espace structurel fondamental de l'œuvre puisqu'il se manifeste comme l'hypocentre du séisme qui va mettre en branle toute la famille.

Il s'érige aussi en un centre unificateur dont les implications au niveau intertextuel font penser aux espaces archétypes du mythe qui font la part belle à un certain symbolisme du centre, que Mircéa Eliade évoque en ces termes :

Les sociétés archaïques et traditionnelles conçoivent le monde environnant comme un microcosme. Tout microcosme...a ce qu'on pourrait appeler un « centre », c'est-à-dire un lieu sacré par excellence. (...) Chacun de ces « centres » est considéré et même appelé « le centre du monde ». (...) Nous sommes en présence d'une géographie sacrée et mythique, seule effectivement réelle [5].

Dans la demeure familiale se rejoignent toutes les forces. Ce sont en l'occurrence les forces du passé portées jusque-là par des personnages dont le désir est manifestement celui de revivre ensemble. Ce centre de ralliement est bien une manière de géographie mythique et sacrée. Cet espace manquant que les personnages essaient de raviver ou de réhabiliter par le biais des souvenirs et rêves les perturbe considérablement. Certains d'entre eux, cependant, ne perdent pas espoir et cela se voit à travers leurs déplacements dans des cadres réduits. C'est le cas de Nore dont la vectorisation se fait de la périphérie à la ville ; ce qui lui permet de se rendre à la fois au cours, chez l'opticien, au salon de thé chez Lopez où d'une terrasse, elle a une vue sur la mer qu'elle contemple à travers les mouvements des vagues. La mère, elle, pour échapper à la routine, aux souvenirs malheureux qui hantent sa vie, décide de prendre des cours de danse chez un professeur où elle se fait beaucoup d'amis.

On comprend dès lors que ces sujets sont fortement perturbés par les malheurs qui ont secoué leur famille au point qu'ils tentent de s'en détacher par la distraction, les promenades. Il en est de même pour Jeanne qui tente de juguler cette angoisse par ses nombreux voyages. On la voit investir les bouts du monde, les campagnes et les bords de mer pour échapper à l'emprise de cette névrose familiale.

Quant à Anne, elle n'y parvient pas et son resserrement tout physique sur elle-même suscite une perte de contact avec le réel et des troubles psychopathologiques. La prise en charge de ces troubles permettra de mieux appréhender la manière dont elle construit virtuellement l'espace ou rêve d'un monde unifié ou d'un monde en ligne.

III. La construction virtuelle de l'espace ou rêver d'un monde en ligne

C'est sur la base de la perception du personnage d'Anne qui est paranoïaque qu'il faut envisager cette étude. En effet, dans le réseau de cette famille, il y a eu, à un moment, un défaut de surveillance ; par l'inattention de toute la famille, le petit frère Pierre s'est noyé. Ils se sentent tous capables, et Anne va développer une paranoïa parce qu'elle a besoin de contrôler le monde et d'imaginer qu'existe un réseau infailible auquel elle participe. C'est pourquoi tout au long du roman le mode narratif qui structure les mouvements de sa pensée est celui du conditionnel. De ce point de vue, les procédures d'aperception de ce fantasme peuvent s'appréhender sur la base de trois modalités.

La première, c'est que le sujet cherche à se faire recruter ; ce qui lui permet, de son balcon ou de sa fenêtre, de se projeter en imagination pour se retrouver en plein centre parisien, sur le parvis de la bibliothèque nationale, précisément au « pied de la tour ouest, vers la mer où coule en méandre la Seine ». Une telle évasion de l'esprit permet également de saisir le personnage comme un être persécuté puisque ses trajets, elle les modifie, du labo à la bibliothèque ; ses horaires elle les perturbe de façon à échapper à un éventuel assassin car pour elle « relâchement de la surveillance = meurtre » (p.46).

Pour ne pas parvenir à ce cas ultime de la déchéance, une fois recrutée, elle met en place, toujours au niveau psychique, les « centres nerveux du réseau pour surfer sur cette conscience globale », pour « naviguer » sur toute la surface terrestre. Ce qui la conduit vers des pôles de rencontre, c'est-à-dire les endroits qui drainent le public comme « la cour du Louvre », La Tour Eiffel », « les ports » ou vers les sites qui ont les plus beaux points de vue à la recherche de la bonne « connexion » ; car c'est à « ce moment-là du temps, et à ce point-là de l'espace, vous êtes en phase, vous êtes susceptibles de vous brancher à même le grand cerveau global » (p.130).

La troisième et dernière modalité est celle qui permet au sujet de se déplacer dans l'espace, précisément celle qui lui permet de communiquer à distance avec d'autres espaces. Comme on peut le constater, le discours paranoïaque d'Anne développe une communication par télépathie, car ici tout arrive dans le flux alterné d'une circulation qui fait aller d'un cerveau à un autre, d'une mémoire à une autre, dans un univers où le cerveau global n'est plus une vaine expression

puisqu'à la surface du monde et vraisemblablement au-delà, il n'existe qu'une seule conscience flottante, inchangée, mais fractionnée en individus : parmi eux on sélectionne des agents, parcelles suffisamment aigües pour pénétrer la conscience globale – ou au contraire, suffisamment disponibles, empathiques est le mot, poreuses, perméables, pour flotter à l'unisson de la grande conscience et percevoir ses pulsations (p.30).

On a l'impression chez Darrieussecq que le monde ne tient ensemble que si quelqu'un fait un effort épuisant, de tous les instants, pour l'empêcher de s'éparpiller. C'est bien à une telle mission qu'est soumise Anne puisque, par l'entremise des espaces psychiques, elle parvient à rapprocher, à relier les espaces dispersés. De cette manière, les espaces physiques ou géographiques et les espaces psychiques interfèrent, s'additionnent dans le récit de manière à entretenir une ambiguïté en y mêlant la réalité et le rêve.

Il convient cependant de noter que la dynamique des espaces psychiques est tellement frappante qu'il est impossible de ne pas leur accorder un traitement particulier dans la mesure où, en étudiant leurs enjeux au regard de la littéralité darrieussecquienne, on débouche inéluctablement vers la manière dont le texte programme la relation du lecteur à l'espace.

De façon rétrospective et synthétique, il faut retenir que les analyses précédentes ont ébauché les conditions de perception du texte notamment en se livrant à une sélection ou à

une hiérarchisation de l'espace. De ce point de vue, l'analyse a révélé la maison familiale des Landes comme l'espace structurel fondamental de l'œuvre. Le caractère répétitif de cet espace psychique prend son principe dans la chaîne signifiante qu'est le cadre familial. Les pensées qui s'y rattachent dépassent de simples sentiments pour devenir une psychose qui transforme et déforme les souvenirs en un cauchemar de soupçons et de craintes projetés ensuite sur le monde réel.

Les souvenirs relatifs à la dislocation de la famille et la mort du petit frère Pierre sont répétés bien évidemment dans des conditions variables lorsqu'on passe d'un personnage à un autre. En tout cas, quatre regards (ceux de Nore, Jeanne, Anne et la mère) ordonnent de façon alternative un tel processus. Le module intersubjectif, selon Lacan, étant ainsi donné de l'action qui se répète, il reste à y reconnaître un automatisme de répétition [6]. L'artifice qui permet de confirmer cette répétition intersubjective réside essentiellement dans le choix narratif opéré par l'auteur, c'est-à-dire l'esthétique du discontinu ou du fragment, qui suscite l'alternance des points de vue et celle des voix. De ce point de vue, le mouvement circulaire que prennent ces souvenirs détermine les personnages dans leurs actes, dans leur destin, leur refus. Cela conduit à faire deux remarques fondamentales.

La première s'observe chez certains personnages comme Jeanne, Nore et la mère. Elles arrivent à se détacher des souvenirs en vaquant normalement à leurs occupations, en se divertissant. Elles refusent ainsi de se confiner dans un lieu clos qui pourrait emprisonner leurs esprits.

Contrairement à ces personnages, Anne, elle, se contient dans l'inaction, tel le sujet qui s'est retiré sur une île pour oublier ; pourtant elle n'y parvient pas et ce repli sur elle-même dans son appartement parisien la maintient ainsi dans le circuit symbolique des songes familiaux, et comme tel en position supérieure, celle d'auteur. En s'y montrant, elle révèle en même temps les intentions de l'auteur et cela par le biais des phénomènes télépathiques.

En effet, la cristallisation que se fait ce personnage autour du noyau manquant qu'est le cadre familial, témoigne de sa volonté de retrouver cette vie antérieure où tous les membres du clan sont à leur place. L'impossibilité de ce désir qui prend, dans le texte, la forme d'une affection mentale a pour charge de compenser la réalité angoissante : celle qui consiste notamment à réunir les membres dispersés sur toute la planète. Les images issues de ce rêve télépathique ont une particularité ; elles jouent sur une parabole du cerveau assurant ainsi la légitimité poétique de ce qui pourrait n'apparaître que comme des artifices sciences-fictionnels. Dans ces conditions, les cerveaux représentent à la fois chacun des membres de la famille et différents points de la planète-terre. Chaque cerveau devient alors la métonymie de chacun des points terrestres et des membres du clan. Les transmissions de ce point de vue n'y sont plus uniquement généalogiques [7], mais aussi ondulatoires, puisqu'en passant d'un cerveau à un autre, donc d'un espace à un autre, le texte déploie dans sa dynamique un certain nombre de lexèmes ou groupes lexématiques comme « surfer », « naviguer », « transmission des données », « le cerveau global qui tourne autour de la terre » qui, malgré leur moulinage au bain des phénomènes télépathiques, ne sont rien d'autre qu'une parodie du fonctionnement des nouvelles technologies de la communication, car il faut simplement « se brancher sur le grand cerveau global comme une atmosphère, l'ensemble étant prévu de A à Z et décodable à certains endroits-temps du monde » (p.139).

On assiste incontestablement à la description du fonctionnement du satellite car c'est lui qui, par la magie des ondes, parvient à unir plusieurs points de l'espace en même temps. On peut inférer sur ces bases que *Bref séjour chez les vivants* est un roman sur la globalisation et qu'au regard du lexique descriptif prenant en charge ces nouvelles technologies se profile leur apologie. On comprend dès lors, pour Darrieussecq, que ces nouvelles technologies constituent un facteur essentiel dans l'unification de l'espace mondial. C'est justement ce qu'affirmait François Gros dans *Le courrier de l'Unesco* en ces termes :

L'humanité aura, au 21^e siècle, la possibilité de réaliser une ambition aux implications autant morales que techniques : parvenir à une vision globale de notre planète. Dès à présent, les techniques de communication, (...) d'observation par satellite rapprochent les différentes parties du globe : tout laisse à penser que l'importance qu'auront à l'avenir les isolats politiques et culturels s'en trouvera fortement réduite [8].

Tout comme Michel Gros, Darrieussecq célèbre le mythe de la modernité qui se traduit dans les ambitions conquérantes de la technologie. Son écriture exalte ainsi la révolution virtuelle en idolâtrant la convivialité virtuelle, le pouvoir de communiquer instantanément avec n'importe qui sur la planète, de tisser un réseau virtuel, d'abolir les frontières des Etats par l'information. Bref, c'est la globalisation ou la mondialisation qui est à l'œuvre dans ce roman et qui constitue le rêve profond des personnages.

On retient, au terme de cette étude, que *Bref séjour chez les vivants* est un texte proche d'une certaine façon de ce qu'a pu produire le nouveau roman, un texte asservi à une conception du fragmentaire, à un espace à structure éclatée. Bâtie en étoile autour d'un centre absent, l'œuvre déploie dans sa cohérence, une expérience sensorielle, matière de prédilection de la romancière, de façon à décliner un paradigme spatial perceptible à travers le « physique » et le « psychique » et qui, au plan syntagmatique, interfèrent ou s'additionnent pour faire tenir l'espace en un tout unifié. Une telle cohésion spatiale acquiert tout son sens à partir de la redondance de la maison familiale, l'espace structurel fondamental de l'œuvre. Sous la fulgurance des transmissions généalogiques et ondulatoires se profile la notion d'unité chère à Marie Darrieussecq. En faisant collaborer les schèmes du physique et du psychique, elle fait preuve d'ingéniosité en établissant des réseaux, notamment à partir des artifices sciences-fictionnels, pour faire tenir en un tout l'espace mondial. Elle dit d'ailleurs à ce propos, à travers l'un de ces personnages, que « les meilleures méthodes pour rendre compte aujourd'hui restent à inventer » (p.138). En tant qu'écrivain, elle essaie de reconstruire le monde autrement et là, elle signe l'une de ses plus grandes réussites.

Notes

- [1] L'expression est de Françoise Baquet. Elle désigne des portions de fable qui disent quelque chose de la mise en œuvre romanesque elle-même.
- [2] Bachelard, G., *La poétique de l'espace*, P.U.F., Paris, 1983, p.130
- [3] Butor, M. cité par N'Guessan Apollina Béatrice in *L'espace romanesque dans Les cloches de Bâle de Louis Aragon*, Thèse de Doctorat de 3^e cycle, Juin 1985, Université de Paris III, p.139.
- [4] Eliade, M., *Images et symboles*, Gallimard, Paris, 1980, p.47-50.
- [5] Greimas, A.J., « Pour une sémiotique topologique », *Sémiotique et sciences sociales*, Seuil, Paris, 1976, p.130.
- [6] Lacan, J., « Séminaire sur la lettre volée », *Ecrits I*, Seuil, Paris, 1966, p.24.
- [7] En dépit de leur dispersion dans l'espace, les personnages tentent de garder le contact, en se souvenant de leur vie familiale dans la maison des Landes.
- [8] Gros, M., *Le courrier de l'Unesco, une éducation pour le 21^e siècle*, Apprendre à apprendre, Avril 1996.

Références bibliographiques

- BACHELARD, G., *La poétique de l'espace*, P.U.F., Paris, 1983.
- BAQUET, F., *Le Nouveau Roman*, Bordas, Paris, 1972.
- ELIADE, M., *Images et symboles*, Gallimard, Paris, 1980.
- GARDIES, A., *L'espace au cinéma*, Méridien Klincksieck, Paris, 1999.
- GREIMAS, A. J., *Sémiotique et sciences sociales*, Seuil, Paris, 1976.
- ISER, W., *L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Pierre Mardaga, Bruxelles, 1985.
- LACAN, J., *Ecrits I*, Seuil, Paris, 1966.
- MITTERAND, H., « Le lieu et le sens: L'espace parisien dans *Ferragus* de Balzac », *Le discours du roman*, P.U.F., Paris, 1980.
- MOMONT, D., « Les espaces sémiotiques de *Passacaille* de Robert Pinget », *Arob@se*, vol.2, n. 2, 1998, disponible sur le site <http://www.liane.net/arobase>.