

LA SYMBOLIQUE DE L'ESPACE DANS L'ŒUVRE AU NOIR

par Evelyne COSSET (Paris)

Par ses multiples implications l'espace est l'élément constitutif déterminant de tout univers romanesque : la représentation de l'espace fournit des repères topographiques et nous éclaire sur le statut des personnages. L'espace a une pluralité de fonctions, résidence, communication, circulation et en tant que territoire ^[1] il peut devenir lieu de cohabitation ou objet de convoitise, source de conflits générateurs d'un système de classification fondé sur l'opposition inclusion/exclusion. L'espace s'inscrit dans le processus narratif et il constitue tout un réseau de signes révélateurs d'une idéologie et d'une axiologie ^[2].

Dans *L'Œuvre au Noir*, la problématique de l'espace — déjà présente dans le "paratexte" ^[3] — est fondamentale car l'étude des formes ^[4] de l'espace conduit à l'élucidation du sens de cet espace et du système de valeurs qui s'y rattachent.

La qualité de l'espace donne lieu à un ensemble d'oppositions traduisant le cloisonnement social ; "les magnifiques lambris du

-
- [1] Cf. Erving GOFFMAN, *La mise en scène de la vie quotidienne, 2, les relations en public*, ch. 2 "les territoires du moi", Paris, Editions de Minuit, 1973, pp. 43-72.
- [2] Sur "la présence en creux d'un implicite", sur le fait que "tout posé suppose présupposés", Philippe HAMON, *Texte et idéologie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1984, pp. 11, 14.
- [3] Gérard GENETTE, *Seuils*, "les titres", "les intertitres", Paris, Editions du Seuil, 1987, pp. 54-97, pp. 271-292.
- [4] Pierre BOUDON, *Introduction à une sémiotique des lieux, écriture, graphisme, architecture*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1981. "Sémiotique de l'espace", Josep MUNTAÑOLA THORNBERG, "Remarques épistémologiques sur la sémiotique des lieux", *Communications*, Paris, Seuil, 1977, n. 27, pp. 13-27.

domaine de Steenberg" (p. 171), [5] "la maison de Martin engourdie de bien-être" (p. 118), la maison des Fugger "où tout était combiné pour le confort et la paix" (p. 108) témoignent du luxe, de l'aisance douillette, et contrastent avec le "galetas de domestique" de Johanna (p. 130), la "souponne" ou la "masure" de Zénon (pp. 39, 137), le "dortoir" semblable à un "taudis" situé dans la "vieille bâtisse réparée tant bien que mal" où Henri-Juste loge ses artisans (p. 44). La quantité d'espace occupé-possédé constitue également un indice déterminant pour évaluer l'ampleur de la réussite sociale: ce désir d'être mieux considéré grâce à un supplément d'avoir trouve sa figure emblématique en la personne du "gros Ligre" qui

se lançait dans ces achats de biens au soleil qui attestent presque arrogamment la fortune d'un homme... En Tournaisis, il arrondissait pièce à pièce les terres de sa femme Jacqueline ; près d'Anvers, il venait d'acquérir le domaine de Gallifort, annexe splendide à son comptoir... (p. 42).

La délimitation des espaces de possession a pour conséquence la volonté d'empêcher toute intrusion, tout empiètement. Le marquage du territoire s'opère au moyen de dispositifs ayant pour finalité la non-transgression de l'espace, qu'il s'agisse des "grilles" du domaine de Dranoutre (p. 192), du "portail sculpté et doré comme une châsse" de la maison de Juste Ligre (p. 99) ou des serrures, garanties contre d'éventuelles incursions ou des rapines virtuelles. Jacqueline, la femme du riche Henri-Juste arbore un trousseau de clefs :

J'ai verrouillé la porte du cellier, souffla-t-elle. Sait-on jamais ? (p. 66).

Chez les Fugger, "la porte de la rue" est munie de "serrures compliquées comme celles d'un coffre-fort" (p. 128). Godeliève, tante de Wiwine Cauwersyn "verrouille la porte dès le couvre-feu et cache la clef sous son matelas" (p. 72). L'enfermement est gage de sécurité, de position inexpugnable : les serrures font de la propriété bourgeoise une citadelle imprenable. Des verrous solides symbolisant une situation sociale totalement sûre, la privation de

[5] Les références à *L'Œuvre au Noir*, Gallimard, "Folio", 1968, sont données dans le corps du texte.

La symbolique de l'espace dans "L'Œuvre au Noir"

la possibilité de verrouiller traduit au contraire l'absence d'abri, la vulnérabilité, et coïncide avec la perte de toute prépondérance ; après la défaite des "Saints" à Münster, Simon Adriansen trouve sans protection la maison où Bernard Rottmann avait installé Hilzonde et Martha puisqu'il "poussa la porte aux serrures brisées" (p. 100). Ce malheur individuel est provoqué par l'échec collectif de "la Cité de Dieu" concrétisé par l'envahissement du territoire où les "Saints" s'étaient installés "après en avoir chassé l'évêque et les échevins" (p. 83) :

Deux cents lansquenets... s'étaient introduits par une des poternes.
(p. 96)

L'antagonisme idéologique s'exprime donc en terme d'espace par ce conflit territorial et cette dialectique de l'ouverture/fermeture. Tout espace ouvert est périlleux car le dedans est livré sans défense à l'agression du dehors. Les nantis défendent l'intégrité de leur espace, ce qui implique le rejet des intrus, l'élaboration de mesures préventives contre tout ce qui menace leurs biens, le refus du franchissement de leur seuil :

les maisons bourgeoises entrebâillaient leurs portes, (p. 317) ; vos bourgeois et vos notables dans leurs bonnes maisons calfeutrées... (p. 249) ; Elle avait examiné à travers le volet de sa devanture cet homme rencogné dehors sur le petit banc de pierre... lui avait tendu une miche encore chaude. Puis, prudemment, elle avait renfoncé le crochet qui assujettissait les vantaux. (pp. 230/1) ; Martin se barricada dans son cabinet comme il l'eût fait contre un voleur.
(p.122)

La méfiance, la peur — pour la propriété ou la vie — conduisent à ce choix de la claustration et de la mise à distance de tous ceux qui ne semblent pas conformes aux normes. La préservation d'un "dedans" bien fermé définit les aspirations bourgeoises.

L'espace du domicile individuel est inclus dans l'espace plus vaste de la ville, or les éléments retenus par l'auteur pour désigner le territoire urbain sont empreints de la connotation négative inhérente au champ lexical de la fermeture. Marguerite Yourcenar fait allusion aux murs — parfois qualifiés de "gris" — (pp. 95, 99,

202, 207, 228), aux douves (p. 99), aux remparts (pp. 93, 173), aux portes, au corps de garde (pp. 314, 348), à la herse, au pont-levis (p. 315). La clôture et un point de vue obsidional caractérisent cette représentation de la ville. Chaque ville est l'imbrication d'autres petits espaces clos aux frontières bien gardées, comme Bruges "préoccupée de querelles de murs mitoyens" (p. 195).

La ville s'anime par ses rues et par ses places. L'auteur évoque les "venelles", les "passages voûtés" de Münster (p. 93), le "lakis des venelles de Bruges" (p. 211), la "ruelle obscure" de Venise où on assassine, des "sombres rues pareilles à des sapes" (p. 173), le "lakis de passages souterrains" du "sous-sol de Bruges" (p. 290), les rues de Damas hantées par les "lépreux" et les "chiens crevés" (p.148). Espace exigu, semé d'embûches, miroir des tares de la société, la rue est inhospitalière et n'apporte aucune ouverture ; elle est aussi oppressante que le cadre général dans lequel elle est insérée et qui l'enserme. Pas plus que la rue, la place n'est valorisée. Sur les places, on prêche (p. 95), on parade (p. 84), on brûle les écrits subversifs (p. 184), on exécute les dissidents (p. 97), on pend, on enterre vivant (pp. 191/2), on expose dans une cage le chef des hérétiques (pp. 103, 106). La place n'est pas un lieu de rencontre destiné à favoriser les contacts, la communication, la cohabitation, le brassage des hommes et des idées, elle est l'expression de la fermeture, puisqu'on y sanctionne toutes formes de sédition, on y pratique la discrimination, l'exclusion des réfractaires au modèle idéologique préétabli par la classe dominante. Le spectacle public de l'élimination physique des non-orthodoxes, traduisant la mise à l'écart la plus radicale, rejoint la problématique du dedans et du dehors qui structure l'organisation dichotomique de l'espace dans *L'Œuvre au Noir*, mais qui est loin d'avoir un sens univoque.

L'appartenance à un espace délimité et fixe est inséparable de la question de l'insertion sociale réussie : Martha Adriansen méprise Zénon "ce vagabond qui allait de bourg en bourg..." (p.128). Le droit d'avoir sa part du territoire collectif est synonyme d'intégration, signe d'adhésion à un ensemble de conventions. Le refus du code équivaut à un refus de la normalité et cela a pour

La symbolique de l'espace dans "L'Œuvre au Noir"

corollaire d'être mis dehors. Dans *L'Œuvre au Noir* de nombreuses migrations sont consécutives à l'insubordination politico/religieuse. Zénon rencontre un groupe de six personnes fugitives en quête d'espace d'accueil (pp. 339/340/1) ; les "Saints" sont menacés d'"expulsion" (p. 82) comme a dû l'être "la bande d'exilés pleurards et de gueux extatiques qui rôdaient de ville en ville" (p. 117). La rupture entre le riche Simon Adriansen et son groupe social naturel se traduit par le fait qu'il contrevient à la loi de l'exclusion imposée aux non-conformes par les défenseurs bourgeois de l'ordre établi : Adriansen exprime sa marginalité, sa "mutinerie" idéologique en ouvrant sa porte aux pauvres et aux insoumis (pp.81/2). Interdits d'espace, les réprouvés ne se résignent pas à être maintenus "dehors", ils veulent récupérer un "dedans" ; c'est le sens de la tentative des "Saints" qui s'engagent dans un processus de sécession. Que des exclus récupèrent une enceinte est une prétention punissable, car seuls les gens riches et bien pensants ont droit au privilège d'avoir un espace bien clos. Assiéger les "Saints", ouvrir une brèche dans la ligne fortifiée de leur territoire momentanément fermé, remplace la fermeture de la sécurité par la fermeture de l'emprisonnement, rétablissant ainsi en sa forme première le schéma régissant habituellement les relations entre dominants et dominés, ce qui peut être considéré comme un retour à la normale. Les bénéficiaires du pouvoir en place s'enferment et condamnent à l'enfermement tous les mal pensants. L'autorité légitime — "l'Eglise et l'Etat" (p. 101) — met Knipperdolling en cage (pp. 97, 103) et Zénon entre "les murs gris" de la prison.

La fermeture a, parfois, deux fonctions contradictoires et complémentaires. Lorsque Simon Adriansen présente à Hilzonde des théories religieuses en désaccord avec la théologie officielle, il parle "à peine plus bas, mais non sans un regard pour s'assurer que les portes étaient closes" (p. 30) ; avant de donner à Zénon d'ultimes conseils, le prieur des Cordeliers "le retint, lui faisant signe de refermer par prudence la porte de la cellule : — ... Que personne ne sache nos propos." (p. 254). S'enfermer pour parler est le signe matériel d'une auto-censure, c'est l'aveu implicite d'une opinion schismatique ou d'une façon de penser dissidente. La porte est fermée pour dissimuler des conceptions qui relèvent du délit

d'opinion. La crainte d'une infraction intellectuelle patente conduisant à cet état de siège mental qui pousse les non-conformistes à se barricader, prouve une absence de liberté, mais simultanément, cette clôture permet de contourner les interdits. Par un retournement inattendu l'enfermement favorise l'expression de ce qui devrait rester au stade du non-dit :

Le seul lieu de la ville où lui parût brûler une pensée libre était paradoxalement la cellule du prieur des Cordeliers. (p. 201)

L'espace rural sert d'antidote à l'enfermement urbain, cependant il n'existe pas de pause descriptive systématique. Dans le chapitre relatif à "La promenade sur la dune" les paysages ne sont pas décrits en détail parce que Marguerite Yourcenar a fait le choix d'un point de vue interne. Puisque les yeux de Zénon "se bornaient sans plus à diriger sa marche" (p. 316), l'évocation de la campagne est dépourvue de finalité documentaire, elle sert de support matériel à l'expression d'un désir d'ouverture. Le paysage n'est pas un objet littéraire autonome, il est l'emblème du voyage.

La campagne est associée aux rêves d'aventures d'Henri-Maximilien Ligre (p. 11) qui trouvera la mort "sur les pentes ensoleillées de la colline, après les rues venteuses et obscures de Sienne" (p. 176). Dans "La promenade sur la dune", l'"herbe verte", une "haie vive", "la mer", le "sable", un "bocage", "des guérets", "un vallonnement entre deux monticules semés d'herbes coupantes" (pp. 317/8, 333, 339, 338), servent de cadre à la rencontre d'émigrants ou à l'élaboration des projets de voyage de Zénon. La représentation de la nature est inséparable de la fonction symbolique dont elle est investie :

La route plate, bordée de peupliers, étirait devant eux un fragment du libre univers. (p. 18)

La campagne figure un "dehors" sans limite, un espace sans murs, sans portes, où l'on échappe d'autant plus aux risques d'encerclement qu'elle peut permettre le déploiement de forces assiégeantes ; c'est ainsi que "du haut des remparts", les "Saints" de Münster jetaient curieusement les yeux sur la campagne

La symbolique de l'espace dans "L'Œuvre au Noir"

ouverte où ils n'avaient pas accès, comme des passagers sur la mer dangereuse qui entoure leur barque" (p. 93). Cet espace est donc l'antithèse de l'espace urbain d'où l'on ne peut entrer ou sortir que muni d'un sauf-conduit. Envisagé comme voie d'accès, associé à l'idée de passage, de déplacement, l'espace rural est perçu comme un lieu euphorique contrastant avec l'image oppressante du territoire urbain.

L'antinomie entre espace ouvert/espace fermé rend intelligible le parcours romanesque d'Henri-Maximilien Ligre et de Zénon. Henri-Maximilien aime les "joies de la grand-route" (p. 13), et il apprécie "de marcher à son gré dans les rues..." (p. 157) ; c'est par dégoût de la vie encluse menée dans la maison et la boutique familiales qu'il a choisi la carrière militaire. Ce personnage est libre ; sans attaches avec un espace, il a la possibilité de circuler dans un univers élargi.

La relation de Zénon à l'espace donne la clef de ce personnage. Zénon échappe à toute classification fondée sur l'inclusion dans un lieu géographique et dans un territoire sociologique. Il récuse la détermination de la topographie et du milieu, l'étroitesse d'une société compartimentée et la banalité des chemins bien balisés. Trop différent, Zénon ne peut s'intégrer ; très rapidement, il fait l'expérience de l'extériorité, étranger à la trivialité des préoccupations de ceux qui l'entourent, il ne se sent pas à sa place parmi eux :

tout maintenant le séparait d'eux : leur lent jargon de village... et la crainte qu'inspire un garçon qui parle latin et lit dans les astres (p.47).

Zénon va opter pour une vie qui se confond avec un itinéraire spatial. S'installer quelque part, c'est se fixer à l'intérieur de limites ; Zénon fait le choix de l'ouverture, de l'expansion. Le voyage trouve donc sa justification dans le refus d'être assigné à résidence et d'être parqué dans une catégorie. "Aventurier du savoir" (p. 18), il fuit toutes les formes de l'enfermement. Il fréquente les auberges, il erre "de paroisse en paroisse" (p. 180), il emprunte les chemins "de traverse" (p. 20), il rôde "sur les routes

de l'espace" (p. 164), "sur des routes peu sûres, parcourues de piétons... et de vagabonds sans feu ni lieu" (p. 71). Zénon traverse des espaces successifs en quête d'un élargissement continu de ses perspectives :

J'ai parcouru au moins une partie de cette boule où nous sommes (p. 159). On me prête des voyages que je n'ai point faits ; je m'en suis prêté à moi-même par subterfuge, et pour être tranquillement ailleurs que l'on me croit. (p. 144)

Difficilement localisable car il n'a pas transformé l'espace en couloirs aux directions préétablies, il est de nulle part pour être de partout, il est partout pour être libre quelque part. Dans ce diptyque construit sur l'opposition entre "la vie errante" et "la vie immobile", "le retour à Bruges", rendu nécessaire par les conséquences liberticides de l'intolérance subie à Paris, où il s'était rendu poussé par "l'étrange besoin de remettre les pieds dans la trace de ses pas" (p. 181), et la domiciliation de Zénon dans l'ancien hospice de Saint-Cosme (p. 204) ne doivent pas être interprétés comme une normalisation du personnage ; les aléas de la vie l'ont conduit à cette "niche" (p. 205), mais il demeure fondamentalement hostile à toute insertion institutionnalisée bornant la saisie des choses :

Sa vie sédentaire l'accablait comme une sentence d'incarcération qu'il eût par prudence prononcée sur soi-même, mais la sentence restait révoquant. ... Rien ne prouverait qu'il ne reprendrait pas demain l'existence errante qui avait été son lot et son choix. (p. 211) Il s'étonnait d'avoir consenti à s'emprisonner pendant près de six années dans l'hospice de Saint-Cosme, enlisé dans une routine conventuelle [...] Il avait trop longtemps aliéné le bonheur d'aller droit devant soi dans l'actualité du moment [...]. Le mouvement alterné des jambes suffisait à contenter l'âme. (p. 316)

Le voyage conçu comme une quête initiatique de son identité ne procure pas à Zénon une thérapie efficace contre les blocages, contre le carcan de la fermeture d'esprit. Accusé de braver "le bon ordre et les bons usages" (p. 77), il se heurte au bastion des préjugés, à l'esprit de clan, il subit l'étau de l'intolérance. "Amer savoir, celui qu'on tire du voyage !" ^[6] pourrait résumer certaines expériences vécues par Zénon ; avant de rejoindre Bruges, Zénon contemple l'image de lui-même que le miroir lui renvoie, celle d'un

[6] BAUDELAIRE, *Les Fleurs du mal*, "Le voyage", VII, v. 109.

La symbolique de l'espace dans "L'Œuvre au Noir"

homme "enfermé dans un monde bien à soi, séparé de ses semblables qui fuyaient aussi dans des mondes parallèles" (p. 187). Chacun est en prison, "assis dans sa conception du monde comme un magicien à l'intérieur de son cercle" (p. 234) [7]. Chaque homme s'attache à des notions qui ne sont "que les barreaux dans lesquels l'entendement s'enferme lui-même" (p. 214). Le monde est notre prison mais "la vie emmure les fous et ouvre un pertuis aux sages" (p. 18) ; cependant, bien que Zénon se soit servi "de son esprit comme d'un coin pour élargir de son mieux les interstices du mur qui de toute part nous confine" (p. 234), il se retrouve à l'étroit chez Jean Myers ou dans sa cellule de l'hospice dont "il usait le plancher dans ce qui était déjà une promenade de prisonnier" (p. 295). Le rétrécissement de son espace, préfiguration de sa fin au cachot, conclut d'une manière apparemment décourageante l'aventure de l'ouverture spatiale et intellectuelle :

Il vivait à peu près claquemuré dans son hospice de Saint-Cosme, prisonnier d'une ville, et dans cette ville d'un quartier, et dans ce quartier d'une demi-douzaine de chambres donnant d'un côté sur le jardin potager et les dépendances d'un couvent, et de l'autre sur un mur nu. (p. 210)

Zénon est victime d'un enfermement "en abîme", sa cellule s'emboîtant dans un espace clos qui, à son tour, est encastré dans une prison, et cela à l'infini.

Tombé dans une "trappe" (pp. 197, 359), Zénon réussit, néanmoins, à transcender les limites matérielles que cette situation lui impose : l'esprit abolit les murs et introduit le "dehors" dans le "dedans" non pour l'enclorre mais pour élargir le "dedans" en faisant éclater ses limites :

le point de l'espace où il se trouvait contiendrait une heure plus tard la mer et ses vagues, un peu plus tard encore les Amériques et le

[7] Cette image négative est souvent présente dans *L'Œuvre au Noir* : "tout était sujet à des redites et à des répétitions infinies. La quête de l'esprit tournait en cercle. [...] Tout semblait avoir lieu au fond d'une série infinie de courbes fermées." , p. 243 ; "... chacun, un jour, secrètement ou parfois même à son insu, avait souhaité sortir du cercle où il mourrait enfermé.", p. 375. Le cercle est une figure de l'enfermement.

continent d'Asie. Ces régions où il n'irait pas se superposaient dans l'abîme à l'hospice de Saint-Cosme. (p. 237)

La présence des confins du monde triomphe provisoirement du confinement. Les souvenirs et le rêve opèrent une véritable transmutation de l'espace carcéral : "Une autre fois Zénon était dans une barque qui débouchait d'un fleuve vers le large..." (p.384). Cette sorte d'ubiquité mentale n'est qu'un palliatif, Zénon utilise les signes les plus radicaux de la claustration pour ouvrir une brèche définitive dans sa condition d'emmuré.

Soumis aux pressions des représentants de la pensée officielle, Zénon pratique une stratégie défensive. Il est "barricadé" contre Bartholommé Campanus (p. 416) ; il puise une certaine force dans une "obtuse forme de refus qui semblait le fermer comme un bloc aux influences du dehors" (p. 434). La fermeture mentale est une sauvegarde dans une période où "le vent était certainement moins que jamais à la liberté d'opinion" (p. 379). La porte bien verrouillée de la cellule favorise paradoxalement une entreprise libératrice ^[8] : le suicide est le chemin oblique conduisant à un monde virtuellement autre :

Le grincement des clefs tournées et des verrous repoussés ne fut plus pour lui qu'un bruit suraigu de porte qui s'ouvre. (p. 443)

Souvent expulsé, comme tous les esprits frondeurs, Zénon s'est volontairement banni d'une société où des opinions préconçues deviennent la règle à observer. Jusqu'à la fin, Zénon est resté fidèle à lui-même, refusant le schéma manichéen fondé sur la division en orthodoxes et hérétiques. Personnage atypique, non territorialisé, hors normes, iconoclaste, qui, installé "dedans" uniquement parce qu'il est cerné de toutes parts, parvient à gagner un "dehors" où il échappe définitivement à ses geôliers.

[8] Dans des circonstances plus anodines, Zénon s'enferme par respect de lui-même : "il verrouilla sa porte la nuit venue...", "il n'oublia plus de s'enfermer chaque soir..." (pp. 196/7). Pour se défendre des ardeurs libertines de Catherine, la servante de Jean Myers, l'enfermement est un détour nécessaire à l'affranchissement de Zénon.

La symbolique de l'espace dans "L'Œuvre au Noir"

Dans *L'Œuvre au Noir*, Marguerite Yourcenar fait le constat d'une société dont l'intolérance est traduite en termes d'espace sur le mode de la fermeture. Chacun est prisonnier de son avoir à préserver ou de son savoir à imposer. La sujétion, l'incarcération mentale caractérise cet univers où il convient d'être en règle pour avoir droit de cité. Il n'y a pas d'autre alternative que d'être "dedans", enfermé dans une idéologie ou "dehors", interdit d'espace. Zénon est l'archétype de l'homme qui a choisi la mobilité pour donner à comprendre qu'il fallait démanteler les murailles qui encerclent les corps et les intelligences. L'accès à un espace qui n'est plus resserré dans des bornes symbolise la victoire de l'esprit libéré. Le double système antithétique, espace ouvert/espace fermé, personnage inclus/personnage exclu se présente comme les modalités d'expression d'un affrontement déterminant entre dominants et dominés dont l'enjeu est la liberté.

