



مجلة كلية الآداب

مجلة دورية علمية محكمة

نصف سنوية

المعد الثاني والأربعون

أكتوبر ٢٠١٧

مجلة كلية الآداب.. مج ١، ع ١ (أكتوبر ١٩٩١م).
بنها : كلية الآداب . جامعة بنها، ١٩٩١م
مج؛ ٢٤ سم.
مرتان سنويا (١٩٩١) وأربعة مرات سنويا (أكتوبر ٢٠١١) ومرتان سنويا (٢٠١٧)
١ . العلوم الاجتماعية . دوريات . ٢ . العلوم الإنسانية . دوريات.

مجلة كلية الآداب جامعة بنها
مجلة دورية محكمة
العدد الثامن والأربعون
الشهر : أكتوبر ٢٠١٧
عميد الكلية ورئيس التحرير : أ.د/ عبير فتح الله الرباط
نائب رئيس التحرير : أ.د/ عربى عبدالعزيز الطوخى
الإشراف العام : أ.د/ عبدالقادر البحراوى
المدير التنفيذى : د/ أيمن القرنفلى
مديرا التحرير : د/ عادل نبيل الشحات
د/ محسن عابد محمد السعدنى
سكرتير التحرير : أ/ إسماعيل عبد اللاه
رقم الإيداع ٦٣٦١ : ٦٣٦٣ لسنة ١٩٩١
1687-2525: ISSN

المجلة مكشفة من خلال اتحاد المكتبات الجامعية المصرية
ومكشفة ومتاحة على قواعد بيانات دار المنظومة على الرابط:

<http://www.mandumah.com>

ومكشفة ومتاحة على بنك المعرفة على الرابط:

<http://jfab.journals.ekb.eg>

هئية تحرير المجله

عميد الكلية ورئيس مجلس الإدارة
ورئيس التحرير

أ.د/ عير فتح الله الرباط

نائب رئيس التحرير

أ.د/ عربي عبدالعزيز الطوخي

الإشراف العام

أ.د/ عبدالقادر البحراوي

المدير التنفيذي

د/ أمين القرنفيلي

مدير تحرير المجله

د/ عادل نبيل

مدير تحرير المجله

د/ محسن عابد السعدني

سكرتير التحرير

أ/ إسماعيل عبد الله

Le génie du parcours spatial
Dans
« Le Livre de Saphir »
de Gilbert Sinoué

Par
Dr. HICHAM RIZQ BÉDEIR
Maître de conférences
Département des langues étrangères
Section de Français
Faculté de Pédagogie - Université de Mansoura

INTRODUCTION

Au cours de la progression narrative du roman « *Le Livre de Saphir* » de Gilbert Sinoué, l'espace tisse des liens solides avec l'intrigue; il signifie non seulement une composante géographique, mais aussi une figuration qui associe les personnages aux événements par une certaine contiguïté discursive. Quelque part en Espagne au temps de l'Inquisition et de la guerre de la Reconquista, un étui contenant un Livre sacré est dans l'attente de trois hommes de religions différentes : juive, chrétienne et musulmane. Les destinées de ces trois personnages sont attirantes et l'ossature spatiale est aussi si étonnante qu'elle agrémente l'intrigue. Les protagonistes doivent parcourir en quelque sorte une bonne partie du territoire espagnol à la quête du Livre. Si l'espace a de l'impact sur les personnages et ceux-ci, accordent, eux aussi, à cet espace, avec tous ses fragments, « (...) qu'ils soient signifiés ou suggérés » ⁽¹⁾, un effet symbolique. Autrement dit, cet espace, avec toutes ses différentes formes et ses significations multiples, est étroitement lié aux attitudes des personnages qui le parcourent car ses trajectoires « (...) sont orientées (...) par des contraintes extérieures, sociales, culturelles ou économiques ». ⁽²⁾

Nous avons choisi ce roman intitulé: *Le Livre de Saphir* de Gilbert Sinoué, auquel nous référons dans les citations par le sigle (LS), comme corpus de notre étude à cause de l'intérêt de ses lieux physiques et symboliques. Tout en étant un génie qui inspire, exalte, enivre par sa combinaison qui est une merveille d'ingéniosité et d'astuces, l'espace dispose d'une portée allégorique très importante. " (...) ce ne sont pas les corps qui sont dans l'espace, c'est l'espace qui est en nous (...): c'est une pure conception de notre esprit." ⁽³⁾ Ceci nous amène à poser le questionnaire suivant: Quels espaces les protagonistes ont-ils parcourus dans leur itinéraire? Quel génie manifestent ces lieux? Comment s'harmonisent les notions d'identité et d'altérité dans la

construction du parcours? L'espace de Gilbert Sinoué est-il propagateur de la conscience collective vu son poids spatial géo-symbolique?

Pour répondre à ces questions qui constituent la problématique de notre étude, nous avons traité l'architecture spatiale et son organisation, le parcours spatial et les procédés de sa construction, les fonctions et le génie de l'espace chez Sinoué. Nos investigations se cantonnent surtout dans le domaine géographique et culturel vu l'importance géo-historique des lieux. Bien que nous ayons recours surtout à l'approche géosymbolique et à la narratologie spatiale pour aborder les déplacements des héros, leurs interprétations perceptives de la topographie et le caractère narratif des lieux, plusieurs autres apports critiques nous paraissent inévitables car Gilbert Sinoué, à travers l'espace textuel ou référentiel, historique ou géographique, exerce son influence sur le mouvement des personnages en dirigeant leur itinéraire vers des fins imprévues qui détermine enfin leur destin.

1. L'architecture spatiale dans *le Livre de Saphir*:

La géocritique vise à scruter la mobilité des espaces humains et des identités culturelles qu'ils transportent. Elle est une science interdisciplinaire eu égard à ses liens avec la psychanalyse, la géographie humaine, la sociologie, et les sciences politiques. ⁽⁴⁾. *Le Livre de Saphir* est un roman historique dès le début. Tout en adoptant l'idée que « *[d]ates et lieux, noms propres des événements, sont des allégories sur le chemin de l'histoire* » ⁽⁵⁾, Sinoué débute son récit par une grande date : le « 28 avril 1487 » (LS, p.7) qui « *se matérialise dans l'espace* » ⁽⁶⁾ afin de situer l'intrigue du roman au sein de l'Histoire. De la sorte, cette œuvre historique est d'une étendue politique, culturelle et religieuse. Elle combine la réalité avec la fiction pour mettre devant les yeux du lecteur des détails qui touchent de près le passé espagnol. C'est par le biais des

descriptions topographiques que Gilbert Sinoué montre le portrait de l'Espagne à cette époque-là puisque l'espace, ce pilier romanesque, contribue « (...) à la détermination (...) des identités culturelles ? »⁽⁷⁾

Il s'agit des « *maillages territoriaux* »⁽⁸⁾ spécifiques de ce pays où les lieux sont entrecroisés et l'action y émane d'un noyau spatial : « *Tolède* » ; une ville à laquelle tout adhère. Le rabbin Ezra « (...) *pointa son index juste en dessous de la ville de Tolède. (...) c'est là que nous trouverons le Livre de Saphir.* » (LS, p.419). Ce sont des lieux dont le narrateur délimite les signes distinctifs pour désigner le passé des personnages et prôner l'intrigue. Ainsi, plusieurs aspects peuvent « *coexister, s'entrelacer, se succéder, se juxtaposer, s'opposer* ». ⁽⁹⁾ L'espace de Sinoué se caractérise par la pluralité des endroits géographiques qui forment, par moult détails minutieux, l'atmosphère historique et religieuse dans laquelle les protagonistes évoluent jusqu'à l'achèvement de leur quête. On y trouve :

1-2-1L'espace de barbarie.

La trame romanesque débute par une forme spatiale *sui generis* de l'époque médiévale avec l'autodafé : « *ce type de cérémonie* » (LS, p.7) où l'on jette aux flammes « *ceux qui sont soupçonnés d'hérésies ou d'apostasié* » (LS, p.8) parce que, selon l'Inquisition, l'Espagne « *ne peut survivre qu'unie dans une même foi.* » (LS, p.14). Cet espace initiateur est le plus violent et le plus ténébreux dans tout le roman ; « *odeur de suint, de sueur, (...), chaires brûlées* », (LS, p.12), « *ossements calcinés* » (LS, p.10). De plus, la foule y est « *vindicative* » (LS, p.11) et éprouve un incroyable et inexprimable plaisir à la vue de la souffrance des victimes.

Le narrateur, par la boucherie qui régnait dans l'Espagne plongée entièrement dans l'horreur des massacres collectifs à

cette époque-là, commence à nous dessiller les yeux sur le monde religieux moyenâgeux par le biais du personnage d'Aben Baruel « (...) né à Burgos, marchand de toiles et domicilié à Tolède. » (LS, p.13) et il nous dépeint les conditions lamentables des hommes de religion. Ainsi, élaboré tout autour des trois personnages principaux qui doivent voyager sur le territoire de l'Espagne à la recherche du *Livre*, l'espace insiste successivement sur la désolation de ce pays.

1-2-2 L'espace de puissance

L'espace puissant se mêle aux intérêts supérieurs du pays. Les grandes villes s'emparent du pouvoir politique et religieux. C'est à partir de Tolède et Burgos que se dispose toute la puissance de l'Espagne. Le pouvoir politique réside dans la première alors que dans la deuxième séjournent les hommes de religion chrétiens; ce qui leur procure des rapports permanents avec le reste du pays. Voyant son pays livré aux fractions et réduit à l'impuissance, la reine Isabella a choisi de se marier avec le prince d'Aragon, une union qui garantit l'unité de toute la Péninsule tout en libérant l'Espagne de la présence arabe. « [Leur] terre est presque libérée. Il ne reste plus qu'un seul royaume arabe en sursis : Grenade. » (LS, p.16). Ainsi, le château à Tolède représente en tant que résidence royale, l'espace de pouvoir qui s'apprête à accomplir sa mission de reprendre Grenade des Arabes, et par suite récupérer l'identité du pays. Cet espace de puissance a un effet paradoxal car il est présenté à la fois en ami ; avec Manuela l'amie de la reine et qui a rejoint les trois personnages dans leur périple et en ennemi ; avec les trois hommes eux-mêmes y compris le jeune homme chrétien. Les lieux de culte jouissent d'une grande position et « (...), il en existe à foison ». (LS., p. 65). On en cite l'église de Santa Maria, le monastère franciscain de la Rábida. En somme, les lieux puissants ont une influence prédominante, exclusive et tyrannique sur l'avenir du pays.

1-2-3 L'espace déchu ou abandonné :

Une fois sa gloire est ternie jusqu'au à l'effacement, l'espace dégénéré et dépeuplé à cause des guerres se produit dans la sphère des lieux ravagés au niveau de la forme et de la fonction. En 1445, la reconquête battait son plein en Espagne et la domination arabe commence à disparaître du sol ibérique. « *Les royaumes arabes continuaient de tomber les uns après les autres.* » (LS., p.30). La description de la chute de Grenade manifeste nettement des lieux saccagés et en ruine; « (...) *des terres brûlées, des champs raziés, des granges, des hameaux entiers dévastés.* » (LS., p.82). De plus, le château de Montalbán était « *à l'abandon [et il] n'a plus la même utilité stratégique qu'il y a deux siècles.* » (LS., p. 429). Les trois personnages étaient conscients que l'avenir de leur quête se préparait dans « *la cour abandonnée du château.* » (LS., p.402). Ainsi, ils sont amenés à faire une reconstruction virtuelle de l'espace déchu pour la représentation d'un autre ⁽¹⁰⁾ favorisant à l'arrivée au Livre.

1-2-4 L'espace commémoratif:

La signification du lieu peut se révéler par rapport à un fait réel et concret préexistant. La mémoire, cette sorte d'analepse ⁽¹¹⁾, a pour base les flashbacks aux faits passés. Elle est plutôt « (...) *ce qui reste du passé dans le vécu des groupe (...), un instrument de lutte et de pouvoir, en même temps qu'un enjeu affectif et symbolique* ». ⁽¹²⁾ Pour ainsi dire, les mots : mémoire, Histoire et passé se lient fortement avec l'espace.

L'espace historique implique ses propres valeurs « *si profondément enracinées dans l'inconscient* ». ⁽¹³⁾. Le prêtre Hernando de Talavera voit en Grenade, après sa chute, le plus grand événement de l'histoire. « *L'Espagne enfin libérée. La fin de sept cents d'occupation. (...). Une Espagne réunifiée.* » (LS., p.365). La Torre Sangrienta est un site commémoratif dans lequel

s'est déroulée une tragédie ; une tour qui est témoin du drame : « -(...). *C'est là que furent massacrés les Templiers qui refusaient de livrer le château aux nobles de la région.* » (LS., p.196).

Ajoutons que de cette série de déplacements ininterrompus se construit involontairement une relation entre les héros et l'espace. Lequel n'est certes pas plaisant, ni tranquille, il est plutôt déconcertant et ne manque pas de sévices, ni de luttes, non plus d'aveux. En de telles conjonctures se crée une ambiance de désarroi car l'espace met en jeu la vie des protagonistes qui le parcourent cherchant *Le Livre de Saphir* pour qu'ils vivent dans un monde meilleur. Chaque fois qu'ils arrivent dans un nouvel espace, revient à leur mémoire le passé d'un autre espace.

En effet, les trois personnages principaux, chacun avec son arrière- fond différent, ne sont que trois figures représentatives de l'être humain qui souffre d'un passé angoissant. Ils gardent des sentiments et des événements qui vivent dans leurs mémoires. En trouvant le *Livre*, ils espèrent « *retrouver la lumière dans les instants de ténèbres, le réconfort aux heures du doute, la sagesse quand régnerait la folie, la vérité quand dominerait le mensonge.* » (LS., p.25).

En somme, le vaste réseau spatial dans cette œuvre reflète une mémoire encombrée de souvenirs d'un grand intérêt pour la constitution du nœud (la quête de l'espace qui abrite le Livre) et du dénouement (la conquête de l'espace final qui a résolu l'intrigue par la révélation de l'écrin du Livre) dans le roman. Il s'agit d'« (...) *une spatialité active et non passive, signifiante et non signifiée.*» ⁽¹⁴⁾. Ainsi, l'évocation de ces lieux historiques: «*matériels, symboliques ou fonctionnels* » ⁽¹⁵⁾, est due de tout temps au mariage de l'imagination et de la mémoire.

1-2-5 L'espace distant:

Sinoué nous invite à voir l'espace différemment. Le rabbin Ezra affirme au cheikh Sarrag qu'on est allé en Guinée « *afin d'alimenter l'Europe en main d'œuvre.* » (LS., p.107). Toscanelli, le plus grand cosmographe affirme au cardinal Martinez qu'il a découvert une route pour aller aux pays des aromates, par la voie de mer plus courte que celle de la Guinée. (Cf. LS., pp. 121-122). De plus, l'on veut réaliser des missions pour pénétrer de nouveaux lieux croyant qu'un « *pays infini s'ouvrira et Thulé ne sera plus la dernière terre* » (LS., p.121). À ce temps, on a envie de rejeter les frontières et par suite connaître un nouveau monde, une nouvelle manière de penser. « (...) [U]ne grande partie de la terre s'ouvrira et un nouveau marin (...) dont le nom était Typhis, découvrira un nouveau monde. » (LS., p. 237). Bref, l'espace de Gilbert Sinoué divorce avec la notion de fixité et l'on a commencé à chercher l'ailleurs et l'espace lointain ce qui signifie qu'il s'agit d'un début d'ouverture sur le monde extérieur.

2- L'organisation des topographies spatiales dans le *Livre de Saphir* :

Comme nous l'avons déjà vue, l'organisation de l'espace dans ce roman a pour objectif d'élaborer le parcours des protagonistes, c'est-à-dire les multiples déplacements qu'ils mettent à exécution pour atteindre leur objectif, ce qui constitue un environnement spatial agissant sur les protagonistes eux-mêmes et sur le déroulement du récit. « (...), *il fallait que Le Livre fût hors de portée. Il fallait qu'il devînt un objet de quête. Désormais il était indispensable qu'il se métamorphosât en une sorte de Graal que des / hommes, (...) seraient tenus de conquérir ; de conquérir, et par conséquent de mériter.* » (LS, pp. 33-34). Afin de décoder les énigmes et d'en découvrir le sens pour arriver à la tablette du *Livre de Saphir*, les trois personnages

élus font un parcours qui implique des voyages et des errances ininterrompus tout en commençant par une aventure initiatique pour se terminer par la révélation.

Pour être plus clair, on peut schématiser le parcours spatial sous trois angles représentés ainsi:



Il est question des personnages poussés par leur velléité de recherche, qui voyagent et séjournent *incognito* dans (huit) villes en vue de découvrir et se découvrir eux-mêmes. Tout au long de leur itinéraire, il s'agit d'un lieu référentiel qui sert de point de départ pour l'aller et le venir. Ce sont alors des déplacements inévitables, effectués après une longue introspection et ils ne sont nullement l'objet de relâchement ni de distraction. Les voyages les emmènent à huit villes réelles ayant liens avec les Palais majeurs et mineurs : *Monastère de la Rabida, Jerez de los Cabelleros, Cáceres, Salamanque, Burgos, Teruel, Caravaca Della Cruz, Le Château de Montalbán*. (Cf., LS., pp. 33-34)

Ainsi, du point de vue descriptif, Sinoué présente l'espace selon trois angles différents: la présentation d'une vue panoramique là où le narrateur présente schématiquement l'ensemble d'un terrain qu'il voit, une description agissante où le narrateur se déplace lui aussi dans l'espace mouvant qu'il décrit et enfin la description fragmentaire emboitant les pas des héros dans leur déplacement d'une région à une autre. Avant tout, c'est un espace fonctionnel qui permet la progression à l'intrigue par une série d'éloignements et de rapprochements. C'est l'aventure qui domine le déplacement des personnages et le trajet est le point de départ de l'action basée essentiellement sur un parcours spatial génial.

2-1 Le parcours spatial :

L'espace est généralement défini comme une: «*étendue qui ne fait pas obstacle au mouvement.* »⁽¹⁶⁾. Le *Livre de Saphir* évoque «*un tracé élaboré*» (LS., p.413) où « (...) *il n'y a jamais eu beaucoup de place accordée à l'improvisation et au hasard.* » (LS., p.413. Le tout est traduit par des paysages topographiques énigmatiques pour émerveiller le lecteur. L'espace n'y est pas de plus un simple arrière-plan mais c'est vraiment un détenteur des signes identitaires. C'est plutôt le cadre qui révèle les attributs des lieux et de leur chronologie ce qui a pour corollaire une relation étroite entre l'homme et le lieu au niveau géographique, historique ou religieux. Bref, ce parcours est doté d'un référent culturel et identitaire qui n'existe « (...) *qu'en fonction de la nature du lieu et de sa place dans un système locatif qui associe des marques géographiques et des marques sociales*». ⁽¹⁷⁾

2-2-1 L'élaboration du parcours spatial :

Selon Henri Mitterand: « *L'espace est un des opérateurs par lequel s'instaure l'action.* »⁽¹⁸⁾. En esquisant l'environnement spatial de son roman, Sinoué se sert d'un grand nombre des lieux réels. Constituant un moteur romanesque, cet espace que l'auteur concrétise à sa manière, est fleuri de symboles influant sur l'intrigue et les personnages. Cependant l'auteur fournit aux héros une cartographie urbaine et nautique de l'Espagne, ce qui peut leur servir dans leur quête.

2-2-2 Les lieux cartographiés

Selon Berque, le lieu résulte « *d'une géométrie* »⁽¹⁹⁾. Et «*cartographiable*»⁽²⁰⁾, ce lieu est « « (...) *un lieu réel/référentiel, qu'il faut envisager essentiellement à partir de ses coordonnées spatiales et de ses propriétés physiques.* ». ⁽²¹⁾. Ainsi, la carte géographique procure effectivement toute sorte de gestes: ponctuer le parcours ou reprendre le parcours et sa lecture

permet de deviner des lieux et de réfléchir par le biais des lignes, des noms et des formes.

Avant d'être brûlé dans l'autodafé, Aben Baruel donne ses textes-énigmes fragmentés à trois de ses amis : le juif Samuel Ezra, le musulman arabe cheikh Ibn Sarrag, et le prêtre Rafael Vargas. Chacun de ces trois personnages a un fragment favorisant à connaître le lieu vers lequel ils doivent se diriger pour retrouver le "*Livre de saphir*" destiné aux élus « *qui, au fil des générations, auraient pour mission de conduire ou de ramener le monde sur le chemin de la Vérité* » (LS, p.26). C'est en quelque sorte une "*carte de l'âme*" que les trois hommes essayent de trouver poussés par leur perspicacité, leur sagacité à deviner et leur érudition. De plus, Aben Baruel affirme que, « *[h]aletant, [il a] arpenté les déserts, les vallées [pour] saisir l'inaccessible, décrypter l'indéchiffrable, cerner l'invisible.* » (LS., p.32). Ainsi l'espace pourrait se transformer en espace humain lorsqu'il suggère des rapports de dimensions entre la nature et l'homme.

La cartographie aide à comprendre le lien entre l'espace géographique réel et l'univers fictif. Ainsi, l'espace renaissant se distingue par sa versatilité. Nomades avec des "*Palais*" à la main, les personnages doivent décrypter des « *énigmes* » et des « *cryptogrammes* » à travers la recherche de nouveaux espaces. Aben Baruel dans sa lettre à Ezra : « *(...), j'ai joint à ma lettre un plan détaillé élaboré sous forme d'indices. J'y ai enfoui les parcelles de mon âme. Si tu parviens à les déchiffrer, sois convaincu qu'elles te mèneront vers le lieu où j'ai abrité Le Livre.* » (LS., p.34).

C'est alors la place des personnages qui se métamorphose chaque fois par une énigme conduisant à une autre. Gilbert Sinoué a fonctionné la carte comme un point d'accès dans la topographie dans son roman ; dans l'incipit, juste après la couverture du roman, il a établi une carte sur laquelle on trouve

les villes et les royaumes de l'Espagne médiévale que les trois personnages doivent parcourir. Elle est dénuée de toute trace et n'a aucune indication qui puisse aider les protagonistes au début de leur (**enquête**) ; ce qui signifie qu'il leur attend un voyage très pénible.

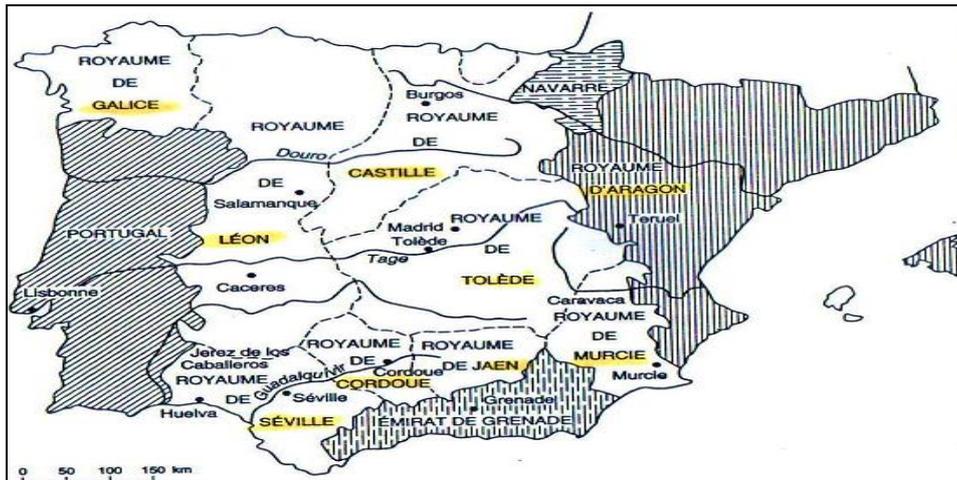


Figure (1)

Carte initiale de l'Espagne médiévale (l'enquête) (LS., p.418)

Au fur et à mesure de leur (**quête**), les trois hommes ont pu parcourir quelques villes et à l'aide de la carte elle-même, ils ont pu solutionner certaines énigmes mais il leur en reste d'autres pour retrouver l'écrin du Livre ; ce qui leur impose davantage de recherche.

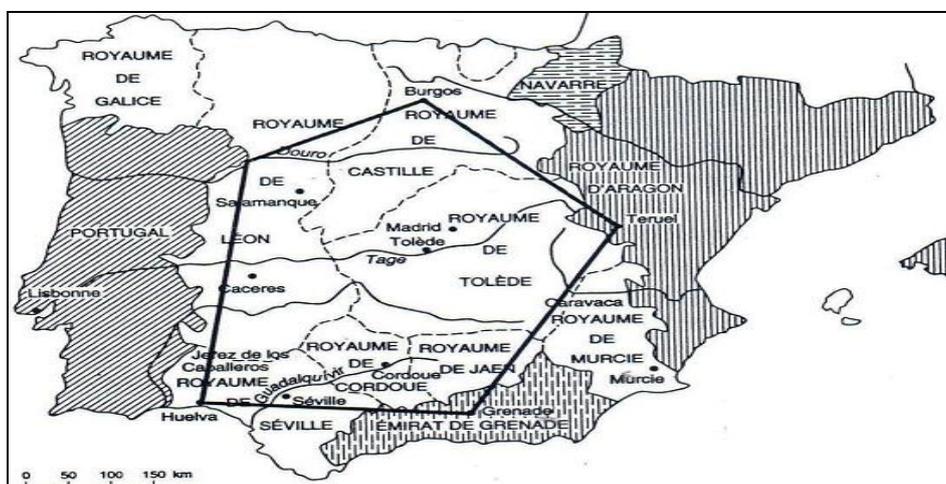


Figure (2)

Carte des villes et des royaumes parcourus (la quête) (LS., p.418)

À la fin de leur quête, le rabbin Ezra indique à ses compagnons la bonne direction : « Six royaumes. Voilà encore le nombre mystérieux qui nous a accompagnés depuis le début de notre quête (...) il ne faut pas relier les villes entre elles, mais les royaumes. » (LS., p.418). La forme géométrique issue de cette liaison donne deux triangles entrecroisés constituant un hexagramme sous forme d'étoile. Ainsi, c'est au centre de l'étoile, c'est - à - dire à Tolède ; la ville initiatrice et le noyau spatial du roman, qu'ils doivent retourner pour trouver le Livre et ils l'y ont trouvé. Georges Perec dit, « *l'espace est un doute : il me faut sans cesse le marquer, le désigner ; il n'est jamais à moi, il ne m'est jamais donné, il faut que j'en fasse la conquête* ». ⁽²²⁾ C'est alors la phase de (**La conquête**). En voici la structure spatiale finale sur la carte :

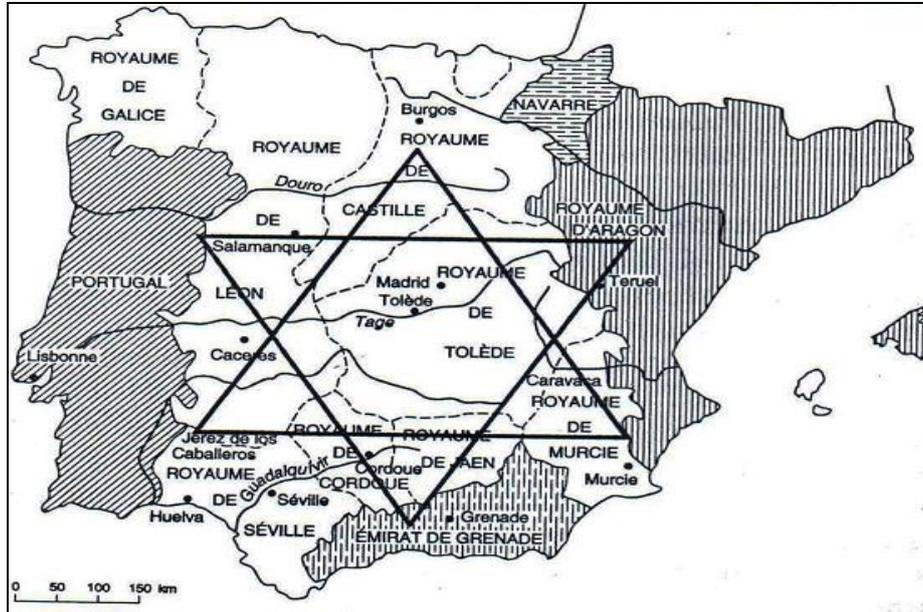


Figure (3)

Carte du lieu final du Livre (la conquête) (LS., p.418)

De toute façon, la configuration spatiale dans l'œuvre de Gilbert Sinoué n'est nullement une simple description des lieux. Or, on assiste à un ensemble de variations spatiales qualitatives et quantitatives. Tout au long du roman, chacun des trente-quatre chapitres donne accès à un lieu précis et les détails topographiques situent le lecteur dans un nouvel emplacement dans le passé ce qui engendre un effet de réalité. Ainsi, Sinoué a recours à des descriptions plus ou moins longues de chaque ville en vue d'y convoquer l'époque par un décor exhaustif et un arrière-fond historique. Hors de sa « *fonction ornementale* » l'espace vise à « *produire un effet du réel* ». ⁽²³⁾. Et tout en prônant l'espace, la carte « *fait exister le territoire* », ⁽²⁴⁾ le soumet dans une réalité tangible.

Dans cette œuvre, l'espace se manifeste selon une certaine proportion changeante de fluidité ou d'acuité. Pour l'énumérer et le décrire, nous essayons de souligner les caractéristiques

fondamentales des lieux et leurs opposées symboliques. Il s'agit d'un « (...) système ouvert ou fermé, espace uni- ou multipolaire, organisation en étoile, en vecteur, en cercle, en spirale » (25).

3- Procédés de la construction du parcours spatial :

Dans le Livre de Saphir, l'auteur construit l'espace romanesque selon des techniques précises. Les lieux sont plus ou moins constitués d'après un palier d'ouverture ou de fermeture concernant les régions où se passent les événements. Il est affaire d'un espace de cadre limité et obscur, ou celui ouvert et clair. De plus, ces lieux « (...) ordonnent l'enchaînement et la mise en scène des différentes aventures ». (26)

3-1 La technique cinématographique :

Gilbert Sinoué a eu recours à des procédés descriptifs pareils à ceux de la technique cinématographique (27) pour aménager l'espace du roman: vue stable ; « *Juste en face, on apercevait l'Alhambra, les cours, les jardins (...).* » (LS., p.49), ou mobile ; « *Aux huertas abandonnées avaient succédé des paysages rabougries (...). Ils avaient traversé des forêts d'oliviers.* » (LS., p.83), horizontal ; « *Le soleil dardait ses rayons sur la plaine. Une plaine désertique qui roulait sa goule de feuilles jusqu'à l'horizon.* » (LS., p.169), ou vertical ; « *Il pleut sur Tolède (...), ce ciel lourd pendu au-dessus de Tage.* » (LS., p.23), plongée; « *Un ciel crépusculaire s'était installé au-dessus de la plaine désertique, réduisant le paysage alentour à des taches informes.* » (LS., p. 397), ou contre-plongée, « (...), *une pente escarpée s'élevait au-dessus de la plaine. [Manuela] s'y engagea (...), parvint au sommet (...), elle cherchait à s'élever vers le ciel (...).* » (LS., p.396), plan général ; « *D'un coup d'œil circulaire, on embrassait tout. Grenade et le paysage environnant.* » (LS., p.49), plan rapproché ; « (...) *Notre guide (...) vit dans un lieu de prière. Ce lieu de prière est situé sur une*

colline. Cette colline se trouve près d'une ville arrosée par le Tinto. » (LS., p. 81).

3-2 La structure géométrique :

« La géométrie (...) de l'espace [c'est] la morphologie, qui décrit les accidents et les formes visibles, et la géologie, qui permet d'interpréter le cryptogramme »⁽²⁸⁾.

Gilbert Sinoué se sert largement des formes géométriques surtout la forme circulaire qui indique que le monde n'est en effet qu'un ensemble d'unités circulaires et l'homme n'y est que le moindre grain de mil. Le monde est rond et "*l'être ne saurait être que rond*"⁽²⁹⁾ tout en faisant un va et vient en quête de la vérité. Plusieurs lieux expriment cette forme topologique qui se rapporte à l'espace extérieur : les routes, les trajectoires, les voies, les bifurcations, les venelles. De plus, le rectiligne détermine la direction géographique de l'itinéraire des personnages dans l'itinéraire suivant la figuration du relief de la surface terrestre. Se déplacer indique le rapport des personnages avec l'espace: cheminer, gravir des détroits, escalader des pentes, faire le tour des villes, le tout nécessite des lieux exhortant Gilbert Sinoué à plier la réalité à ses schèmes pour faire du mouvement un archétype spatial prépondérant. *« Ils contournèrent un aljibes, (...), longèrent des jardins, du Généralife, (...), franchirent le pont du Cadi et bifurquèrent sur la droite. » (LS., p.42).*

Le rectiligne est une forme fréquente qui constitue, avec le circulaire qui montre les lieux archéologiques : châteaux, tours et minarets ; des contours indispensables qui aident les personnages à figurer les lieux suggérés dans le plan d'Aben Baruel. Les deux cartes dans (les *Figures II et III*) de notre étude en sont un exemple. Aussi la forme linéaire est-elle à l'origine des objets spatiaux comme: le carré, le triangulaire, le rectangulaire. Le château Montalbán est d'une forme *« triangulaire (...) - Deux de ses bastions sont pentagonaux. » (LS., p.420)* et sa cour, elle aussi, est *« triangulaire » (LS., p.432)*. Le disque, ce tracé d'un

cercle à six branches que les protagonistes ont trouvé à la fin de leur périple vers le *Livre* sacré résume toutes ses dimensions rectilignes et circulaires. « *Un disque de terre cuite dans lequel étaient creusées six cavités, (...).* » (LS., p.404), et il a « (...), *un cercle découpé en six triangles creux, prêt à accueillir un cercle jumeau.* » (LS., p.434). La salle dans laquelle on a trouvé le disque est aussi circulaire à l'image de celui-ci et les piliers de la salle « *sont au nombre de six. Et forment eux aussi un cercle.* » (LS., p.436).

Vu en plongée, en voici le disque :

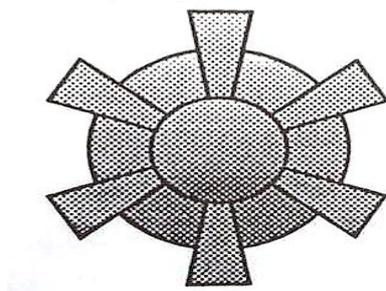


Figure IV (LS., p. 404)

3-3 Le labyrinthe :

Dans sa technique spatiale, Gilbert Sinoué met en jeu le parcours de ses protagonistes en les mêlant dans un labyrinthe spatial et même psychologique de telle sorte qu'ils ne peuvent en trouver facilement l'unique issue, c'est-à-dire tous leurs déplacements se font le plus souvent à l'intérieur d'un réseau inextricable de terrain montueux et de bâtiments enténébrés constituant un imbroglio difficile à démêler. Ils doivent par exemple « (...), *identifier une ville ; une ville qui possède un certain nombre de portes. À la lisière de cette ville, une plaine, au cœur de cette plaine un édifice.* » (LS., p.141).

Les déictiques spatiaux sont parfois rares et insatisfaisants : « *Une fois à Grenade où irons-nous ? Dans quelle direction ? Comment ferons-nous puisque nous n'avons*

pas la moindre indication qui nous permettait de localiser le Livre de Saphir. » (LS., p.374). Aussi la complication des chiffres et des énigmes est-elle à l'origine de cette forme dédaléenne occasionnant une sorte de désarroi. Les protagonistes sont appelés à deviner qu'il s'agit de la Ka'ba à travers les nombres suivants multipliés par deux : « (...), 30 coudées de longueurs, 10 de largeur, 2 et demi de hauteur. » (LS., p. 248).

Une fois pénétrés quand-même au-dedans du lieu, ces personnages ne peuvent y trouver la solution de chaque énigme qu'après d'énormes efforts intellectuels pour chercher un seul indice qui puisse leur mettre sur la bonne voie. « (...), il faudrait trouver le point commun entre Salomon, le Temple, la ville de Tyr et le bronze. » (LS., p. 142). Bref, ils cherchent un lieu dont ils ne savent rien car il est décrit d'une façon obscure et allusive.

3-4 La polysensorialité

L'espace de Sinoué est « *bourré de sons, de couleurs, de parfums* »⁽³⁰⁾. La polysensorialité tend à dépasser les bornes visuelles. La saisie de l'espace dans son œuvre se fait également par d'autres sens qui, tout en acquérant une valeur géographique, aident les personnages à percevoir la notion spatiale et par conséquent s'orienter dans leur environnement bien que celui-ci « *demande une intellection beaucoup plus qu'une perception* ». ⁽³¹⁾ Sinoué se sert d'une modalité sensorielle basée surtout sur l'odorat et l'ouïe, qui s'accomplit dans une hétérogénéité des idéologies car l'espace est une arborescence qui prend diverses orientations ⁽³²⁾ et « *le propre de la fiction [consiste à] faire entendre ce qu'elle ne dit pas.* » ⁽³³⁾

Gilbert Sinoué a recours à un apport olfactif pour marquer le réseau spatial de son roman. Il est clair que c'est le paysage naturel qui est le seul espace qui ait une senteur fraîche qui chatouille agréablement l'odorat; « (...), *le flanc des collines au parfum de pivoine.* » (LS., p.169). Cependant, bien qu'il s'agisse

d'un espace ouvert, le spectacle de la torture de l'autodafé pue une odeur répugnante: « *Une odeur âcre avait submergé l'air couchant. Une odeur de suinte, de sueur, fondue dans la pestilence des chaires brûlées.* » (LS., p.12). Les lieux fermés ont aussi leur part de description de l'odeur. Pour spécifier la bibliothèque, il choisit, en plus de l'odeur du renfermé, « *Une odeur de cire [qui] imprégnait les hauts murs de la bibliothèque du monastère.* » (LS., p.130). Le narrateur insiste sur la médiocrité de la chambre de l'auberge dont « *la paille sentait la poussière et la sueur.* » (LS., p.216). Le cabinet du prieur « (...) *sentait la cire.* » (LS., p.115). De plus, l'ouïe favorise elle aussi à déterminer la nature du lieu qu'on veut décrire sans le voir. Il s'agit, par exemple, d'un lieu de culte tout près du château royal ; « *De la fenêtre de la salle à manger royale, (...) résonnaient, lancinants, les cantiques et les psaumes dédiés à la gloire de Dieu.* » (LS., p.13).

3 – 5 Le paysage spatial :

Ces silhouettes spatiales reflètent un paysage littéraire, c'est-à-dire une figuration picturale de l'étendue de pays où la nature tient le premier rôle, « (...) *un paysage vécu, perçu, observable par tout un chacun, à la fois réalité d'une image et image d'une réalité.* »⁽³⁴⁾. Ce paysage varie selon le déroulement de l'action et exige des modalités sensorielles et émotionnelles pour que nous puissions comprendre le paysage fictif basé avant tout sur cette correspondance entre des attributs esthétiques et culturels aussi importants que les nuances concrets en forme et en couleur. « *Séville, fleur ouverte, flottait à l'instar des vaisseaux qui glissaient sur les eaux du Guadalquivir.* » (LS., p.107). Il s'agit donc d'un « *ensemble d'attributs du lieu* »⁽³⁵⁾. La ville de Grenade « *haletait sous la canicule. La Vega craquelée*

dansait dans la vapeur et les souffles légers de la sierra Nevada. » (LS., p.49). De même, Éric Dardel particularise ce type de description spatiale: « (...) *Il n'est vraiment géographique que (...), que par l'arrière-plan réel ou imaginaire que l'espace ouvre au-delà du regard (...).*»⁽³⁶⁾. Dans l'œuvre de Sinoué, le paysage est dominé par les hauts-lieux.

3-4-1 La notion de haut-lieu :

Se fondant sur de la géographie culturelle, Bédard définit le haut-lieu comme un fragment d'espace pourvu de particularités attingibles à nos sensations.⁽³⁷⁾ « (...) *'Jabal El Nour'* appelé aussi *'le mont de Lumière'* ou *'le mont Hîra'*, ce serait dans cette montagne des environs de Mecque que se trouve la caverne où le Prophète se rendait pour méditer. » (LS., p.206).

Du point de vue emblématique, le haut règne sur le lieu en lui octroyant une portée symbolique qui le définit en tant que « *marqueur référentiel structurant* »⁽³⁸⁾. Le monastère de la Rábida où nul bruit ne pénétrait était l'un de « *ces lieux tranquilles où Dieu peut trouver abri loin des vacarmes.* » (LS., p.115). La hauteur est coordonnée au bien, au divin et au merveilleux. « (...) *l'ange Gabriel avait emmené Muhamed à la rencontre de son Dieu, vers le lotus de la limite, (...).* » (LS., p.108). De même, le paysage religieux s'attache à des lieux privilégiés du point de vue historique et culturel. « *Tarsis est la transcription sémitique du mot Tartessos. Tartessos est l'ancien nom du Tinto [un fleuve].* » (LS., p.81). Le haut-lieu est donc le représentant d'un caractère culturel d'un certain milieu social. « (...) *il exprime l'Être de ces mêmes territoires et populations, car il prête la parole à l'une ou l'autre de leurs caractéristiques foncières et immédiates.*»⁽³⁹⁾.

D'ailleurs, les hauts-lieux renferment les lieux de mémoire privilégiés qui, préconisant les temporalités du lieu symbolique

(⁴⁰) prônent le rôle organisateur de la mémoire collective. (⁴¹). À Jabal El Nour, « *Sion, désigne l'éperon sud de la colline orientale, entre le Kédrôn et le Tyropéen, où fut érigé le temple [de Jérusalem].* » (LS. P. 146). En accentuant leur rôle mémoriel unificateur, « *[L]es lieux de mémoire (...) se distinguent ainsi des lieux à simple caractère historique – châteaux, églises, (...)* » (⁴²). Ces lieux proviennent donc d'un consentement unanime de la société ce qui fait que ce lieu est associé à un temps mémorable de l'histoire. L'université de Salamanque est « *le plus haut lieu de la connaissance et de la culture de toute l'Espagne.* » (LS., p.295). Bref, ces lieux sont en mesure « *d'éclairer une identité incertaine d'elle-même* » (⁴³).

3- 4-2 L'entre-lieu :

L'entre -lieu est un fragment des hauts-lieux qui n'a pas de valeur temporelle et qui « *attend d'être investi, (...) par le regard humain* » (⁴⁴), et il est « *en phase de territorialisation* » (⁴⁵). Il est donc question d'un lieu ayant la possibilité de transformation selon la vision de celui qui l'investit. Pour éclaircir, Lahaie fait allusion à la « *clairière* », ce lieu insignifiant qui peut avoir une valeur connotative par une certaine subjectivité pour se transformer en une forêt dense (⁴⁶). « *(...), l'Arabe s'est arrêté au pied d'un petit dôme de maçonnerie blanche à moitié enseveli sous les feuillages.* ». (LS., p. 403). Le lieu paraissait inutile mais il devient important lorsque les héros y ont découvert le puits Jacob où ils ont y trouvé un triangle. (Cf., *loc. cit*).

De plus, quoique rares, les ponts sont lourds de significations. Ce ne sont pas seulement des passerelles ; « *le pont du Cadi* » (LS., p.42), « *le pont des Barques* » (LS., p.107) dont les personnages se servent pour se transporter d'une région à une autre : « *(...), un col formait une passerelle reliant deux collines verdoyantes.* » (LS., p.195), mais encore une entremise à

la solution de l'une des énigmes et par la suite un guide vers le *Livre*.

Nonobstant, Manuela se demande ce qu'est un pont, sinon une construction qui permet de passer d'une rive à l'autre et elle affirme avoir lu un livre dont l'auteur a allié le pont à l'arc-en-ciel, passerelle jetée par Zeus entre les deux mondes. (Cf., LS., 315). Sarrag, lui aussi, mène l'exemple du pont de *Sirât*, plus fin qu'un cheveu et plus tranchant qu'un sabre, qui permet d'accéder au paradis en passant par-dessus l'enfer. (cf., LS., 315). À peine découvert, la grotte Maltravieso qu'ils cherchent longtemps « *un lien entre elle et le ventre des pierres*. » (LS., p.231), est lui-aussi « *lourd de sens, pour ne citer que les réminiscences de la caverne que chacun porte en soi*. » (LS., p.314). Ainsi, par extension, beaucoup de leurs voyages sont représentés par ce symbole.

3- 4-3 Les non-lieux :

Les non-lieux sont également baptisés « *lieux de passage*»⁽⁴⁷⁾ qui « *ne sont ni identitaires, (...) ni historiques*». ⁽⁴⁸⁾. Ils s'étalent sur les espaces publics sous forme de foires, abris, auberges, le plus souvent exemptes de profondeur et de sens. ⁽⁴⁹⁾. En général, les lieux de divertissement ne sont pas nombreux dans le roman. Le venta, lieu d'hébergement espagnol sur le bord, est le seul espace qui puisse offrir une certaine dose d'amusement et de détente tout en étant un abri où les trois personnages peuvent dormir et se protéger contre les intempéries. « *Éclairée par un feu mourant, la salle n'était qu'un espace cailloutée, (...), meublés de bancs, de tabourets en guise de table (...)*. » (LS., p.200). La femme de l'aubergiste, grasse et dont les hanches larges, faisait « *un balancement monotone, un piétinement lent et sans accentuation, un faible mouvement de hanche* ». (LS., p. 203). Pour la restauration, elle est d'une qualité faible et la nourriture est frugale et médiocre. Il s'agit

d'« (...) ; un lieu où l'estomac est irrémédiablement condamné à l'indigestion. » (LS., p.201.). Enfin, les non-lieux ne sont que des espaces de transition ⁽⁵⁰⁾ ; ils occupent parfois une fonction momentanée.

3-4-4 La structure architecturale historico-religieuse:

Dans ses descriptions, Gilbert Sinoué insiste sur l'importance de sauvegarder le patrimoine historique. Il esquisse un vaste tableau d'ensemble des monuments grandioses de l'architecture gothique et arabe. L'imposante cathédrale de Burgos est « (...) la plus belle expression de l'art gothique. » (LS., p.68). Le château de Montalbán, « le dernier seigneur des lieux » (LS., p.429), « réunit toutes les composantes des six palais. » (LS., p.420). C'est là que les trois personnages « (...) se sentirent (...) qu'allait se jouer l'avenir de leur quête. » (LS., p.402). Sarrag pousse un sifflement admiratif pour le génie des architectes arabes lorsqu'il est « parvenu au pied des nombreuses tours qui dominaient la ville [Teruel]. » (LS., p.358).

Ainsi, c'est par le biais de l'archéologie que les lieux cultuels dotés d'une « représentation esthétique » ⁽⁵¹⁾, ont pu se prévaloir en formant un paysage religieux qui regroupe des identités religieuses multiples et concordantes : « le temple de Salomon » (LS., p.249), « l'église Santa Maria » (LS., p.195), « la mosquée almohade » (LS., p.108), « la Giralda, l'ancien minaret » (LS., p.108). Ce paysage religieux résulte de l'idée que les cultes doivent se fixer dans un espace durable ou altérable. « (...) : un temple pouvant être à la fois une synagogue, une église, une mosquée, un lieu de culte en général. » (LS., p.65), Le monastère franciscain de la Rábida « fût érigé sur le site d'un temple romain consacré à Proserpine. » (LS., p.111). Ainsi, le temple, l'église et la mosquée instituent le support religieux de toute région.

Gilbert Sinoué s'intéresse également à peindre des lieux saints qui évoquent des images historiques et religieuses par association d'idées culturelles. Le cheikh Ibn Sarrag, pour faire la prière a « *le corps orienté en direction de la Mecque [et le rabbin Ezra] se tourna vers Jérusalem.* » (LS., p.67). Le 15 juillet, Jérusalem est occupée par les croisés, les Templiers « *décident de rester en Terre sainte pour y défendre les voyageurs et garder le Saint-Sépulcre* ». La Ka'ba « *est un édifice cubique, dressé au centre de la mosquée sacrée de la Mecque.* » (LS., p. 249). Le mont Sināï est là où l'Éternel a établi, par l'intermédiaire de Moïse, « *les décisions, les sentences et les lois.* » (LS., p. 190). Aussi trouve-t-on la caverne, où se trouvaient « *les dormants d'Al Raquim* » (LS., p. 47), est une merveille citée dans la dix-huitième sourate du Coran.

De même, les lieux mythiques ne manquent pas, on en cite par exemple la ville Caravaca della Cruz où « *est apparue, (...), la croix du christ, portée par des anges.* » (LS., p.373). La civilisation pharaonique est également présente par l'icône de ses monuments : les pyramides, surtout celle du milieu où est enfermée la momie du prêtre qui « *fit ériger cette construction ; avec lui est enseveli un merveilleux "livre du savoir" qui contient de la magie et de l'art.* » (LS., p. 329). De plus, une légende est à l'origine de la construction de la ville de Teruel surtout après un message en songe qu'a reçu Alfonso II : « (...) : *là où un taureau apparaîtrait, scintillait comme une étoile, il devrait ériger une ville.* » (LS., p. 357). Bref, ces espaces sont devenus humains en jouant le rôle du médiateur entre les protagonistes dans leur parcours et le Livre du Saphir ; ils font plutôt partie du mot de passe qui favorise à la révélation du secret du bonheur de l'humanité.

4- Fonctions et génie du parcours spatial dans *le Livre de Saphir*.

Dans ce roman, l'espace trace un itinéraire tout en ayant une visée symbolique. La configuration spatiale y a alors une double figure: l'une géographique c'est-à-dire concrète ou réelle; l'autre fictive ou abstraite; c'est-à-dire l'espace sert de lien «*le référent et sa représentation*». ⁽⁵²⁾ Du point de vue constructif, Weisgerber voit que l'espace romanesque se repose avant tout sur l'idée du dualisme des lieux et chacune de ces séries bipolaires s'harmonise «*(...) à des relations objectivant les tensions ou impressions enregistrées (...) par le narrateur et les personnages.* » ⁽⁵³⁾. Ainsi, selon Weisgerber, l'espace de Sinoué reflète, le statut physique, intellectuel, moral des personnages qui, sillonnant le territoire espagnol, semblent se doter d'une volonté autonome. Le paradoxe (*extérieur / intérieur*) dévoile, par exemple un sens symbolique, l'antithèse (*liberté / enfermement*). ⁽⁵⁴⁾

De surcroît, dans la trame romanesque, l'espace «*est plus que la somme des lieux décrits* » ⁽⁵⁵⁾. Le roman de Sinoué grouille des descriptions spatiales subtiles qui donnent lieu à un itinéraire que prônent les déplacements des personnages dans une véritable aventure. Laquelle sert de processus d'identification de l'action et des personnages eux-mêmes permettant tout de même de révéler «*un ensemble complexe de sentiments*». ⁽⁵⁶⁾.

Il s'agit d'un espace chargé de beaucoup de significations qui peuvent être décodées par le biais des espaces géographiques et physiques ainsi que les différences ethniques des personnages principaux dont chacun s'attache à son identité, et ceci ne veut pas dire rebuter l'autre. Une fois qu'ils se partagent le même lieu, il s'agit d'un point de départ de la tolérance et de l'acceptation de l'autre. L'union entre trois personnages de croyances religieuses différentes: juive, chrétienne, musulmane témoigne la possibilité

de cohabitation sur le même espace avec un potentiel identitaire et religieuse qui incite les personnages divisés à atténuer leurs différences. Ainsi, l'intrigue du roman passe du désarroi de la conscience et de la volonté à la détermination, de l'embarras à la quiétude, du différend à la réconciliation.

Pour François Ricard, l'espace «*institue un cosmos cohérent qui représente dans le visible certaines données invisibles*»⁽⁵⁷⁾. Il désigne un autre réel qu'il symbolise. Signifiant, cet espace n'est pas un simple assemblage de lieux mais il favorise à scruter les identités des personnages et dévoile leurs moments douloureux, leur bonheur et leurs aspirations. L'espace de Sinoué «*se vit, se parle*». ⁽⁵⁸⁾

Davantage, le voyage montre la prééminence de l'action. Au début du parcours, les personnages commencent leurs déplacements dans l'indécis et l'incompris mais avec la progression de l'enquête, les relations entre les personnages et l'espace se précisent, l'espace, qui au départ incohérent et mystérieux, devient décrypté et compris. De jour en jour, l'enquête gagne du terrain en même temps que les fils de l'intrigue s'organisent en éléments distincts concourant au fonctionnement de l'ensemble spatial, ce qui permet enfin aux personnages de maîtriser cet espace dynamique.

Le Livre de Saphir est un roman où l'intrigue est orientée selon un espace génie dans lequel les personnages évoluent et agissent pour mener leur quête à sa bonne fin. L'espace s'y moule conformément à une organisation particulière des événements qui va parallèlement avec la chronologie établie. Ainsi, l'intrigue du roman s'appuie corrélativement sur le parcours des personnages principaux et la conjoncture historique morose de l'Espagne à cette époque et la relation symbolique entre les protagonistes et l'espace n'est qu'un microcosme du monde entier.

4-1 La fonction historique:

Étant donné que l'espace peut « *ancrer* » *le récit dans le réel*»⁽⁵⁹⁾, la toponymie des lieux évoque l'espace réel et accorde au roman une trace véridique. Pour Henri Mitterand, le nom de lieu suggère une relation avec la géographique réelle et « *proclame l'authenticité de l'aventure par une sorte de reflet métonymique.*»⁽⁶⁰⁾ Dans une architecture romanesque, la configuration spatiale est la pierre de touche de toute description des lieux où agissent les protagonistes. Ainsi, la fiction se base sur l'histoire authentique. Le parcours spatial est en relation directe avec la conjoncture historique qui caractérisait l'Espagne moyenâgeuse. Sinoué a mêlé «*des fictions aux redoutables réalités* »⁽⁶¹⁾ en plaçant ses protagonistes dans un espace dit concret qui se rapporte à des conditions conflictuelles des civilisations dans une synthèse de différences ethniques, religieuses et culturelles. Cet espace historique se caractérise par sa stabilité malgré le temps qui passe et il garde toujours son histoire véritable même s'il suit des changements de nom, de couleur ou de forme. Les lieux historiques « (...) *ne sembleraient pas capables d'exercer leur fonction de mémorial s'ils n'étaient pas aussi des sites notables au point d'intersection du paysage et de la géographie.* »⁽⁶²⁾

D'ailleurs, l'espace, cet « *effet d'actions passées, (...) permet des actions, en suggère ou en interdit* ». ⁽⁶³⁾. Le *Livre de Saphir* se déroule dans un cadre historique dont les éléments se combinent pour former un ensemble cohérent dans un moment crucial de l'Espagne au 15^{ème} siècle, une phase de transformations politiques, culturelles et religieuses. Par le biais d'une histoire d'un groupe de trois personnages parcourant le même espace, Gilbert Sinoué expose une nouvelle vision objective pour la quête de la vérité.

Des événements chaotiques, Sinoué tente de dégager une valeur d'un sens catégorique qui préconise la sérénité de l'âme

tout en dévoilant expressément la perversité humaine épouvantable. Le narrateur manie avec prudence des idées morales à travers des exégèses historiques, religieuses et politiques au bénéfice des objectifs d'ordre idéologique. Et tout en revêtant un aspect idéologique, la création romanesque s'associe avec l'histoire en vue de faire ressortir les coordonnées de l'historicité des peuples et leurs signes identitaires. « (...) *le malheur de l'humanité et son historicité sont nés(...) de la prise de possession d'un espace* ». ⁽⁶⁴⁾

Pour rétablir l'espace dans son état d'origine au passé, Sinoué a constitué une image à laquelle il a conféré les apparences de la vie par une histoire fictive dans des lieux déjà vécus et des monuments qui gardent toujours le patrimoine archéologique et architectural. Ces monuments reflètent l'art gothique et celui arabe. L'auteur a fait de l'Espagne un microcosme qui s'achemine à de grands destins vers une nouvelle période. Et les lieux décrits pèsent d'un grand poids historique de l'Espagne et même de l'histoire humaine. L'impact historique s'exprime dans huit villes espagnoles que nous avons déjà citées plus haut. Par exemple, la charge que portent ces villes touche des plus grandes périodes historiques dont les vestiges sont toujours vivants : châteaux, tourelles, édifices culturels, lieux de culte ; tous ces lieux sont obsédés par le passé qui caractérise la durée de leur existence ainsi que leur transition d'un temps à un autre. Tolède et Burgos, où se passent les péripéties, sont les villes qui éprouvent un regret nostalgique à leur histoire glorieuse et qui tentent de se ranimer. Ainsi, ce sont des endroits profondément gravés par des faits historiques exceptionnels.

4-2 La fonction symbolique:

Le lieu fictif est « *une particularisation d'un "ailleurs" complémentaire du lieu réel* » ⁽⁶⁵⁾. La typologie spatiale dans le roman de Gilbert Sinoué emporte « *une fonction symbolique et*

un rôle identitaire embryonnaires » ⁽⁶⁶⁾ entre le milieu environnemental du récit et les personnages qui s'y établissent ou même le traversent. Le déplacement dans la géographie romanesque de Sinoué dispose d'une valeur morale qui régit le sort des personnages; la recherche du meilleur des mondes possibles. « *Ces personnages rassemblés, c'était un peu le miroir de l'Espagne de cette année 1487.* » (LS., p.86). D'ailleurs, l'espace est à l'origine du prolongement du dialogisme et anéantit les distances entre les personnages. Souvent, il les coince tout de même dans une attitude de repli et de retraite ou il leur octroie une véritable maîtrise du monde.

Tout en constituant un univers cohérent et homogène, les lieux parcourus sont « *catalyseurs, générateurs ou tremplins métaphysiques* » ⁽⁶⁷⁾. Par exemple, le mot « *Palais* », évoquant selon Aben Baruel un secret, est en effet la demeure du souverain, ce qui en fait « *le centre d'un univers, d'un pays* ». (LS., p. 55). Ibn Sarrag en déduit : « *qu'en découpant son plan en "Palais", [Aben Baruel] a voulu attirer notre / attention sur l'importance de la symbolique dans notre recherche* ». (LS., pp. 51-52). Le sceau de Salomon n'est pas une simple construction géométrique, mais il « *apparaît comme la synthèse des opposés et l'expression de l'unité cosmique.* ». En outre, il dévoile l'inclinaison de Gilbert Sinoué qui éprouve une grande sympathie au rabbin Ezra et au judaïsme. (LS., p.419). Ce n'est qu'à la fin de l'œuvre surtout après la transition de la nébulosité à la clarté que les personnages envahissent l'espace en entier. « (...) *[I]ls galopèrent en direction du Torcón, là où les attendaient le Livre de Saphir.* » (LS., p.4226).

D'autre part, l'espace capital de l'œuvre est un symbole représentatif des antagonismes et des copartages du pouvoir souverain qui définissent l'Espagne médiévale ce qui rend authentique la fiction. « *En ces heures tourmentées, cette terre d'Andalus faisait songer à un corps de femme ; par d'autres*

recroquevillée sur la mort, et pourtant invariablement détentrice du pouvoir d'enfanter. » (LS., p. 83). Sinoué décrit en détail moult monuments, routes et places. De cette sorte, le lecteur peut se faire une image minutieuse par la carte des territoires espagnols. L'auteur ne donne pas de cartes pour retracer uniquement les lieux du point de vue géographique ; mais une carte peut présenter un exposé spécifique des motifs sur lesquels repose une solution des énigmes qui mènent au *Livre*. Par exemple pour arriver au troisième *Palais Majeur*, les protagonistes sont appelés à résoudre ce puzzle :

« SUR LA RIVE, C'EST ENTRE LES DEUX ÉPINES DU SA'DAN – CELLE DE LA JANNA ET CELLE DE L'ENFER- QUE J'AI SAUVEGARDÉ LE 3. IL EST AU PIED DES LARMES D'AMBRE, EN AMONT DU SEIGNEUR, DE SON ÉPOUSE ET SON FILS. » (LS., p.75). Et une fois déchiffré, un lieu conduit à en pénétrer d'autres ce qui accentue le pouvoir agissant de l'espace car il s'agit d'une tension de la mémoire en vue de l'extrapolation d'une certaine figure spatiale à travers un ruisseau, une rivière ou un haut-lieu.

De cette sorte, la carte comporte une image intégrale de l'espace en localisant un lieu quelconque par rapport à des marqueurs géographiques que nous avons tous en mémoire. Le lecteur peut donc se figurer comment les déplacements des protagonistes s'entrecroisent en dessinant une carte mentale des toponymes, des parcours et des paysages du roman ; ce qui permet de donner une cohérence au récit alors que d'autres fois, les mêmes lieux créent un embarras inextricable. Il faut que les personnages instituent certains repères pour comprendre la particularité de l'espace puis ils ont à parcourir le chemin où le parcours est indiqué. « *Le pentagone, le triangle. Les Templiers. Le château de Montalbán réunit toutes les composantes des six palais.* » (LS., p. 420).

C'est précisément entre les identités remarquables et leurs significations symboliques que le processus spatial se fait sentir par un système de repères topographiques soulignant la relation entre l'espace et les personnages. Michel Butor voit que le « *Génie du lieu* [est] « *le singulier pouvoir qu'exerce une ville ou un site sur l'esprit de ses habitants ou de ses visiteurs.* »⁽⁶⁸⁾. Aux environs de Huelva, les trois personnages, après de gros efforts physiques et intellectuels ont pu arriver à Jerez de Los Caballeros, « (...), *cette terre couchée au pied de la sierra Morena* [et qui] *ressemblait à une bête heureuse, lâchée au bout du monde, loin de tout, libre de tout.* » (LS., p.169). Le rabbin Ezra se demande ce que représente la ville de Jerez de Los Caballeros et pour expliquer le symbole de cette région (Cf. LS., p.169), il affirme avoir lu une description de l'Espagne par un géographe arabe qui « (...) *comparait la Péninsule à un aigle dont la tête serait Tolède, le bec Calatrava, le corps Jaén, les serres Grenade, l'aile droite, l'Occident, l'aile gauche, l'Orient.* » (LS., p.170) et Jerez de Los Caballeros se trouve dans l'aile droite, ce qui symbolise la force et la singularisation.

Plus qu'une notion purement géographique qui favorise à signaler les repères terrestres, les rivières, les récifs, les mouillages et les points d'eau (Cf. LS., p. 129), la carte est un indice qui aide à comprendre les événements et dégager le message symbolique de chacun des lieux où se trouve la tablette du *Livre* et qui déterminent conséquemment la destinée des protagonistes. Si le lecteur appréhende l'espace comme un simple enchaînement de lieux, le romancier s'efforce de prêter à celui-là les moindres détails pour en dégager les significations symboliques.

D'après Gilbert Sinoué, le puits est plus qu'une source d'eau souterraine, c'est plutôt « *le symbole de la vérité cachée, une vérité totalement nue lorsqu'elle sort des ténèbres.* » (LS., p.404). L'autodafé incarne en quelque sorte l'espace de la

cruauté et de la sauvagerie, la tour sanglante est le symbole de « *la violence et de l'intolérance* » (LS., p.314), les châteaux et les forteresses symbolisent la puissance, la grotte incarne « *les réminiscences que chacun porte en soi.* » (LS., p.314), la caverne est le symbole de la transformation ; c'est « *le lieu de la renaissance, un espace clos où l'on est fermé pour y être couvé et renouvelé.* » (LS., p.63). La ville de Salamanque est « *l'image du savoir et de la connaissance, opposée à l'obscurantisme.* » (LS., p.315).

D'après le prêtre Torquemada, Dieu est chrétien et les autres sont certes des aveugles; le musulman croit que Dieu est arabe, le marrane est convaincu que Dieu est juif. (Cf. LS., p.75). Face à ce démêlé, Sinoué a voulu créer, par cet itinéraire spatial, un truchement entre l'Orient et l'Occident pour confirmer que l'on peut franchir cette dispute envenimée à cause des différences de races, de couleurs, de religions ou de cultures et accepter l'Autre tel qu'il est. Aben Baruel, dans une de ses énigmes, a voulu « *attirer leur attention sur l'opposition \subset qui se prononce beth et signifie maison. (...) qui veut dire : demeure, lieu d'habitation ; mais il a aussi un autre sens, celui de maison de l'Éternel, à savoir, église, mosquée ou synagogue.* (LS., p.246).

Pour Gilbert Sinoué, le personnage et l'espace sont intimement unis et « *l'un se fait par l'autre.* »⁽⁶⁹⁾. Aben Baruel, par la tâche qu'il a assignée aux trois personnages élus aspirait que les gens cohabitent sur un même espace où règnent l'entente et la coexistence pacifique loin de rivalité ou d'hostilité réciproque entre l'Occident et l'Orient. Ainsi l'espace de Gilbert Sinoué est saisi comme un reflet de l'Histoire et de la religion, un foyer qui inculque la tolérance. Avant d'être brûlé dans l'autodafé, c'est Aben Baruel lui-même qui nous résume, avec lucidité d'esprit, la notion de l'espace : « *C'est au-dedans de nous qu'il faut regarder le dehors.* » (LS., p.436).

Conclusion

Le parcours spatial chez Gilbert Sinoué constitue la composante majeure de l'action topographique narrativisée. ⁽⁷⁰⁾. C'est un espace qu'on vit "*corps et âme*." ⁽⁷¹⁾. Le génie spatial de Sinoué est toute une conjugaison d'indices qui révèlent l'harmonie originale du cadre spatial et c'est cette singularité qui provoque le lecteur à une certaine manière d'interprétation. La particularité de cet espace est due aux valeurs intrinsèques des lieux, manipulées dans un agencement ingénieux de concordance et d'opposition. La diégèse ainsi est identifiée par des stéréotypes spatiaux comblés d'allégories : lieux cartographiés, lieux exploités, lieux peuplés, lieux abandonnés, des châteaux et des lieux de cultes de l'Espagne moyenâgeux. Ainsi, on y fait d'innombrables déplacements pour des raisons religieuses, idéologiques ou politiques. Le tout décèle une «géographicité»⁽⁷²⁾ d'une société angoissante, sombre et atroce dans une vue spatiale urbaine.

Par ailleurs, Gilbert Sinoué structure l'espace par des formes qui ne cessent de se compléter et de s'enchaîner tout au long du roman. Pour Sinoué, le voyage est une interrogation et l'espace est un grand livre qu'on feuillette. ⁽⁷³⁾ *Le Livre de Saphir* présente un itinéraire spatial structuré en allées et venues entre divers espaces historiques et religieux; ce qui donne un grand poids symbolique à l'œuvre. ⁽⁷⁴⁾ Les lieux baptisés d'une manière passionnante, réelle mais dépaysante sont plus ou moins métis ; ils sont nés du croisement de différentes civilisations qui s'hybrident tout en créant une image réelle de la vie dans l'époque médiévale. Il s'agit d'un cadre spatial plein de référents chronotopiques sur les déviations et les perversions des religions dans cette époque ténébreuse.

Sinoué a réussi à structurer un schéma spatial fondé sur la réalité qui met à nu les plaies de la société espagnole moyenâgeuse accablée par des mesures de violence sous une

autorité excessive et injuste. Ainsi, pour organiser son parcours spatial, Sinoué a eu recours à des formes spatiales multiples. Il s'agit d'une disposition complexe par *l'enchaînement, la succession ou l'enchâssement* ⁽⁷⁵⁾. Architecte et paysagiste génial, il se sert de plusieurs procédés topographiques; les formes de l'espace y sont combinées par superposition et chacune d'elle s'avère totale, fragmentaire, supplétive, itérative. Ce sont des espaces réinterprétés et restructurés que l'homme peut percevoir par la vue, l'ouïe et l'odorat.

Encore plus, le génie du parcours spatial émane des racines hétérogènes des êtres humains et de leur déambulation incessante depuis la création du monde. Outre qu'il détermine l'époque et le cadre social, l'espace de Sinoué favorise à déceler la psychologie des protagonistes. Les lieux ouverts et fermés déterminent l'état d'âme des héros et satisfont aux demandes narratologiques. C'est aussi un espace qui incarne le réel en l'octroyant un caractère allégorique universel. Son génie figure l'événementiel et l'enrichit pour engendrer une combinaison socio-culturelle véridique. Ainsi, c'est un espace de réflexion, de rêves, d'errance, de manœuvres, d'intrigues amoureuses et d'aventures suggérant le désir de la découverte et le péril. Pour tisser des liens solides avec cet espace, l'homme tente de le comprendre et s'y adapter.

Enfin, la configuration d'une série harmonieuse de divers espaces dans *Le Livre de Saphir* fait preuve d'un point de vue interculturel structuré par une vision singulière d'un écrivain qui nous invite à sortir des lieux confinés, surmonter toutes nos différences ethniques, religieuses et idéologiques, concevoir la conscience de soi et ainsi de suite la conscience collective et voir le monde par de nouveaux yeux. Le parcours de Sinoué signifie que c'est par les déplacements que l'homme peut s'enfuir d'un lieu où il était coincé et réduit à l'impuissance pour parcourir à pas de géant vers l'Autre car « *aller (...) c'est fuir –se fuir- (...), c'est découvrir, peut-être se découvrir* ». ⁽⁷⁶⁾

- Notes et références

-
- (¹) SOURIAU (Étienne), *Vocabulaire de l'esthétique*, Paris, PUF, 1990, p. 742
- (²) RAIBUD (Yves), *Géographie socioculturelle*, Paris, Harmattan, 2011, p.7
- (³) AURAIX-JONCHÈRE (Pascale) et MONTADON (Alain), *Poétique des lieux*, éd. P.U. Blaise Pascal, 2004, p. 6
- (⁴) BERTRAND (Westphal), *La Géocritique mode d'emploi*, Limoges, PU de Limoges, 2000, p. 30.
- (⁵) PROUST (Françoise), *L'Histoire à contretemps, Le temps historique chez Walter Benjamin*, Paris, Du Cerf, 1994, p. 32,
- (⁶) BAKHTINE (Mikhaïl), *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p.391
- (⁷) BERTRAND (Westphal), *La géocritique mode d'emploi*, p. 17
- (⁸) BOURON (Jean-Benoît) et GEORGES (Pierre-Marie), *Les territoires ruraux en France. Une géographie des ruralités contemporaines*, Paris, Ellipses, 2015, 52
- (⁹) BAKHTINE (Mikhaïl), *op. cit.*, p.393
- (¹⁰) Cf. KOUAKOU (Jean-Marie), *Les Représentations dans les fictions littéraires*, Tome.2: Par les pratiques fictionnelles, Paris, L' Harmattan, 2010, p.14
- (¹¹) GENETTE (Gérard), *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 91
- (¹²) NORA (Pierre), *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1997, p. 198
- (¹³) BACHELARD (Gaston), *Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957, p.15
- (¹⁴) GENETTE (Gérard), *Figures II*, Paris, Seuil, 1976, p. 44
- (¹⁵) RICOEUR (Paul), *La Mémoire, l'histoire et l'oubli*, Paris, Seuil, 2003, p.528
- (¹⁶) REY (Alain), *Le Rober micro*, Paris, éd. Poche, 2010, p.493
- (¹⁷) MITTERAND (Henri), *Le discours du roman*, p. 201
- (¹⁸) *Loc.cit.*
- (¹⁹) BERQUE (Augustin) « Lieu », dans LÉVY (Jacques) et LUSSAULT (Michel), *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Paris, Belin, 2003, p. 556.
- (²⁰) BERQUE (Augustin), *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*, Paris, Belin, 2000, p. 30
- (²¹) LAHAIE (Christiane), *Ces mondes brefs. Pour une géocritique de la nouvelle québécoise contemporaine*, Québec, L'instant même, 2009, pp. 34-35

- (²²) PEREC (GEORGES), *Espèces d'espaces*, Paris, Galilée, 1974, p. 179.
- (²³) BROSSEAU (Marc), « L'Espace littéraire entre géographie et critique. » in BOUVET (Rachel) et EL OMARI (Basma), *L'Espace en toutes lettres*. Montréal, Nota bene, 2003. pp. 84 et 87
- (²⁴) BROSSEAU (Marc) et CAMBRON (Micheline), « Entre géographie et littérature: frontières et perspectives dialogiques. » *Recherches sociographiques* 44.3 (septembre-décembre 2003) p. 529
- (²⁵) BOURNEUF (Roland), « L'Organisation de l'espace dans le roman », in *Études littéraires*, vol. 3, no1, Québec, 1970, p.85
- (²⁶) TONARD (Jean-François), *op.cit.*, p.4
- (²⁷) Cf. FAUGERON (Daniel), Mémento de pratique cinématographique http://www.ecolealsacienne.org/spip/spip.php?action=accéder_document&arg=2208&cle=7c8ee599f6242095cda7651f934a0dc1192932f3&file=pdf%2Fmemento_de_pratique_cinematographique.pdf (Consulté le 8-Janvier-2016)
- (²⁸) BOULOUMIÉ (Arlette) et alii, *Le Génie du lieu : des paysages en littérature*, Paris, Imago, 2005, p.295
- (²⁹) BACHELARD (Gaston), *Poétique de l'espace*, PUF, Paris, 1957, p.210
- (³⁰) WEISGERBER, (Jean), *L'Espace romanesque*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1978, p. 19
- (³¹) REGNAULD (Hervé), *L'espace, une vue de l'esprit?* Rennes, PU de Rennes, 1998, p. 34.
- (³²) WESTPHAL (Bertrand), *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Minuit, 2007. p. 227
- (³³) CERTEAU (Michel de), *L'Écriture de l'Histoire*, Paris, Gallimard, 1975, p.392.
- (³⁴) AVOCAT (Charles), *Lire le paysage, lire les paysages*, Paris, CIEREC, 1984, p.14
- (³⁵) MITTERAND (Henri), *Le roman et ses territoires. L'espace privé dans Germinal*, Paris, PUF, 1980, p.140
- (³⁶) DARDEL (Éric), *L'homme et la terre*, Paris, PUF, 1952, p. 42
- (³⁷) BÉDARD (Mario), « Une typologie du haut-lieu ou la quadrature d'un géosymbole », in *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 46, n° 127, avril, 2002, p. 51, <https://www.erudit.org/fr/revues/cgq/2002-v46-n127-cgq2699/023019ar/> (Consulté le 17 Février 2016)
- (³⁸) *Loc.cit.*
- (³⁹) *Ibid.*, p. 52
- (⁴⁰) *Ibid.*, p. 55

(⁴¹) *Loc.cit.*

(⁴²) *Loc.cit.*

(⁴³) BALANDIER (Georges), *Le désordre. Éloge du mouvement*, Paris, Fayard, 1988, p. 61

(⁴⁴) LAHAIE (Christiane), *op. cit.*, p. 38.

(⁴⁵) BÉDARD (Mario), *op. cit.*, p. 62.

(⁴⁶) LAHAIE (Christiane), *op. cit.*, p. 38.

(⁴⁷) *Ibid.*, p. 40

(⁴⁸) AUGÉ (Marc), *Non-lieux-Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992, p. 60.

(⁴⁹) LAHAIE (Christiane), *op.cit.*, p. 40

(⁵⁰) *Ibid.*, p. 414.

(⁵¹) MATORÉ (Georges), *L'espace humain : l'expression de l'espace dans la vie, la pensée et l'art contemporains*, Paris, La Colombe, Éditions du Vieux Colombier, coll. Sciences et techniques humaines, 1962. p.19

(⁵²) Westphal (Bertrand), *La Géocritique : réel, fiction, espace*, p.17

(⁵³) *Loc. cit.*

(⁵⁴) *Loc. cit.*

(⁵⁵) BOURNEUF (Roland), *op.cit.*, p.94

(⁵⁶) PRAT (Michel), *Auteurs, lieux et mythes*, Paris, Harmattan, Coll. Espaces littéraires, 2002, p. 16.

(⁵⁷) RICARD (François), « Le décor romanesque », in *Etudes françaises*, vol.8, N° 4, Novembre 1972, p. 348

(⁵⁸) LEFEBVRE (Henri), *La Production de l'espace*, Paris, Anthropos, 2000, p.52

(⁵⁹) REUTER (Yves), *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Nathan/VUF, 2003, p.55

(⁶⁰) MITTERAND (Henri), *Le discours du roman*, p.194

(⁶¹) BRUGIÈRE (Bernard), *L'Espace littéraire dans la littérature et la culture anglo-saxonnes*, Paris, Presse de la Sorbonne Nouvelle, 1996, p.142.

(⁶²) RICOEUR (Paul), *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000, p.52

- (⁶³) LEFEBVRE (Henri), *op.cit.*, pp. 88-89
- (⁶⁴) BACHELET (Bernard), *L'Espace*, Paris, PUF, 1998. p. 7
- (⁶⁵) BUTOR (Michel), « L'Espace du roman ». *Essais sur le roman*. Paris, Gallimard. 1964, p. 43
- (⁶⁶) BÉDARD (Mario), *op. cit.*, p. 62.
- (⁶⁷) TONARD (Jean-François), *op.cit.*, p.296
- (⁶⁸) BUTOR (Michel), *Le génie du lieu*, Grasset, Paris, 1958, p3
- (⁶⁹) TONARD (Jean-François), *Thématique et symbolique de l'espace clos dans les cycles des Rougon-Macquart d'Emile Zola*. Paris, PU Européennes, 1994, p.3
- (⁷⁰) MITTERAND (Henri), *Le Discours du roman*, Paris, PUF, 1980, p.192
- (⁷¹) WEISGERBER, (Jean), *L'Espace romanesque*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1978, pp. 11-12
- (⁷²) Cf. STOCK (Mathis), *Habiter comme « Faire avec l'espace »*. Réflexions à partir des théories de la pratique, A. Colin, « *Annales de géographie* », No 704 | pp. 424 à 441, 2015
- (⁷³) Cf. BUTOR (Michel), *Entretiens*, Volume I, 1956-1968, éd. Joseph Kockelmans, 1999, p. 81
- (⁷⁴) PRIGENT (Michel), *Histoire de La France Littéraire*, Paris, PUF, 2006, p. 25
- (⁷⁵) TODOROV (Tzvetan), « les catégories du récit littéraire », in *Communications*, N°8, Paris, Seuil, 1981, p. 146
- (⁷⁶) DE NERVAL (Gérard), *Voyage en Orient*, Paris, Didier, 1998, p.5

BIBLIOGRAPHIE**I- Corpus de l'étude:**

-SINOUÉ (Gilbert), *Le Livre de Saphir*, Paris, éd. Denoël, 1996, 463 p.

II- Ouvrages critiques:

- AUGÉ (Marc), *Non-lieux-Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992
- AURAIJ-JONCHÈRE (Pascale) et MONTADON (Alain), *Poétique des lieux*, éd. P.U. Blaise Pascal, 2004
- AVOCAT (Charles), *Lire le paysage, lire les paysages*, Paris, CIEREC, 1984
- BACHELARD (Gaston), *Poétique de l'espace*, PUF, Paris, 1957
- BACHELET (Bernard), *L'Espace*, Paris, PUF, 1998
- BAKHTINE (Mikhaïl), *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.
- BAKHTINE (Mikhaïl), *Esthétique et théorie du roman*. Paris: Gallimard, 1978
- BALANDIER (Georges), *Le désordre. Éloge du mouvement*, Paris, Fayard, 1988
- BERQUE (Augustin) « Lieu », dans LÉVY (Jacques) et LUSSAULT (Michel), *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Paris, Belin, 2003
- ID, *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*, Paris, Belin, 2000
- BERTRAND (Westphal), *La Géocritique mode d'emploi*, Limoges, PU de Limoges, 2000
- BLANCHOT (Maurice), *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard. 1955
- BOSCHETTI (Anna), *L'espace culturel transnational*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2010

- BOULOUMIÉ (Arlette) et alii, *Le Génie du lieu : des paysages en littérature*, Paris, Imago, 2005
- BOURON (Jean-Benoît) et GEORGES (Pierre-Marie), *Les territoires ruraux en France. Une géographie des ruralités contemporaines*, Paris, Ellipses, 2015
- BROSSEAU (Marc), « L'Espace littéraire entre géographie et critique. » in BOUVET (Rachel) et EL OMARI (Basma), *L'Espace en toutes lettres*. Montréal : Éd. Nota bene, 2003
- BRUGIÈRE (Bernard), *L'Espace littéraire dans la littérature et la culture anglo-saxonnes*, Paris, Presse de la Sorbonne Nouvelle, 1996.
- BUTOR (Michel) « L'Espace du roman », *Essais sur le roman*, Paris, Gallimard. 1964
- BUTOR (Michel), *Le génie du lieu*, Grasset, Paris, 1958
- BUTOR (Michel), *Entretiens*, Volume I, 1956-1968, éd. Joseph Kockelmans, 1999
- CAMUS (Audrey) et BOUVET (Rachel), *Topographies romanesques*, P.U. Rennes et P.U. Québec, 2011
- CERTEAU (Michel de), *L'Écriture de l'Histoire*, Paris, Gallimard, 1975
- COLLOT (Michel), *Pour une géographie littéraire*, José Corti, 2014
- COMBE (Dominique), *Les genres littéraires*, Paris, Hachette, 1992
- CONRAD (Thomas), *Poétique des cycles romanesques de Balzac à Volodine*, Paris, Classiques Garnier, 2016
- COULET (Henri), *Le roman jusqu'à la Révolution*, Paris, Armand Colin, 1967, 2000.
- DARDEL (Éric), *L'homme et la terre*, Paris, PUF, 1952
- DEBARBIEUX (Bernard), « Imagination et imaginaire géographique », in PUMAIN (Denise) et alii, *Encyclopédie de géographie*, Paris, Economica, 1995

-
- DECLERQ (Gilles), Murat (Michel), *Le Romanesque*, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2004.
 - DURAND (Gilbert), *Figures mythiques et visages de l'œuvre. De la mythocritique à la mythanalyse*, Paris, Dunod, 1992.
 - DURAND (Gilbert), *L'imagination symbolique*, Paris, PUF, 1964.
 - ÉRIC (Bordas), et alii, *L'analyse littéraire*, Paris, Dunod, 2015
 - FORMENT (Lise) et alii, *Politique des lieux communs*, P. U. de Rennes, coll. « La Licorne », 2016
 - GENETTE (Gérard), *Figures II*, Paris, Seuil, 1976
 - *ID*, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972
 - HAMON (Philippe), *Du descriptif*, Paris, Hachette Livre, 1993.
 - JAUSS (Hans Robert), *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978.
 - *ID* (Hans Robert), *Pour une herméneutique littéraire*, Paris, Gallimard, 1988.
 - KOSELLEC (Reinhart) *L'expérience de l'histoire*, Paris, Seuil, « Points », 2011
 - LAHAIE (Christiane), *Ces mondes brefs. Pour une géocritique de la nouvelle québécoise contemporaine*, Québec, L'instant même, 2009
 - LARROUX (Guy), *Le Réalisme*, Editions Nathan, 1995
 - LEFEBVRE (Henri), *La Production de l'espace*, Paris, Anthropos, 2000
 - LUKACS (Georges), *Le roman historique*, Payot, 1965
 - MATORÉ (Georges), *L'espace humain : l'expression de l'espace dans la vie, la pensée et l'art contemporains*, Paris, La Colombe, éd. Du Vieux Colombier, coll. Sciences et techniques humaines, 1962

- MITTERAND (Henri), *Le Discours du roman*, Paris, PUF, 1980
- MITTERAND (Henri), *Le roman et ses territoires. L'espace privé dans Germinal*, Paris, PUF, 1980
- NORA (Pierre), *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1997
- PEREC (Georges), *Espèces d'espaces*, Paris, Galilée, 1974

- PRAT (Michel), *Auteurs, lieux et mythes*, Paris, Harmattan, 2002
- PRIGENT (Michel), *Histoire de La France Littéraire*, Paris, PUF, 2006
- RAIBUD (Yves), *Géographie Socioculturelle*, Paris, Harmattan, 2011
- REGNAULD (Hervé), *L'espace, une vue de l'esprit?* Rennes, PU de Rennes, 1998
- REUTER (Yves), *Introduction à l'analyse du roman*, Nathan, Paris, 2003
- RICOEUR (Paul), *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000
- RICŒUR (Paul), *Temps et récit. L'intrigue et le récit historique*, Seuil, 1983

- RUBEN (Emmanuel), *Dans les ruines de la carte*, éd. Le Vampire Actif, 2015
- SAINT-GELAIS (Richard), *Fictions transfuges. Transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Seuil, 2011
- SOURIAU (Étienne), *Vocabulaire de l'esthétique*, Paris, PUF, 1990
- STALLONI (Yves), *Dictionnaire du roman*, Paris, Armand Colin, 2006.
- KOUAKOU (Jean-Marie), *Les Représentations dans les fictions littéraires*, Paris, L' Harmattan, 2010
- SUBERCHICOT, (Alain), *Littérature et environnement. Pour une écocritique comparée*. Paris : Honoré Champion. 2012

-
- TONARD (Jean-François), *Thématique et symbolique de l'espace clos dans les cycles des Rougon-Macquart d'Emile Zola*. Paris, PU Européennes, 1994
 - VOISIN (Patrick) et De BÉCHILLON (Marielle), *L'espace dans l'antiquité*, Paris, L'Harmattan, 2015
 - WEISGERBE (Jean), *L'espace romanesque*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1978
 - WESTPHAL (Bertrand), *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Minuit, 2007
 - ZUMTHOR (Paul), *La Mesure du monde. La représentation de l'espace au Moyen-Âge*, Paris, Seuil, 1993

III-Articles parus dans des périodiques:

- BERTRAND (Lévy), « Géographie humaniste, géographie culturelle et littérature. Position épistémologique et méthodologique », in *Géographie et cultures*, No 21, 1997
- BOUCHERON (Patrick), « On nomme littérature la fragilité de l'histoire », *Le Débat*, n°165, Mai-Août 2011.
- BOURNEUF, (Roland), « L'Organisation de l'espace dans le roman », in *Études littéraires*, vol. 3, No 1, Québec, 77-94. 1970
- BROSSEAU (Marc) et CAMBRON (Micheline), « Entre géographie et littérature: frontières et perspectives dialogiques.» in *Recherches sociographiques* 44.3 (septembre-décembre 2003)
- DESBOIS, (Henri), « Introduction : Territoires littéraires et écritures géographiques », in *Géographie et cultures*, No. 44, Paris, 2002
- LÉVY (Bertrand) « Géographie et littérature. Une synthèse historique ». *Le Globe. In Revue genevoise de littérature*, Tome 146, Genève, 2006
- MICHÈLE (Petit), « « Ici, y a rien ! » La littérature comme partie intégrante de l'art d'habiter », in *Communications*, No 87, « Autour du lieu », 2010

- RICARD (François), « Le décor romanesque », in *Etudes françaises*, vol.8, N° 4, Novembre 1972
- MICHÈLE (Petit), « « Ici, y a rien ! » La littérature comme partie intégrante de l'art d'habiter », in *Communications*, No 87, « Autour du lieu », 2010, pp. 65-75
- STOCK (Mathis), Habiter comme « Faire avec l'espace ». Réflexions à partir des théories de la pratique, A. Colin, « *Annales de géographie* », No 704 | pp. 424 à 441, 2015
- TODOROV (Tzvetan), « les catégories du récit littéraire », in *Communications*, N°8, Paris, Seuil, 1981

IV- Dictionnaire

- REY (Alain), *Le Robert micro*, Paris, éd. Poche, 2010

V- Sitologie

- <https://sinoue.fr/une-autre-vie/>
- BÉDARD (Mario), « Une typologie du haut-lieu ou la quadrature d'un géosymbole », in *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 46, n° 127, avril, 2002, p. 51, <https://www.erudit.org/fr/revues/cgq/2002-v46-n127-cgq2699/023019ar/>
- FAUGERON (Daniel), Mémento de pratique cinématographique http://www.ecolealsacienne.org/spip/spip.php?action=accéder_documento&arg=2208&cle=7c8ee599f6242095cda7651f934a0dc1192932f3&file=pdf%2Fmemento_de_pratique_cinematographique.pdf
- GARCIA (Charles), « Histoire et littérature médiévales : l'impossible séparation. La mémoire des villes castillanes », *e-Spania* [En ligne], 23 | février 2016, mis en ligne le 01 février 2016,

URL: <http://journals.openedition.org/e-spania/25219> ; DOI : [10.4000/e-spania.25219](https://doi.org/10.4000/e-spania.25219)

- MENCÉ-CASTER (**Corinne**), « Dire l’Histoire, raconter des histoires : esquisse d’une théorie des enjeux de la mise en récit dans le moyen âge hispanique », *e-Spania* [En ligne], 23 | février 2016, mis en ligne le 01 février 2016

URL: <http://journals.openedition.org/e-spania/25214>; DOI : [10.4000/e-spania.25214](https://doi.org/10.4000/e-spania.25214)