

# La spatialité de l'Histoire dans l'œuvre de Dominique Fortier

Pierre-Olivier Bouchard

Université Memorial

## Résumé

Cet article s'intéresse aux liens entre Histoire et spatialité dans trois textes de Dominique Fortier, *Les larmes de Saint-Laurent* (2010), *La porte du ciel* (2014) et *Au péril de la mer* (2015). Se profile dans ces œuvres une panoplie de représentations spatiales de l'histoire où des espaces réels – le mont Saint-Michel, la communauté de Gee's Bend, la prison d'Angola, la ville de Pompéi – et métaphoriques – le volcan, la courtepoinTE – s'entremêlent pour constituer le discours que l'écrivaine tient sur l'Histoire. Rompant avec une conception linéaire du temps, insuffisante pour rendre compte de l'expérience humaine du temps, les œuvres de l'écrivaine effectuent des détours, s'arrêtent et hiérarchisent les événements les uns par rapport aux autres et rendent compte des aspérités et des volumes que l'Histoire offre à notre perception.

## Abstract

This article looks at the links between History and Space in Dominique Fortier novels *Les larmes de Saint-Laurent* (2010), *La porte du ciel* (2014) and *Au péril de la mer* (2015). In these texts are spatial depictions of History, where real life spaces – the Mont Saint-Michel, Gee's Bend community, Angola's Prison, the city of Pompeii – as well as metaphorical spaces – a volcano or patchworks – are intertwined to support the author's notion of History. Turning away from classic linear temporal perspective, which doesn't reflect the way we perceive time, Fortier's works are full of detours, and they freeze moments or hierarchize events from the past. Doing so, they aim to give a more realistic depiction of how we experience history.

Dans un bref essai paru dans *Figures II* intitulé « La littérature et l'espace », Gérard Genette (1969, p. 43) affirme qu'il « peut sembler paradoxal de parler d'espace à propos de la littérature », puisque l'œuvre littéraire se déploie avant tout sur le mode temporel : un récit, rappelle-t-il, est avant tout l'organisation d'une succession d'instantanés qui, à l'instar d'une partition musicale, se réalise dans la durée. Si la narratologie, et en particulier le champ que représente l'étude des narrations contemporaines, montre que cette définition minimale ne peut suffire à rendre compte de la pluralité des pratiques et des procédés qui entrent en jeu dans l'écriture de fiction<sup>1</sup>, le temps demeure une notion centrale et essentielle pour l'étude du récit. Notre rapport au texte est également déterminé par la temporalité de l'acte de lecture. Citant des passages de Proust, Genette rappelle ainsi que lire consiste en partie à s'extraire de notre propre temporalité pour épouser celle de l'œuvre ; ce glissement du temps réel vers le temps du récit est inhérent à l'expérience de la lecture, et on peut même supposer qu'il est nécessaire au pacte de lecture et à l'adhésion du lecteur à l'histoire qui lui est racontée. Mais malgré la pertinence absolue de la notion de temps pour décrire le fait littéraire et la nécessité d'y recourir, ne serait-ce que de loin, pour définir les composantes du récit, la littérature peut

---

<sup>1</sup> Il suffit, par exemple, de lire les différents articles qui composent le dossier de *Voix et images* dirigé par Andrée Mercier et Robert Dion consacré à ce sujet pour s'en convaincre. Voir « Narrations contemporaines au Québec et en France : regards croisés », dans *Voix et images*, vol. 36, n° 1. Automne 2010.

aussi, bien entendu, être envisagée dans ses rapports avec l'espace. Un tel examen révèle différents types de relations à la spatialité, dont le plus fréquemment thématized est sans doute celui qui permet d'envisager la littérature comme un immense ensemble, comme une gigantesque bibliothèque bourgeoise, au sein duquel tout auteur et tout lecteur est libre de déambuler en tissant des liens entre les textes indépendamment de toute chronologie. Genette évoque en ces termes cette métaphore spatiale :

Non qu'il faille nier la dimension historique de la littérature, ce qui serait absurde, mais nous avons appris, grâce à Proust et à quelques autres, à reconnaître les effets de convergence et de rétroaction qui font aussi de la littérature comme un vaste domaine simultané que l'on doit savoir parcourir en tous sens. (Genette, 1969, p. 48)

Cette réflexion sur l'importance de la spatialité dans les représentations et les discours que la littérature a tenus sur elle-même me semble également valable pour le domaine de l'histoire, du moins en ce qui a trait à sa représentation fictionnelle dans des œuvres narratives. Le temps historique, notion théorique qui, malgré son caractère concret, conserve souvent une part d'abstraction, s'incarne en effet fréquemment à travers des métaphores spatiales, ou encore à travers la représentation de lieux, référentiels ou symboliques, qui lui donnent corps. Ces transpositions spatiales de l'histoire déjouent souvent les catégorisations reposant sur la durée – le temps du monde, le temps historique et le temps vécu<sup>2</sup> – tout comme les découpages historiques en siècles et en périodes. Elles donnent plutôt à voir un temps monolithique, concentré, qui semble destiné à faire voir l'histoire d'un seul coup. Ou encore, produisant un effet similaire, elles traduisent une conception de l'histoire où les temporalités sont poreuses et, par conséquent, susceptibles de se brouiller et de s'enchevêtrer les unes les

---

<sup>2</sup> Voir sur ces trois échelles Paul Ricœur, *Temps et récit III : le temps raconté*, Paris, Seuil (Sciences humaines), 1985, 432 p.

autres. Comme ce « vaste domaine simultané » décrit par Genette, ces images évacuent autant que possible le caractère diachronique de l'histoire et superposent les catégories de présent et de passé.

La littérature contemporaine foisonne de telles mises en scène de l'histoire, et l'œuvre de l'écrivaine québécoise Dominique Fortier<sup>3</sup>, composée jusqu'ici de quatre récits à caractère historique, représente une occurrence particulièrement aboutie et représentative de ce phénomène. Dans trois de ces textes, *Les larmes de saint Laurent* (2010), *La porte du ciel* (2014) et *Au péril de la mer* (2015), se profile en effet une panoplie de représentations spatiales de l'histoire où des espaces réels – le mont Saint-Michel, la communauté de Gee's Bend, la prison d'Angola, la ville de Pompéi – et métaphoriques – le volcan, la courtepoinette – s'entremêlent pour constituer le discours que l'écrivaine tient sur l'histoire. L'analyse de ces espaces et de leur rôle au sein des récits laisse entrevoir l'importance de la prise en compte de la dimension spatiale de l'histoire dans l'étude du rapport au temps dans la littérature.

Depuis une vingtaine d'années, les travaux de chercheurs comme Kenneth White, Marc Brosseau, Marie-Laure Ryan et Rachel Bouvet<sup>4</sup>, ont ouvert la voie aux études des espaces littéraires. Plus particulièrement, la géocritique s'est intéressée aux relations entre l'espace et la littérature en se définissant comme une « science des espaces littéraires », et en se fixant comme objet l'étude des « espaces humains sans cesse déconstruits et recomposés

---

<sup>3</sup> En plus de ces quatre textes, dont on trouvera les références complètes en bibliographie, Fortier a également fait paraître *Les villes de papier*, en 2018, et *Révolution* en collaboration avec Nicolas Dickner, de même que des nouvelles qui ne sont pas recensées ici. J'utiliserai les abréviations suivantes afin de me référer aux œuvres à l'étude : *Les larmes de saint Laurent* (LSL), *La porte du ciel* (PC), *Au péril de la mer* (PM).

<sup>4</sup> Kenneth White, *Le plateau de l'albatros : introduction à la géopoétique*, Paris, Grasset, 1994, 362 p., Marc Brosseau, *Des romans géographes : essai*, Paris, L'Harmattan, 1996, 246 p., M.-L. Ryan, « Space », dans *Handbook of narratology*, P. Hühn, J. Pier, W. Schmid et J. Schönert [dir.], Berlin, New York, Walter de Gruyter, 2009, p. 420-433. Rachel Bouvet, *Vers une approche géopoétique : lectures de Kenneth White, de Victor Segalen et de J.-M. G. Le Clézio*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2015, 261 p.

dans le temps par le langage et le verbe<sup>5</sup> ». Genette, qui sera ici notre guide, formule autrement la question dans « La littérature et l'espace » en envisageant non pas l'espace en tant que sujet du texte, mais comme plutôt comme un mode d'être de la littérature, cette dernière mettant en place une spatialité « représentative et non représentée » (Genette, 1969, p. 44), qui se décline sur divers plans. Il me semble qu'une réflexion sur quelques-uns de ces espaces virtuels n'est pas, comme Genette semble l'affirmer, incompatible avec l'analyse des espaces réels qui sont représentés dans les œuvres et, qu'au contraire, la combinaison de ces différentes perspectives constitue un moyen privilégié de rendre compte de la richesse sémantique de l'espace littéraire et de ses relations au temps.

### *Spatialité du langage*

Le premier de ces espaces évoqués par Genette est inhérent au langage lui-même, lequel favorise naturellement les métaphores spatiales ce qui, conséquemment, nous porte à « traiter de toute chose en termes d'espace, et donc encore à spatialiser toute chose ». (Genette, 1969, p. 44) Comme le soulignent Hugues Constantin de Chanay et Sylvianne Rémi-Giraud, cette tendance à spatialiser s'avère d'autant plus fondamentale pour l'étude de notre rapport au monde que nous appréhendons presque systématiquement des concepts abstraits, comme le temps, en nous référant à des « représentations concrètes liées à la vue, à la localisation et aux déplacements ». (Constantin de Chanay et Rémi-Giraud, 2002, p.79) Le discours sur l'histoire est en effet truffé de telles métaphores – comme la marche ou le cours de l'histoire – et l'opposition même entre passé, présent et avenir est conçue structurellement sur un plan spatial ; (Constantin de Chanay et Rémi-Giraud, 2002, p.79) dans sa célèbre *Apologie pour*

---

<sup>5</sup> Jean-Marie Grassin, « Pour une science des espaces littéraires », dans Bertrand Westphal, [dir.], *La géocritique mode d'emploi*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2000, p. II.

*l'histoire*, Marc Bloch (1949, p.47) parle ainsi de « l'explorateur de l'actuel et celui des époques lointaines ».

La littérature n'a pas manqué de proposer diverses réinterprétations de ces métaphores en exploitant le caractère spatial que revêt l'histoire dans notre esprit. L'exemple qui s'impose peut-être avant tout autre est celui du personnage du roman de H.G. Wells, *The time machine*, seulement identifié comme le « Time Traveller », l'explorateur du temps en français, un terme qui, outre sa parenté avec le propos de Bloch, montre bien que le temps peut être envisagé comme une vaste contrée au sein de laquelle il serait théoriquement ou virtuellement possible de se déplacer. On peut noter toutefois que nombre d'œuvres littéraires ont envisagé autrement la spatialité de l'histoire en proposant de concevoir le passé non pas comme un plan étendu, mais plutôt comme une matière concentrée en des points précis. Dans ces cas, l'histoire apparaît comme une superposition de couches et évoque les roches sédimentaires, ou encore les carottes prélevées sur des arbres séculaires faisant apparaître, sous forme de strates compressées les unes sur les autres, le passage du temps.

De telles métaphores se trouvent dans les œuvres de Fortier, notamment dans *Au péril de la mer* où c'est l'abbaye du mont Saint-Michel qui est utilisée pour représenter cette stratification du temps. Reposant sur une montagne avec laquelle elle se confond, l'abbaye est décrite comme le produit bigarré d'une série de phases de construction s'étalant sur plusieurs centaines d'années. Dans une formule qui n'est pas sans rappeler Victor Hugo, Fortier évoque ainsi une œuvre architecturale collective où se manifestent les ambitions et le savoir-faire de plusieurs générations d'artisans : « le gothique dressé sur le roman posé sur le carolingien enraciné sur le roc » (*PM*, p. 25). Par son apparence même et en tant que témoignage de la succession des courants esthétiques et architecturaux, l'abbaye permet ainsi

d'embrasser l'histoire d'un seul coup d'œil : « la moitié d'un millénaire » (*PM*, p. 25) s'y trouve en quelque sorte fixé dans la pierre. Mais même s'il représente une sorte de synthèse historique, le monument n'en est pas moins difficilement déchiffrable, et la narratrice avoue sans détour son incapacité à comprendre réellement la structure du bâtiment, et ce malgré des efforts répétés. Compulsant « les ouvrages les mieux documentés », étudiant et annotant avec soin les plans « exécutés à différentes époques », scrutant les « petites maquettes exposées sur place », la narratrice ne peut « se faire une idée exacte ni de l'ordre dans lequel se sont effectués ces travaux ni de l'apparence du Mont à aucun de ces moments » (*PM*, p. 24-25). La raison en est simple : à mesure qu'elle s'affaire à décortiquer l'abbaye, on pourrait dire à la « déstratifier », la narratrice se confronte à une histoire de moins en moins précise, non seulement criblée de vides, mais aussi de plus en plus fantaisiste et qui relève, en fin de compte, de la légende. Les sections les plus anciennes du mont Saint-Michel de même que le récit de son origine sont en effet associées à des histoires invraisemblables, et figurent par le fait même le brouillage entre mythe et réalité en vertu duquel il est difficile d'établir des faits avec certitude lorsqu'on traite d'une période extrêmement ancienne.

Le passage du temps est ici figuré non pas par la métaphore de l'éloignement, mais bien par celle de l'enfouissement, les strates les plus « creuses » du bâtiment, celles qui sont le plus près de la montagne sur laquelle est construite l'abbaye, correspondant aux périodes les plus anciennes. Utilisé comme métaphore pour le passage du temps, le mont Saint-Michel est lui-même décrit par le biais d'une métaphore, celle d'un « immense palimpseste de pierre », le bâtiment actuel continuant de porter « en creux, d'autres constructions modifiées au fil des siècles » (*PM*, p. 27). Alors que pour les explorateurs de Bloch ou de Wells le passé est associé à un territoire qui peut s'avérer plus ou moins lointain, le temps peut ici s'avérer

plus ou moins profond. La narratrice évoque ainsi « la première pierre » de l'abbaye qui, par sa double nature – d'une part minérale, donc naturelle, et d'autre part humaine, parce qu'ouvragée pour s'intégrer à la maçonnerie du bâtiment – représente une sorte de moment originel de l'histoire, le « début des âges » (*PM*, p. 121), ou du moins, le point de plus éloigné du présent contenu dans l'abbaye.

Cette description du mont Saint-Michel montre bien comment certaines œuvres littéraires envisagent le temps non pas sur un plan horizontal, mais bien à la verticale, selon une logique d'accumulation. Cette conception du temps est exposée à plusieurs reprises dans différents récits de Fortier non seulement pour représenter le temps historique, lié à l'activité humaine, mais aussi pour évoquer le temps du monde, le temps de la nature. Un passage des *Larmes de saint Laurent* évoque ainsi la stratification engendrée par la chute puis la fonte de la neige, phénomène se reproduisant chaque année et qui marque le passage des saisons :

La neige a la texture du gros sel et roule sous le pied en milliers de billes transparentes. Le dégel et la fonte révèlent en couches successives les feuilles, brindilles, graines, fruits rabougris, bouts d'écorces, gravillons, cocottes, samares, glands, brins d'herbe qu'elle découvre dans l'ordre inverse de celui où ils ont été ensevelis, minuscule archéologie saisonnière dont les strates correspondent aux tempêtes et aux chutes de pluie verglaçante (*LSL*, p. 234).

Il n'est pas anodin que l'auteure emploie dans cet extrait le terme d'archéologie, puisqu'il s'agit dans le récit d'une science permettant de faire le pont entre les deux régimes temporels que constituent le temps naturel et le temps humain. Dans l'extrait précédent, ce lien n'apparaît que faiblement : tout au plus, cette « minuscule archéologie » permet-elle de rendre compte de l'arrivée progressive du printemps, lequel aura une certaine influence sur l'intrigue en permettant à deux personnages, auparavant étrangers l'un à l'autre, de se rencontrer à la faveur d'un redoux. Mais dans d'autres passages du texte, l'archéologie

permet de mettre en évidence de façon beaucoup plus directe l'incidence du temps du monde sur le temps humain, notamment lorsqu'il est question de la ville de Pompéi, que plusieurs personnages visitent, et dont les vestiges apparaissent comme la preuve même de cette incidence. Le récit décrit ainsi les objets de la vie quotidienne et les œuvres d'art, mosaïques, sculptures ou graffitis, enfouis par l'éruption et mis à jour par les fouilles, de même que les plâtrages humains, réalisés et exhumés au XIX<sup>e</sup>, lesquels semblent « offrir un avertissement muet » (*LSL*, p. 244), témoignant de cette domination de la nature sur l'humain. Comme dans *Au péril de la mer*, le passage du temps s'effectue ici vers le haut, et c'est l'archéologie, présentée comme une véritable science du temps, qui permet de faire remonter à la surface le passé enfoui par l'accumulation de couches sédimentaires.

À un niveau métaphorique, l'œuvre représente également les rapports entre le temps du monde et le temps humain à travers le lieu symbolique que constitue le volcan. Pour bien voir comment prend forme cette métaphore, rappelons d'abord la structure des *Larmes de saint Laurent*, qui est constitué de trois sections se faisant écho les unes aux autres. Les deux premières se déroulent à peu près à la même époque, au début du XX<sup>e</sup> siècle, et racontent respectivement la vie de Baptiste Cypraris, seul survivant de l'éruption de la montagne Pelée en 1902 en Martinique, et d'Augustus Edward Hough Love, un mathématicien anglais auteur d'un traité sur l'élasticité et la propagation des ondes, et en l'honneur duquel furent nommées les ondes de Love, un phénomène sismique s'observant lors de tremblements de terre. La troisième section se déroule de nos jours à Montréal, principalement sur le Mont-Royal, et met en scène la rencontre de deux descendants de Cypraris et de Love. Cette esquisse de la trame narrative du texte laisse paraître l'un des fils conducteurs de l'œuvre : la tectonique, ou les mouvements de l'écorce terrestre, responsable des tremblements de terres et de la

formation des montagnes évoqués dans le texte, mais surtout, phénomène expliquant les éruptions volcaniques. Cette activité souterraine se veut, dans le récit, le pendant tellurique des battements du cœur humain, comme le fait remarquer Christiane Vadnais, dans l'un des rares articles consacrés à l'œuvre de Fortier :

La métaphore qui unit dans une même figure le cœur en fusion de la Terre et le cœur imprévisible de l'être humain, bref, est non seulement un motif privilégié de la narration, mais également un principe structurant du récit, probablement le plus fort et le plus dense. (Vadnais, 2015, p.11)

Deux passages du texte permettent d'illustrer plus particulièrement ce lien. Le premier décrit une théorie selon laquelle « tout ce qui vit et à un cœur dispose du même nombre de battements avant la mort » (*LSL*, p. 280), et le second compare un électrocardiogramme aux secousses qui « annoncent le trouble sur le point de secouer le cœur de la terre » (*LSL*, p. 299). Ces deux brefs passages, situés presque à la toute fin du texte, éclairent rétrospectivement le récit en faisant apparaître les nombreuses éruptions évoquées dans le texte – celle de la montagne Pelée, bien entendu, mais aussi celles des monts Erebus et Terror (dans un clin d'œil aux navires de l'expédition Franklin, sujet du premier roman de Fortier), et surtout celle du Vésuve, en 79, ayant causé la destruction de la ville de Pompéi – comme autant de battements du cœur de la terre qui, à l'image des pulsations du cœur humain, témoignent de l'écoulement du temps. Cette signification attribuée au volcan permet de réconcilier les différentes échelles de mesure du temps, en faisant du temps humain une sorte de réduction du temps du monde.

### ***Les espaces hors-temps***

Les espaces évoqués jusqu'ici fonctionnent avant tout sur le modèle de la métaphore en substituant aux notions d'histoire et de temps des espaces concrets, dont les caractéristiques

physiques ou symboliques sont porteuses de sens. Dans « La littérature et l'espace », Genette identifie toutefois un autre type d'espace auquel je veux m'intéresser, et qui correspond à « la littérature prise dans son ensemble, comme une sorte d'immense production intemporelle et anonyme ». (Genette, 1969, p. 47) Borges a fréquemment illustré cette spatialité de la littérature dans son œuvre en l'imaginant notamment sous la forme d'une bibliothèque abritant toutes les œuvres littéraires passées, futures, possibles et imaginables. Plusieurs critiques ont également tiré parti de cette conception non chronologique de la littérature en tissant des parallèles entre des œuvres d'époques différentes que rien ne semble à première vue rapprocher. On peut penser aux réminiscences anticipées de Proust, un phénomène qu'il décrit dans *Contre Sainte-Beuve*, et qui lui fait remarquer que « Flaubert était ravi quand il retrouvait dans les écrivains du passé une anticipation de Flaubert, dans Montesquieu, par exemple ». (Proust, 1971, p.587) On peut au même titre évoquer, comme le fait Genette, le bergsonisme de Montaigne décrit par Thibaudet, ou encore l'ouvrage, plus récent cette fois, le *Plagiat par anticipation* de Pierre Bayard, où il est aussi question des liens qui peuvent s'établir à rebours entre des œuvres.

Tous ces exemples ont en commun une même conception de la littérature comme un espace atemporel, étranger au temps, qui n'est pas sans rappeler certaines œuvres picturales et plastiques comme la fresque de Raphaël, *L'École d'Athènes*, ou *The Dinner Party*, installation réalisée par Judy Chicago et dans laquelle 39 tables à manger représentent un personnage historique féminin de manière à symboliser une histoire des femmes. De telles œuvres réalisent sur le plan graphique ce que Genette décrit de façon plus abstraite lorsqu'il évoque la littérature « comme un vaste domaine simultané que l'on doit savoir parcourir en tous sens ». (Genette, 1969 p. 48.) Fortier procède elle aussi de cette manière en imaginant

des spatialisations, non pas de la littérature, mais bien de l'histoire – des lieux concrets où se confondent passé et présent.

On pourrait certainement avancer que l'ensemble d'*Au péril de la mer* repose sur cette idée, le récit alternant irrégulièrement et imprévisiblement entre le XV<sup>e</sup> siècle et le monde contemporain avec, ici et là, des détours qui font voir l'abbaye à divers moments de son existence. Le texte s'ouvre d'ailleurs sur une anecdote expliquant cette ambivalence entre plusieurs périodes historiques : le cahier contenant les premières esquisses du récit servait également d'aide-mémoire et de carnet de notes, puis, par accident, le cahier fut mouillé par la pluie qui effaça à moitié son contenu et brouilla du même coup les limites entre ce qui relevait de la fiction et des mémos personnels. Immédiatement après avoir relaté cette anecdote, Fortier souligne sa similitude avec un passage de son premier roman, *Du bon usage des étoiles*, où le personnage de Lady Jane, la femme de l'explorateur James Franklin, renverse du thé sur des cartes qu'elle a elle-même dessinées. Il semble que pour Fortier, ou du moins pour sa narratrice, la parenté entre les deux scènes ne soit pas uniquement une coïncidence ou une preuve de la manière dont le hasard – selon l'expression populaire – fait parfois bien les choses, mais bien une occasion d'illustrer le caractère particulier que revêt le temps au sein de son œuvre :

Mais voilà, tous les jours les mots se noient dans la pluie, les larmes, le thé, les histoires se confondent, le passé et le présent s'entremêlent, les pierres et les arbres se parlent au-dessus de nos têtes (*PM*, p. 10).

L'oscillation du récit entre différentes époques et les jeux d'échos subtils qui se tissent entre ces temporalités correspondent bien à ce programme énoncé en début de récit. On pourrait également ajouter que l'espace constitué par l'abbaye évoque le vaste domaine décrit par Genette, à la différence près qu'il se parcourt davantage en tous « temps » qu'en tous

« sens ». Mais malgré le caractère globalisant du texte, qui s'apparente à une vaste fresque historique dont l'échelle aurait été radicalement réduite, le mont Saint-Michel demeure un espace historicisé, au sens où il témoigne d'une progression de l'histoire et qu'il porte en lui les marques du passage du temps. Il est toutefois d'autres espaces dans l'œuvre de Fortier où ce mouvement de l'histoire est inexistant et où le temps se déploie sur un mode cyclique.

*La porte du ciel* comporte au moins deux de ces espaces atemporels où l'histoire ne semble pas progresser, mais bien se répéter indéfiniment au point de rendre caduques les catégories de passé, de présent et de futur. Le premier est la prison d'Angola, en Louisiane, dressée sur le site d'une ancienne plantation où travaillaient des esclaves majoritairement venus du pays du même nom. La mention du pénitencier est une digression au sein du récit – qui en comporte d'ailleurs plusieurs du même type – et son propos constitue un contrepoint à l'intrigue principale, laquelle se déroule pendant la guerre de Sécession, entre 1861 et 1865. Le passage consacré à la prison décrit les derniers jours d'un détenu, condamné à mort pour meurtre. L'époque où se situe ce passage n'est pas claire d'emblée, et il faut un certain temps pour comprendre que cette section du récit ne se déroule pas au XIX<sup>e</sup> siècle, mais bien quelque part au XX<sup>e</sup>. Peu de détails sont en effet donnés sur l'identité du prisonnier, outre le fait qu'il s'agisse d'un homme noir, tandis que les membres du jury chargés de déterminer sa culpabilité sont tous blancs, sauf un, indique la narration. Cette précision vise à souligner le caractère non pas anachronique de la situation, ce qui supposerait une plus grande importance de l'historicité pour la scène, mais bien le parallélisme qu'elle présente avec la période décrite dans l'intrigue principale. Le manque de détails concernant l'identité du prisonnier s'explique ainsi, puisqu'il contribue à faire du personnage une figure anonyme dont la fonction est de représenter le mode de fonctionnement – injuste, corrompu,

discriminatoire, raciste – des systèmes carcéral et de justice, lesquels sont décrits comme étant gangrenés par les mêmes maux depuis le XIX<sup>e</sup> :

Dans les sillons de chaque côté de la route en terre rousse, les hommes s'échinent, voûtés sous le soleil, la sueur coulant en ruisseaux sur leur peau noire. De temps en temps, l'un d'eux relève la tête, renifle avec étonnement un parfum de roses qui flotte dans l'air. Postés à intervalles réguliers, des Blancs dans l'ombre de leurs chapeaux s'assurent que personne ne tente de s'enfuir. Est-ce l'an de grâce 1864 ou l'année 2011 de notre ère ? Qui saurait le dire (*PC*, p. 145-146).

Il y a quelque chose de braudélien dans cette description en ce qu'elle donne à voir un espace qui se situe hors du temps, tout comme la méditerranée maintes fois décrite par l'historien :

Dans ce livre, les bateaux naviguent ; les vagues répètent leur chanson ; [...] les pêcheurs tirent leurs filets sur la lagune immobile de Venise ou dans les canaux de Djerba ; des charpentiers construisent des barques pareilles aujourd'hui à celles d'hier... Et cette fois encore, à les regarder, nous sommes hors du temps. (Braudel, 1977, p.7)

Il en va de même pour un second espace représenté dans *La porte du ciel*, la communauté de Gee's Bend, en Alabama, célèbre pour les courtepointes qui y sont tissées par ses habitantes depuis le XIX<sup>e</sup> siècle. Redécouvertes par le grand public dans les années 1960, ces courtepointes et leurs créatrices sont considérées depuis comme un chaînon essentiel dans l'histoire de l'art afro-américain, notamment parce que leur style demeure pratiquement inchangé depuis plus d'un siècle en raison de l'isolement de la communauté, presque entièrement entourée par la rivière Alabama<sup>6</sup>. Fortier met à profit cette situation dans son récit en jouant à nouveau sur les temporalités, faisant de Gee's Bend à la fois un lieu important de l'intrigue principale et l'objet de digressions semblables au passage décrivant la prison d'Angola, ce qui lui permet d'insister sur les effets de continuités qui relient les

---

<sup>6</sup> Voir à ce sujet le site de la fondation *Souls Grown Deep*, qui documente et veille à la préservation et à la diffusion de l'art afro-américain : <http://www.soulsgrowndeeep.org/gees-bend-quiltmakers>.

différentes périodes entre elles. Certaines pages du texte décrivant Gee's Bend ont elles aussi un caractère très braudélien, en ce qu'elles situent clairement ce lieu hors du temps :

Dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, quand les canons se seront tus, le temps va s'arrêter sur les berges du lent cours d'eau, il va s'allonger dans l'herbe, s'assoupir et faire le même rêve pendant des générations au cours desquelles les femmes montreront en silence à coudre à leurs filles de curieuses courtpointes que personne ne verra, toutes différentes et toutes mystérieusement apparentées, uniques et sœurs (*PC*, p. 112-113).

Comme ces courtpointes mystérieusement apparentées, le récit présente plusieurs personnages féminins qui, sans être explicitement liés les uns aux autres, coexistent au sein de Gee's Bend et constituent une sorte de communauté étendue dans le temps. L'un des personnages principaux du texte, Ève, une jeune fille noire élevée au sein d'une famille blanche, marche ainsi sans le savoir les traces de sa défunte mère en traversant Gee's Bend au terme du texte. Elle y rencontre un petit garçon, qui s'avère être son frère et qu'elle prend sous son aile, illustrant par le fait même la permutabilité de la généalogie au sein de la communauté où les filles succèdent à leurs mères dans un cycle répétitif et ininterrompu. Le récit évoque également une dénommée Ruby – probablement inspirée de Ruby Gamble, 1918-2001 –, une vieille femme n'ayant jamais quitté Gee's Bend où elle apprit d'abord à coudre auprès de sa grand-mère, et qui sera ensuite impliquée dans la création d'un groupe de tissage, dont font également partie d'autres personnages inspirés de femmes réelles. De façon plus impressionniste, cinq artistes de Gee's Bend ayant vécu au XX<sup>e</sup> siècle sont aussi évoquées dans le texte à travers des descriptions de leurs courtpointes, intercalées dans le récit. Ces descriptions sont livrées aussi objectivement et minutieusement que possible, et ne sont aucunement intégrées à l'intrigue ; ce n'est d'ailleurs qu'à la toute fin du livre, dans une note de l'auteure, que sont révélés les noms des artistes. À la première lecture, il est presque impossible de se figurer que les courtpointes évoquées sont non seulement des œuvres

réelles, et non le produit fictionnel de l'une ou l'autre des femmes décrites dans le texte, mais aussi qu'elles ont été réalisées au XX<sup>e</sup>, bien après la période historique dans laquelle se déroule l'intrigue principale. C'est sans doute l'effet recherché par Fortier que d'amener son lecteur à confondre les femmes, leurs œuvres et leurs époques respectives, et de le pousser à se représenter *Gee's Bend* comme un espace-temps immuable.

Il peut sembler paradoxal de rencontrer des espaces aussi peu influencés par le passage du temps au sein d'un récit dont le caractère est nettement historique, et dont l'intrigue relate des faits historiques importants et bien documentés. On comprend toutefois mieux la logique dans laquelle ils s'inscrivent en constatant que, pour une raison ou une autre, le récit décrit ces lieux comme étant isolés physiquement, habités par des communautés défavorisées, et qu'ils reflètent donc des expériences du temps hors normes. On sait bien, notamment grâce aux travaux Reinhard Koselleck, Christophe Charles et François Hartog que le temps n'est pas une donnée invariable, mais qu'il est ressenti différemment selon les sociétés, les classes ou les époques. L'image que l'on pouvait, par exemple, se faire du futur au Moyen Âge ne concorde pas avec celle que l'on rencontre dans les écrits des Lumières, ni dans ceux des écrivains romantiques ou des écrivains du XXI<sup>e</sup> siècle. De la même manière, un fermier, pour qui l'alternance des saisons est d'une importance capitale, envisage le temps selon des schèmes fondamentalement différents de ceux d'un avocat, d'un informaticien ou de tout autre individu pour qui la température, chaude ou froide, n'est qu'une question de confort. Pour une femme de *Gee's Bend*, où l'influence du monde extérieur se fait minime, il semble ainsi normal que le passage du temps prenne la forme d'un cycle incessamment reproduit et où le savoir-faire qui se transmet de mère en fille constitue le principal élément de continuité – c'est précisément ce dont rend compte le récit.

***Briser la ligne du temps***

Cette brève traversée de trois œuvres de Fortier, orientée par Genette, met en lumière un aspect particulier de la spatialité chez cette écrivaine à savoir que les espaces métaphoriques et hors-temps, s'ils jouent des rôles différents au sein des récits, n'en partagent pas moins une caractéristique particulière, soit de déroger à la représentation traditionnelle du temps comme une ligne continue marquant, sinon le progrès, du moins la succession des événements s'enchaînant les uns à la suite des autres. Cette dernière remarque pourra sembler anodine ; elle ne l'est pourtant pas, considérant l'importance de l'image de la ligne dans nos représentations mentales de l'histoire et dans notre imaginaire du temps. Intimement liée à l'écriture occidentale, puisqu'elle se lit de la gauche vers la droite, la ligne du temps constitue en effet la spatialisation la plus basique de l'histoire, sa mise en forme la plus aisément intelligible. C'est d'ailleurs en vertu de cette facilité avec laquelle elle s'impose à l'esprit qu'elle s'est érigée comme la figure reine des manuels d'histoire. Mais malgré son potentiel pédagogique et heuristique, il est clair – et les récits de Fortier en témoignent – que la ligne du temps s'avère souvent insuffisante pour rendre compte de l'expérience réelle du temps et de la façon dont l'histoire se présente à nos yeux : dire qu'un certain fait en a précédé un autre, reconstruire des séquences d'événements ou établir leur chronologie ne traduit en rien l'expérience de l'histoire, expérience bien loin de correspondre une trajectoire rectiligne ou à une progression régulière. C'est donc vers une représentation plus fine, plus près d'une phénoménologie du temps, que nous mènent les trois œuvres étudiées ici.

À travers les différents rapports qui s'installent entre les lieux et le temps, les textes de Fortier rendent compte des aspérités et des volumes que l'histoire offre à notre perception. Les récits effectuent des détours, s'arrêtent et hiérarchisent les événements les uns par rapport

aux autres et illustrent, par le fait même, les discordances dont parle Christophe Charles (2011) et qui sont le signe de l'écoulement irrégulier du temps. En rompant avec la ligne du temps, Fortier rompt aussi avec une certaine idée de l'histoire comme une force motrice susceptible d'emporter avec elle les personnages ou contre laquelle ces derniers doivent lutter, comme c'est souvent le cas dans le roman historique hérité du XIX<sup>e</sup> siècle. L'histoire constitue dans ses œuvres une présence beaucoup plus organique qui s'incarne notamment à travers l'agrégat du mont Saint-Michel, la symbiose du cœur humain et des volcans ou ces espaces isolés du reste du monde qui, dans *La porte du ciel*, sont régis par une temporalité qui leur est propre. Dans le contexte actuel où se multiplient les travaux consacrés aux expériences du temps, ces différentes spatialités de l'histoire ouvrent assurément des pistes fécondes qu'il y a tout intérêt à explorer.

### Bibliographie

BAYARD, Pierre (2009), *Le plagiat par anticipation*, Paris, Minuit.

BLOCH, Marc (1952 [1949]), *Apologie pour l'histoire ou métier d'historien*, Paris, Armand Colin.

BOUVET, Rachel (2015), *Vers une approche géopoétique : lectures de Kenneth White, de Victor Segalen et de J.-M. G. Le Clézio*, Québec, Presses de l'Université du Québec.

BRAUDEL, Fernand [dir.] (1985[1977]), *La Méditerranée I. : L'espace et l'histoire*, Paris, Flammarion (Champs).

BROSSEAU, Marc (1996), *Des romans géographes : essai*, Paris, L'Harmattan.

CHARLES, Christophe (2011), *Discordance des temps. Une brève histoire de la modernité*, Paris, Armand Colin.

CONSTANTIN DE CHANAY, Hugues et Sylvianne RÉMI-GIRAUD (2002), « "Espèces d'espaces" : approche linguistique et sémiotique de la métaphore », dans *Mots. Les langages*

*du politique*, no° 68, [en ligne], <http://mots.revues.org/7013>, site consulté le 30 septembre 2016, p. 75-104.

DICKNER, Nicolas, Dominique FORTIER, *Révolutions*, Québec, Alto, 2014.

FORTIER, Dominique, *Du bon usage des étoiles*, Québec, Alto, 2008.

FORTIER, Dominique (2010), *Les larmes de saint Laurent*, Québec, Alto.

FORTIER, Dominique (2014), *La porte du ciel*, Québec, Alto (Coda).

FORTIER, Dominique (2015), *Au péril de la mer*, Québec, Alto.

FORTIER, Dominique (2018), *Les villes de papier*, Québec, Alto.

GENETTE, Gérard (1969), « La littérature et l'espace », dans *Figures II*, Paris, Seuil.

HARTOG, François (2012 [2003]), *Régimes d'historicité : présentisme et expérience du temps*, Paris, Seuil (Points).

KOSELLECK, Reinhart (1990), *Le futur passé : contribution à la sémantique des temps historiques*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales.

MERCIER, Andrée, et Robert DION [dir.] (2010), « Narrations contemporaines au Québec et en France : regards croisés », dans *Voix et images*, vol. 36, no° 1.

PROUST, Marcel (1971), *Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi de *Essais et articles*, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade).

RICŒUR, Paul (1985), *Temps et récit III : le temps raconté*, Paris, Seuil (Sciences humaines).

RYAN, M.-L. (2009), « Space », dans *Handbook of narratology*, P. Hühn, J. Pier, W. Schmid et J. Schönert [dir.], Berlin, New York, Walter de Gruyter, p. 420-433.

*Souls grown deep foundation*, « Gee's Bend Quiltmakers », [en ligne], <http://www.soulsgrowndeep.org/gees-bend-quiltmakers>, site consulté le 27 mai 2018.

VADNAIS, Christiane, « "Ce que seul un roman peut découvrir". Narration surdéterminée et savoir romanesque dans *Les larmes de saint Laurent* », texte de la communication présentée dans le cadre des *Rendez-vous de la recherche émergente du CRILCQ*, Studio P, Québec, 27 mars 2015, [http://www.crilcq.org/fileadmin/CRILCQ/Colloques/Rendez-vous\\_recherche\\_emergente\\_2015/Vadnais\\_Christiane.pdf](http://www.crilcq.org/fileadmin/CRILCQ/Colloques/Rendez-vous_recherche_emergente_2015/Vadnais_Christiane.pdf), site consulté le 27 mai 2018.

WELLS. H.G. (1992 [1895].), *The Time Machine – La machine à explorer le temps*, Paris, Gallimard.

WESTPHAL, Bertrand [dir.] (2000), *La géocritique mode d'emploi*, Limoges, Presses universitaires de Limoges.

WHITE, Kenneth (2004), *Le plateau de l'albatros : introduction à la géopoétique*, Paris, Grasset.

### **Notice biobibliographique**

Pierre-Olivier Bouchard est professeur adjoint à l'Université Memorial. Ses recherches portent le rapport au temps et à l'histoire dans les littératures française et québécoise des XXe et XXIe siècles. Ses plus récentes publications portent sur le roman historique français des années 1920 et 1930, et sur les représentations de la crise de la modernité du Québec. Ses recherches l'ont également amené à s'intéresser aux fictions biographiques et aux régimes d'historicité dans la littérature.