



HAL
open science

Géographie des lieux et espace imaginaire dans *Le Page disgracié* de Tristan L’Hermitte

Sylvie Trouilhet

► **To cite this version:**

Sylvie Trouilhet. Géographie des lieux et espace imaginaire dans *Le Page disgracié* de Tristan L’Hermitte. *Méthode! : Revue de littératures française et comparée [Nous t’affirmons méthode!]*, 2013, Agrégations de Lettres 2014, 23, pp.111-121. hal-03141169

HAL Id: hal-03141169

<https://hal.science/hal-03141169>

Submitted on 15 Feb 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Géographie des lieux et espace imaginaire **dans *Le Page disgracié* de Tristan L’Hermite**

Sylvie Trouilhet, Université de Toulouse

Ainsi je commençai à me *dépayser*, et n’ayant aperçu jusqu’alors que des arbres et la tranquillité de la *campagne*, je vins à considérer les divers ornements et le tumulte d’une des plus célèbres *villes* du monde¹.

Cette soudaine rupture inaugure le récit d’Ariston, jeune page qui part à la cour d’Henri IV. Elle annonce une dichotomie entre une petite enfance, calme et naturelle, et une adolescence, bruyante et artificielle. Le dépaysement, dès lors, est instauré ; il perdurera tout au long de ce roman qui retrace l’adolescence de ce page dont se joue la Fortune. De plus, il prendra les deux acceptions du début du XVII^{ème} siècle. «Dépayser» consiste à «faire sortir quelqu’un de son pays natal» : l’aïeule maternelle fait sortir Ariston de son comté natal de la Marche². C’est aussi «faire changer de pays à un homme qui y est habitué, pour lui faire perdre ses connaissances, pour le mettre en lieu où il soit déguisé et inconnu³ : le Page, contraint de fuir la cour du roi, devra se dissimuler sous une fausse identité. Ni la nature de ce dépaysement, ni le sens du monde romanesque construit ne peuvent se limiter à leur dimension spatiale, d’autant que celle-ci est inscrite dans une pluralité de lieux. Pour suivre le parcours du Page, après un préambule méthodologique qui montrera la polyvalence de ce dépaysement et de la notion même d’espace romanesque, notre propos s’articulera en trois temps. Nous commençons par retracer l’itinéraire suivi par le Page, en tentant de montrer que cette route est consubstantielle au changement de statut du protagoniste et qu’elle révèle plusieurs formes de dépaysement. Dans un second temps, nous inventorions les différents types de lieux. Ces lieux réels et identifiables participent à la construction de deux types d’espaces : l’espace privé et l’espace public (la ville, la cour et les lieux similaires). À l’horizon de cette géographie apparemment réelle, nous montrerons l’apparition d’une géographie plus imaginaire et symbolique, scindée entre l’espace privé, lieu réflexif, et l’espace public, aux polarités multiples.

Préambule méthodologique

Avant de présenter ce parcours et ces trois axes, nous devons à la fois comprendre la nature de l’espace romanesque, mais aussi souligner par avance que le dépaysement tristanien ne relève pas seulement d’une localisation. Nous nous proposons de définir préalablement les formes de dépaysement qui s’inscrivent en écho dans ce voyage tristanien et les limites du sens que nous donnerons aux territoires exposés dans le roman.

¹ Tristan L’Hermite, *Le Page disgracié*, édition Jacques Prévot, Paris, Gallimard, 1994, I, III, p. 26. Dans la suite, l’édition de référence est celle de Jacques Prévot. Nous indiquons d’abord la partie, puis le chapitre et enfin le numéro de page. C’est nous qui soulignons. C’est grâce au soutien et aux conseils de Véronique Adam, qui dirige mes recherches, que ce travail existe. Qu’elle trouve ici l’expression de ma reconnaissance.

² Département actuel de la Creuse.

³ *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots françois, tant vieux que modernes, & les termes de toutes les sciences et des arts*, par Antoine Furetière (1690). Ces deux sens sont aussi attestés dans le *Dictionnaire de la langue française du XVIème siècle* d’Edmond Huguet.

Le dépaysement semble omniprésent et peut se décliner selon quatre formes. Un dépaysement géographique apparaît lorsqu’Ariston entreprend un périple qui le conduit dans plusieurs contrées européennes. Deux directions opposées se côtoient, l’une est une trajectoire qui part vers le Nord, avec l’Angleterre, l’Écosse et la Norvège, l’autre est un regard vers des pays méridionaux comme l’Italie ou l’Espagne. C’est pour le narrateur un transport à la fois physique et imaginaire. Le dépaysement est aussi d’ordre social. Ariston cherche à se «forger une fausse généalogie» (I, XVII, p. 62). Il passe du statut de page à celui de marchand. Jusqu’à dix-huit ans, il cherche à reconquérir sa place dans la société de cour, désireux d’obtenir une reconnaissance d’auteur⁴. Une autre forme de dépaysement s’opère sur le plan psychologique. Tristan, au travers de ce personnage et par un récit à la première personne, retrace le début de sa vie. Comme le fera plus tard Jean-Jacques Rousseau dans ses *Confessions*, l’auteur tente d’explicitier les événements qui l’ont corrompu et qui ont favorisé sa mélancolie. Les premières réprimandes injustifiées de son précepteur, toujours dans «l’impatience de trouver quelque nouvelle couleur pour [le] punir⁵», l’auraient conduit au jeu, à la violence et à la fuite. À la fois cause et conséquence de son errance, la mélancolie semble indissociable de l’espace : le Page change «de façon de vivre» parce que «l’étude [lui] avait donné tant de mélancolie qu’[il] ne la pouva[it] plus supporter» (I, IV, p. 28). La mélancolie instaure la dynamique du voyage : «m’abandonnant aux transports de cet excès de mélancolie, je sortis de la ville sans autre dessein que d’aller où mes pas me conduiraient» (II, XIX, p. 187). Elle est aussi une conséquence de son errance et s’amplifie à chaque déplacement : c’est à contrecœur que le Page quitte Rouen, laissant ainsi l’alchimiste qu’il ne reverra jamais. Les états d’âme d’Ariston motivent ses déplacements et chaque changement de lieu est prétexte à un changement de décor et d’atmosphère, instituant enfin pour le lecteur un dépaysement générique. Une déambulation picaresque suit une romance pastorale ; c’est ensuite le tour d’historiettes restituées sur le ton de l’entretien. Dans ces différents contextes, la «campagne» tranquille et les tumultueuses «villes» convoquées au début du roman⁶ sont bien présentes mais parfois de façon ambiguë. Le jardin, cadre pastoral par excellence, héberge non une idylle amoureuse mais l’initiation de l’alchimiste. Les villes accueillent l’errance du Page qui, désargenté et sans protecteur, va d’auberge en auberge, au gré de ses affres. Dépaysements géographique, social, psychologique et générique sont étroitement imbriqués et mêlés. Cependant, alors que ce dépaysement est continu dans le roman, sa restitution est tout autre. En effet, les descriptions sont souvent fragmentaires⁷ et nous verrons que l’horizon est médiatisé, et passe par une focalisation sur un élément, un objet : un château, un tombeau, une malle...

Lieu, espace, paysage sont nécessaires pour se référer au monde perçu et le sens que les critiques contemporains leur attribuent pourrait nous ouvrir l’horizon du roman. Pour qualifier les espaces perceptibles, Bertrand Westphal propose deux approches : «l’une serait plutôt abstraite, l’autre davantage concrète ; la première embrasserait l’«espace» conceptuel, la seconde le «lieu» factuel⁸». Un lieu est pris dans le sens de «*place*», c’est-à-dire un endroit

⁴ «Cher Thirinte, c’est où finit le dix-huit ou dix-neuvième an de ma vie » écrit le narrateur à la fin du roman (II, LV, p. 262).

⁵ Tristan L’Hermite, *op. cit.*, I, XI, p. 48 («nouvelle couleur» : faux-semblant, prétexte).

⁶ I, III, p. 26.

⁷ Deux descriptions plus détaillées se rencontrent dans l’œuvre. La première porte sur l’intérieur du cabinet de la jeune fille anglaise chez qui Ariston séjourne. Ce dernier devient une véritable œuvre d’art. La seconde description détaille la ville de Bordeaux. Elle met l’accent sur l’activité humaine. Même si elles sont plus explicites, ces descriptions semblent être détournées et orientées pour servir la *poïesis*. Sur la ténuité de la description du roman pré-classique, voir Anne Spica, *Savoir peindre en littérature*, Paris, Champion, 2004.

⁸ Bertrand Westphal, *La Géocritique*, Paris, Éditions de Minuit, 2007, p. 15.

terrestre spécifique, délimité topographiquement. Il est concret et unique. La géographie des lieux passe chez Tristan essentiellement par les villes. Le terme espace («*space*») est utilisé dans un sens plus abstrait, plus général voire générique. Un espace peut se construire par la superposition ou l'agrégation de lieux : l'espace urbain se construirait à partir des traits récurrents trouvés dans les villes. *A contrario*, un espace peut être utopique et ne faire référence à aucun lieu réel, tels ces «espaces autres» évoqués par Michel Foucault⁹. Les utopies «sont les emplacements sans lieu réel. Ce sont les emplacements qui entretiennent avec l'espace réel de la société un rapport général d'analogie directe ou inversée. C'est la société elle-même perfectionnée ou c'est l'envers de la société, mais, de toute façon, ces utopies sont des espaces qui sont fondamentalement essentiellement irréels.» L'espace utopique par excellence pour le Page serait l'espace offert par la lecture, placé en marge des lieux socialisés, comme le suggèrent les livres omniprésents du cabinet anglais, de Poitiers et de Bordeaux¹⁰ ainsi que la lecture obsessionnelle («*Je passais les jours et les nuits sur ses livres, que je ne croyais jamais pouvoir posséder assez longtemps pour en faire des collections à ma fantaisie*¹¹»). La mémoire du Page constitue un espace lui-même utopique («ma mémoire me servait de bibliothèque portative¹²»). Elle représente l'espace-refuge, un espace sans dimension dans lequel tous les voyages sont possibles :

[Je] ne songeai plus qu'à lire dans des livres de géographie et de divers voyages, pour considérer là-dedans la température des climats et la nature et coutume des peuples, que je me proposais d'aller visiter avec mon docte guide, quand il serait venu me reprendre là, selon ses serments¹³.

La notion de paysage sera quant à elle employée dans le sens contemporain¹⁴, l'observation d'un lieu selon un point de vue¹⁵. Le paysage implique une part de subjectivité, celle que tout regard porte sur le lieu. Il doit être vu, écouté, senti pour être restitué. C'est en quelque sorte l'espace vécu proposé dans la taxinomie d'Henri Lefebvre : l'espace vécu est «constitué par les espaces de représentation, autrement dit tous les espaces vécus à travers les images et les symboles qui l'accompagnent¹⁶». Il implique un travail poétique au sens de Jean Roudaut : «Le travail poétique fait *être* en nommant ; il donne naissance¹⁷». On peut déjà noter qu'à l'instar des descriptions, s'il y a beaucoup de lieux dans le roman, les paysages sont en revanche moins nombreux. Beaucoup d'endroits ne sont que survolés. Lorsqu'il s'attarde, le regard est sélectif, tel un prisme qui estomperait certains éléments. Tout se passe comme si Tristan construisait une sorte de décor autour d'un point de détail, voire d'un objet ou d'une personne. Le regard se focalise sur des paysages parcellaires, sans recherche d'exhaustivité. Le «tout» n'est pas restitué, il est à reconstruire, à réorganiser à partir de ces parties.

⁹ Michel Foucault, «Des Espaces Autres», *Architecture, Mouvement, Continuité*. Vol. 5, 1984, p. 46-49.

¹⁰ On lui «fit faire une clef pour entrer quand bon [lui] semblerait dans un cabinet plein de beaux livres» (II, XX, p. 190) ; on lui «achet[a] les livres les plus curieux qui traitent de cette matière» (II, XL, p. 233)

¹¹ Tristan L'Hermite, *op. cit.*, II, XXI, p. 192 : il est chez Scévole de Sainte-Marthe.

¹² *Ibid.*, II, XLVI, p. 242.

¹³ *Ibid.*, I, XXIII, p. 81-82.

¹⁴ Et non dans le sens classique de tableau : «se dit aussi des tableaux où sont représentées quelques vues de maisons, ou de campagnes. Les vues des maisons royales sont peintes en paysages à Fontainebleau et ailleurs.» (Furetière.)

¹⁵ Pour définir le paysage, Michel Collot retient l'idée de point de vue, celle de partie, et celle d'unité ou d'ensemble. «Points de vue sur la perception des paysages», *Espace géographique*, tome 15 n°3, 1986, p. 211-217.

¹⁶ Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, Paris, Anthropos, 2000, p. 49.

¹⁷ Bertrand Westphal, *op. cit.*, p. 129.

Paradoxalement, l'auteur parvient à donner un sentiment géographique¹⁸ à son œuvre, sans écriture géographique à proprement parler.

De l'orphelin au bâtard : itinéraire d'un page

Pour Marthe Robert¹⁹, on trouve deux types d'enfant dans le roman, celui de l'enfant trouvé qui s'imagine issu d'une famille royale et celui du bâtard qui relègue le père dans un royaume de fantaisie. Tristan paraît dans son dépaysement social et spatial s'approprier les deux figures.

Voyage en Europe : la recherche d'une figure d'autorité

Ariston est issu d'une famille noble mais désargentée. Son père, un gentilhomme ruiné dans un procès est absent du roman. Il n'est évoqué que dans l'*incipit*, lorsqu'Ariston narre ses origines et sa Marche natale.

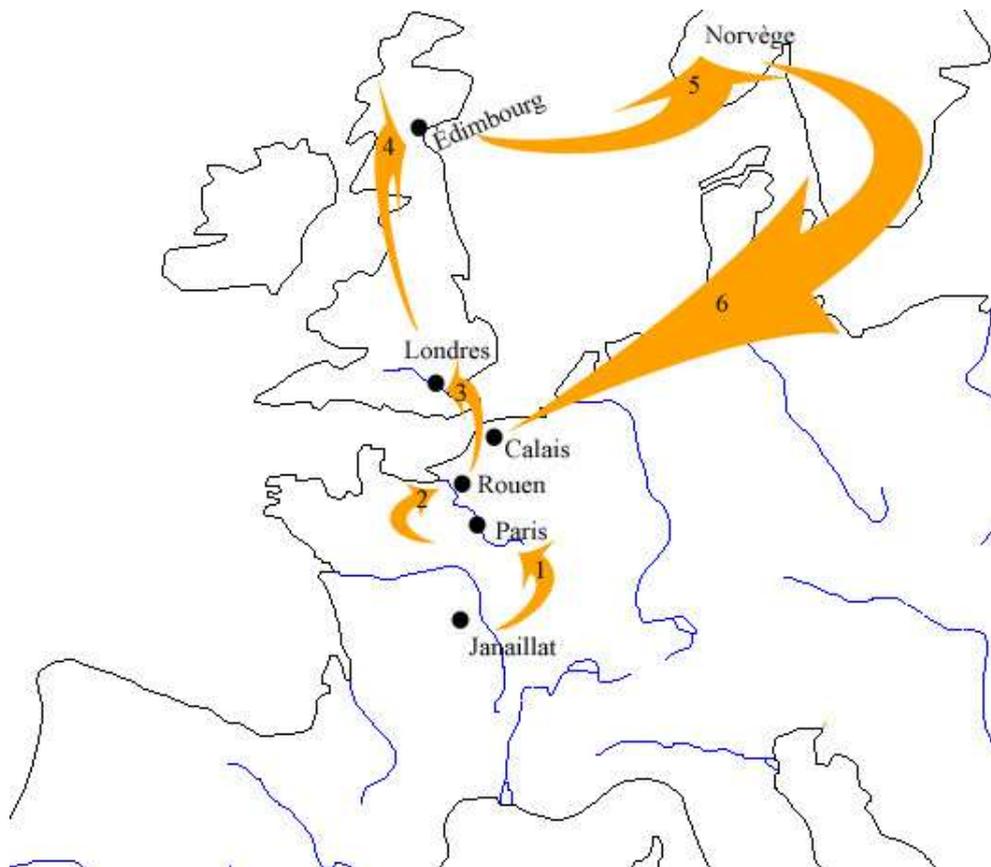


Figure 1 : voyage du Page en Europe du Nord (carte faite par l'auteur)

De trois à treize ans, il vit à Paris, loin de sa mère et de son père (flèche 1 de la figure 1). Cette période augure les vices à venir : jeux, bagarres et «postiqueries». Elle introduit la

¹⁸ Pour Michel Chaillou, «pressentir un espace, des sites à reconnaître de mémoire, c'est cela le sentiment géographique, sentiment que toute rêverie apporte sa terre», *Le Sentiment géographique*, Paris, Gallimard, coll. «L'imaginaire», 1989.

¹⁹ *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Gallimard, coll. «Tel», 1977.

mélancolie qui ne quittera plus jamais le Page : «j'essayais de pallier un mal qui me tenait en la mémoire.» (II, XXXVII, p. 225.) À la suite d'une bagarre ayant entraîné la mort d'un lieutenant, le Page s'enfuit de la cour et quitte Paris pour ne pas être reconnu. Il a alors treize ans (flèche 2 de la figure 1) :

Mon dessein quand je me sauvai du lieu où se tenait la Cour, n'était que de m'éloigner le plus qu'il me serait possible de toute sorte de connaissance et de me *déguiser* si bien que je ne me connusse pas moi-même²⁰.

Il rejoint la ville de Rouen pour «passer la mer pour aller voir cet Albion, où les poètes font chanter tant de cygnes» (I, XVII, p. 62). Cette évocation de l'Angleterre tend à déréaliser le voyage : un écho épique avec la traversée en bateau s'associe à une image poétisée du pays. Imaginaire, symbolique et réel sont ainsi étroitement imbriqués. À Rouen, le Page fait la connaissance d'un philosophe alchimiste qui commence à l'initier à sa science. Bien que ce personnage ne réapparaisse jamais dans le roman, il devient une figure récurrente : celle de l'autorité, du père que le page-orphelin va tenter de retrouver. Arrivé à Londres, il est chargé de l'instruction d'une jeune Anglaise dont il tombe amoureux (flèche 3 de la figure 1). C'est à ce moment qu'il est une seconde fois «dépaycé» en se faisant passer pour le fils d'un marchand décédé. Il a perdu à la fois ses parents et son identité... Le Page commence ainsi sa régression sociale en passant du statut de fils de gentilhomme à celui de fils de bourgeois. Cette invention est comme un signe annonciateur. Elle prend des accents réalistes lorsque, face à de nouveaux problèmes, le Page est accusé d'empoisonnement et doit fuir Londres (flèches 4 et 5 de la figure 1). En effet, en Norvège, il devient marchand de peaux : «Et de seigneur et de prince imaginaire que j'avais été, je me vis effectivement marchand.» (II, V, p. 159). Après avoir vécu de quelques négoce, il retourne en France (flèche 6 de la figure 1).

Si la figure du père disparaît très tôt dans le récit, elle se retrouve dans le personnage de l'alchimiste, figure d'autorité qui initie le Page. Toute cette période est donc hantée par cette figure fantôme, les choix d'Ariston étant régis par l'obsession de revoir ce personnage. Les pérégrinations du Page, la recherche de l'alchimiste et la mélancolie de sa perte sont donc indissociables et le mouvement se confond avec la nature même du philosophe, errant lui aussi :

je voulais à quelque prix que ce fût regagner Londres, pour essayer d'apprendre quelques nouvelles de ce *philosophe errant* qui *ne parlait point de mon esprit*. Puis j'espérais de trouver bientôt en ce lieu quelque navire de trajet qui me repasserait en France, d'où je gagnerais l'Italie avec le peu de bien que j'avais²¹.

Errance en France : construction d'une identité culturelle

De retour en France, Ariston prend le «chemin de Paris» : Calais, Dieppe, Rouen (flèche 1 de la figure 2). La volonté de retrouver l'alchimiste se fait moins insistante. La figure de l'orphelin qui s'invente un père cède le pas à la figure du *pícaro*, obsédé par l'argent et la nourriture. Le Page devient le bâtard de Marthe Robert, partant à la conquête du réel et jumeau des personnages des *Plaidoyers historiques*, tel le plaidoyer XXV mettant en jeu un bâtard contre les deux fils légitimes ou le plaidoyer IX évoquant des orphelins mutilés, soumis au bon vouloir d'un mendiant.

À rebours, la formation d'une figure galante ou relevant de l'honnête homme se lit dans les souhaits et l'éducation du goût d'Ariston : désireux de «réussir un jour aux belles-lettres», il n'exclut pas les arts lors de sa quête (II, XLVII, p. 246). Aussi envisage-t-il de rejoindre l'Italie (flèche A de la figure 2) : «je m'apprêtais à prendre mon vol vers l'Italie» (II, XII, p. 174).

²⁰ Tristan L'Hermite, *op. cit.*, I, XVII, p. 62.

²¹ *Ibid.*, II, IX, p. 166.

Une dichotomie semble s'instaurer entre pays nordiques et pays du Sud, entre moyens de transports possibles (bateau, chevaux) et transport imaginaire (vol), par conséquent entre voyage réel et voyage spirituel, entre un paysage naturel et un cadre culturel. À l'opposition des pôles, la conjonction des villes : entre Rouen et Paris, le Page se fait détrousser au jeu par des imposteurs et, à nouveau sans un sou, fait demi-tour (flèche 2 de la figure 2). La mélancolie imprègne toujours la dynamique du voyage et se décline avec un changement de moyen de transport : «je m'en retournai tout mélancolique vers la ville dont j'étais parti le matin ; et deux jours après j'y vendis mon cheval pour entreprendre quelque autre voyage à pied.» (II, XII, p. 174.) La structure géographique du voyage devient alors plus aléatoire : par hasard, le narrateur arrive à Orléans (flèche 3 de la figure 2). Il projette alors d'aller à Saint-Jacques de Compostelle (flèche B de la figure 2).

Le passage suivant pointe le travail de reconstruction fictionnelle et symbolique *a posteriori* de l'auteur : éléments prosaïques et éléments poétiques se croisent sur un chemin réel («chemin d'Orléans») et un chemin virtuel («la voie de lait») dans une mise en scène pathétique :

Par hasard, ce fut sur le *chemin* d'Orléans que me fit aller ce transport ; et comme je tournais les yeux vers le Ciel, lors que la nuit fut venue, pour lui demander raison de *tant de disgrâces* ou pour le *supplier* de les adoucir, j'y vis paraître cette vaste blancheur qui procède d'une nombreuse confusion de petites étoiles, et qu'on nomme la *voie* de lait. Je pris cet objet à bon augure ; je me ressouvins qu'on appelait aussi cela le chemin d'un saint, et je me proposai de me conduire jusqu'en ce petit royaume où son corps glorieux est honoré²².

Même si ce projet est vite abandonné, il révèle l'attirance du narrateur pour les lieux religieux et les foyers intellectuels. Ce parcours spirituel s'inscrit en filigrane du parcours réel.

²² *Ibid.*, II, XIX, p. 187.

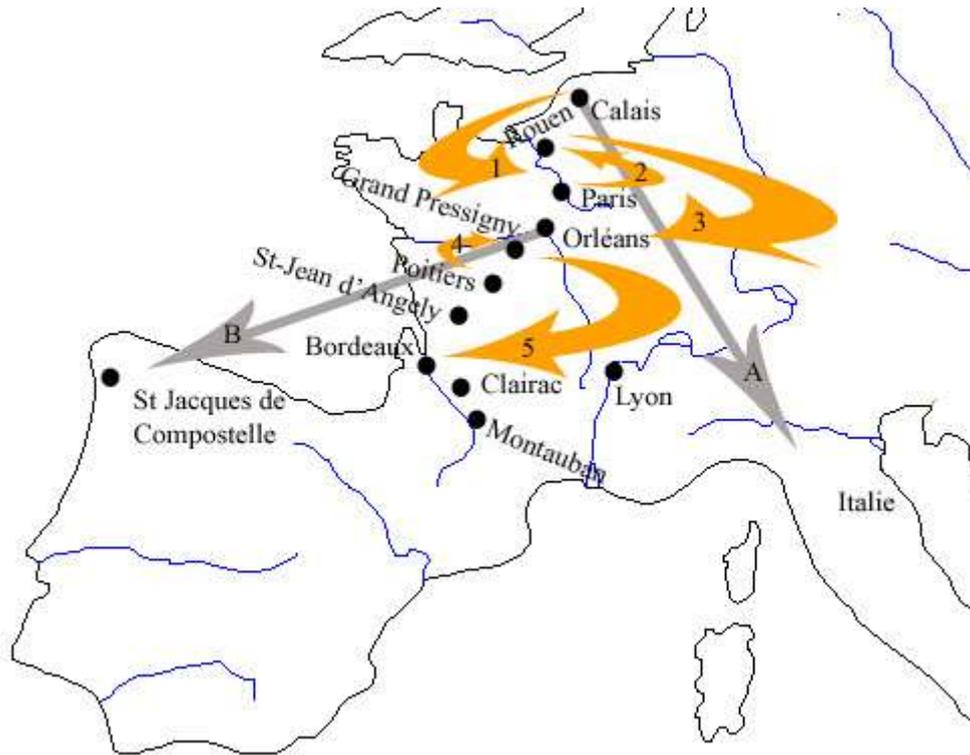


Figure 2 : voyage du Page en France (carte faite par l'auteur)

À Poitiers, poursuivant cette formation intellectuelle, le Page entre au service de Nicolas de Sainte-Marthe et par la suite, du poète Scévole de Sainte-Marthe :

Le lieu où séjournait le bon vieillard à qui l'on m'adressait, n'était pas beaucoup éloigné de la ville où j'avais servi son parent²³

Ariston quitte le poète pour la Touraine où il devient secrétaire au château du Grand-Pressigny, près de Tours (flèche 4 de la figure 2). Après quelques mauvais tours, il finit par se retrouver au service d'un gentilhomme à Bordeaux (flèche 5 de la figure 2). Lors de la campagne de Louis XIII contre les huguenots, il suit le roi qui a décidé «d'aller couper les têtes d'un hydre qui s'élevait contre sa puissance» (II, XLIV, p. 248).

Le Page se déplace alors au gré des villes prises, remplaçant le parcours culturel par un enjeu plus politique et guerrier. Il séjourne en particulier à Clairac (ville natale de Théophile de Viau, le chef de file des libertins), Saint-Jean d'Angely et Montauban (une des quatre places fortes octroyées aux protestants en 1570). Il «vi[t] beaucoup de choses durant ce siège, qui ne sembleraient pas croyables» (II, LII, p. 254). Pourtant, il ne fait qu'effleurer ces «choses». Il est peu enclin à la description. Le *topos* du champ de bataille est totalement évacué. Les combats sont héroïsés : «il se vit atterré d'un coup d'artillerie, la première fois qu'il déploya ses tendres ailes dans le champ de Mars» (II, XLIX, p. 249). Le voyage garde sa cohérence même si la nature du lieu change : la douleur se ressent dans l'inventaire dysphorique des pertes : «il s'y perdit beaucoup de braves gens» (II, XLIX, p. 248), «nous perdîmes beaucoup plus de gens» (II, LIII, p. 255), «ce fut en ce malheureux siège que mourut un de mes meilleurs amis» (II, LII, p. 255). L'évocation *a posteriori* de ces lieux fait ressurgir des sentiments pénibles pour le narrateur : «Je ne saurais me ressouvenir sans que je renouvelle mes larmes» (II, LII, p. 255). La mélancolie devient plus générale et se propage au rythme des pas du Page.

²³ *Ibid.*, II, XXI, p. 191 : le poète est à Loudun.

Quête géographique et quête intérieure se clôturent de concert ; le narrateur parvient enfin à retrouver son identité et à faire valoir ses qualités de poète :

Ce fut ainsi qu'après tant de courses vagabondes, *je revins au lieu* où j'avais été nourri ; mes parents furent ravis de me voir et d'apprendre qu'avec quelque réputation, je m'étais remis à la Cour²⁴.

La figure de l'auteur se construit donc progressivement et entre en contraste avec l'espace environnant qui *a contrario* est parcellaire et fragmenté.

Un espace fragmenté pour une figure homogénéisée

Le jeu stéganographique, instauré par les noms des personnages (Gélase rappelant la gélodacrye, Ariston anagramme de Tristan) se prolonge avec la géographie. En effet, s'il est possible de retracer les vagabondages du Page, ce n'est pas grâce à Tristan qui dissimule le plus souvent le nom des villes et des régions :

J'avais délibéré de me conduire en la province où je suis né, pour ne revenir plus à la Cour jusqu'à je fusse si grand que l'on ne me parlât plus de verges²⁵.

Il y a très peu de noms réels. L'Angleterre est une île²⁶. L'île, ainsi débarrassée de sa référence toponymique, «devient un pays mythique, protégée par son insularité même, qui va lui permettre de commencer une nouvelle vie²⁷». Généralement les villes restent indéfinies : «une ville où je me proposais de passer» (II, XXII, p. 195), «une certaine ville» (II, XXX, p. 209). Quelquefois, Tristan se limite à des périphrases allusives. Ainsi, Bordeaux se dissimule-t-elle derrière «une superbe ville où l'on ne traitait pas de petites affaires» (II, XXXVII, p. 225) et plus loin «cette fameuse cité, où le flux et reflux de la mer et le courant d'un fleuve orgueilleux enrichissent un si beau port qu'il est avoué d'un des plus beaux astres» (II, XXXVII, p. 225). Rouen devient «cette fameuse ville, qui fut autrefois la capitale d'un petit royaume, et qui est aussi florissante pour les lettres et pour les arts, qu'opulente pour la marchandise qu'on y voit arriver de tant de lieux» (II, XI, p. 168). La forêt de Fontainebleau est «un bois d'assez grande étendue» (I, XVI, p. 61). L'auteur instaure une polyvalence des lieux que vient limiter et neutraliser le texte des clés, nous y reviendrons.

L'écriture de Tristan tend donc à déconnecter son récit de la géographie réelle. Il met en place un brouillage hétérotopique qui vise à desserrer le lien entre le toponyme et le lieu fictif. Pour Bertrand Westphal, «lorsqu'un tel brouillage se produit, la connexion entre réel et fiction se fait précaire. Le référent devient le tremplin à partir duquel la fiction prend son envol²⁸». Tristan nous suggérerait alors deux lectures possibles :

— un récit dans un monde fictionnel où les lieux seraient caractérisés mais non situés. On perçoit par exemple que le Page est dans une ville animée ou dans un lieu menaçant, mais on ne peut le localiser précisément.

— le second type de lecture nécessite un travail d'investigation dans lequel le lecteur doit chercher à situer sur la carte les endroits visités, à partir des indices distillés ça et là par l'auteur. En effet, parfois, on ne sait pourquoi, la narration se fait précise, par exemple pour «cette superbe ville d'Édimbourg, dont on [lui] avait dit autrefois tant de merveilles, et qui devait pour lors être [son] asile» (II, II, p. 152). Pourtant les lieux nommés ne paraissent pas

²⁴ *Ibid.*, II, XLVIII, p. 247.

²⁵ *Ibid.*, I, XV, p. 58 : c'est la province de la Marche.

²⁶ «Des amants de cette île» (I, XXVI, p. 87), «illustres maisons de cette île» (I, XLVI, p. 144), «dans une île où» (I, XLVI, p. 144), «faire promptement sortir de l'île» (II, IV, p. 156), «en cette île cruelle» (II, IX, p. 166).

²⁷ Jean Serroy, «L'amante anglaise : Tristan et l'Angleterre dans *Le Page disgracié*», *Cahiers Tristan L'Hermite* n°10, 1988, p. 23-28.

²⁸ Bertrand Westphal, *op. cit.*, p. 173.

plus chargés d'histoire ou de symbolique que ceux qui restent indéterminés. Il s'agirait alors d'aiguiller à nouveau le lecteur... Par exemple, lors du retour en France, chaque ville est à nouveau nommée : «Enfin je sortis de Plymouth en assez bonne santé et pris le chemin qui conduit à Londres [...]. Je donnai à deux bateliers tout ce qu'ils me demandèrent pour les faire ramer diligemment jusqu'à Gravesine, et là, je pris des chevaux pour aller à Douvres.» (II, x, p. 167.) Ce passage souligne également, une fois encore, l'étroite relation entre la mélancolie du Page et les changements de lieux, Ariston est en «assez bonne santé». Il semble également que le changement d'espace conditionne le moyen de transport : à l'aller le Page prend un bateau, au retour il est à cheval. Plus tard, il est à pied pour aller à Poitiers.

Le choix de brouillage hétérotopique a été faussé par le frère de Tristan, Jean-Baptiste L'Hermite, qui a instauré un troisième type de lecture : une lecture où toutes les clés de déchiffrement sont données, où le lien avec la géographie réelle est immédiat. Par exemple, la clé n°7 relie «cette fameuse ville [...] qu'opulente pour la marchandise» à Rouen. Jean-Baptiste L'Hermite a ainsi contribué à faire glisser *Le Page disgracié* vers un consensus homotopique «qui suppose que dans la représentation du référent s'agence une série de réalèmes et que le lien soit manifeste²⁹». Apparaît donc une tension entre hétérotopie et homotopie. Deux types de géographie coexistent dans *Le Page disgracié*. Une géographie que l'on peut qualifier de située dans le sens où les lieux du roman peuvent être placés sans ambiguïté sur une carte. Et une géographie plus fictionnelle, celle qui a été initiée par l'auteur, qui laisse plus de liberté à l'imagination et instaure une complicité avec le lecteur. Dans un premier temps, les clés données par Jean-Baptiste L'Hermite nous ont permis de retracer l'itinéraire du Page (figures 1 et 2). Nous avons ainsi pu situer un premier voyage en Europe. Celui-ci est circulaire tel le temps de l'enfance. Le second voyage, dans la moitié ouest de la France, ressemble plus à une errance, un vagabondage picaresque.

Nous allons à présent nous intéresser à la géographie fictionnelle, celle qui a été voulue par l'auteur, tenter de la caractériser et chercher sa fonction dans le roman. Notre dessein serait d'essayer de dégager une typologie des espaces à partir des lieux explorés dans le roman. Cette caractérisation passe d'abord par un inventaire des types de lieux.

Classification des lieux

Topoï géographiques, poésie géographique

Tristan convoque plusieurs *topoï* qui donnent lieu à des espaces codifiés et génériques.

On rencontre ainsi, héritées de l'époque médiévale, des scènes de taverne, lieu de beuverie et de duperie : «Il me parla d'aller boire pinte avec lui dans un cabaret du bourg où le vin était excellent.» (II, xv, p. 180.) Cependant, ce *topos* n'est pas prégnant, l'auberge est plutôt un lieu de convergence ; s'y rencontrent non seulement bourgeois et barbares, mais aussi des intellectuels tel l'alchimiste. Le lieu topique emprunté au roman comique est ainsi singularisé.

Le *topos* de la mer est aussi présent à plusieurs endroits du roman. Lorsque le Page prend le bateau pour Londres, il subit un grain. La tempête est censée mettre le héros à l'épreuve ; dans notre cas, celui-ci, malade, reste à l'intérieur du bateau... Le *topos* épique est lui aussi estompé. La mer serait plutôt «l'horizon fabuleux» de Michel Collot, c'est-à-dire ce qu'il y a au-delà du point «moi-ici-maintenant», ce qui ne se donne pas à voir, mais à imaginer³⁰.

²⁹ *Ibid.*, p 170.

³⁰ Michel Collot, *L'Horizon fabuleux, XIX^e siècle*, Paris, Librairie José Corti, 1988.

Locus terribilis et *locus amoenus* font bien sûr partie de ces lieux communs³¹. Le Page traverse une forêt sombre et aux bruits inquiétants : «le bruit continuel que faisaient certains animaux qu'on me dit depuis être des bœufs sauvages» (II, I, p. 147). Il doit y passer deux nuits et en sort avec soulagement. De nombreuses occurrences du lieu idyllique composé de nature verdoyante et d'eau rafraîchissante se retrouvent au moment où le roman prend une tonalité pastorale, c'est-à-dire pendant la période anglaise. Chaque moment est prétexte à promenade dans ces lieux : «un grand verger», «une petite rivière», «une fontaine fort solitaire³²», une grotte³³ pavée de coquillages et tempérée par une source. Par ailleurs, les lieux topiques et poétiques sont rendus clairement romanesques grâce à plusieurs métaphores géographiques : telle la métaphore filée du naufrage, qui dénote dans son emploi syllephtique à la fois l'amour d'Ariston pour la jeune fille anglaise et sa fuite maritime à venir :

Ainsi, mon amour en voguant avait le vent et la marée, et je voyais déjà le port, lorsqu'il s'éleva des vents contraires, qui me firent perdre ma route et me portèrent sur des écueils où je faillis à faire naufrage³⁴.

Les pays : évocations et descriptions

Aux côtés de ces lieux mythiques et poétisés, Tristan fait intervenir de nombreux pays ; tous les continents sont évoqués. La référence à l'Amérique se fait par une métonymie pittoresque. Le nain Anselme, acteur de farces dans le château du Grand-Pressigny, est lié aux indiens d'Amazonie : «sans oublier que le nain en avait usé comme les Topinamboux, et les Margajats, qui font bonne chère de leurs ennemis quand ils les peuvent avoir morts ou vifs» (II, XXVIII, p. 206). Ariston opère un voyage médiatisé par le biais des personnes qu'il rencontre la plupart du temps dans les auberges. Il s'agit notamment d'un Polonais et d'Allemands :

Là-dedans il y avait quelques étrangers qui faisaient le tour du royaume et qui devaient y séjourner trois ou quatre jours pour considérer à loisir les singularités de la ville. Je me mis avec eux à table d'hôte, et ne trouvai point que ces Allemands fussent joueurs ni qu'ils fissent les extravagants comme le Polacre, qui m'avait gagné mon argent.³⁵

Le Page rencontre dans cette même auberge «un certain petit homme, bossu devant et derrière» dont le parent a vécu «vingt-trois ans dans le Sein Persique avec des marchands arabes, faisant ordinairement sa demeure à Ormus, où il s'était rendu plus arabe que les naturels du pays» (II, XII, p. 175).

Les pays nordiques sont aussi convoqués avec le cavalier Montagne qui :

avait vu toutes les dernières guerres du Nord, et se vantait avec quelque apparence de vérité qu'il avait eu l'honneur de boire à la santé du Roi de Danemark dans le gobelet de ce prince, qui ne commandait jamais cette sorte de hardiesse qu'aux plus hardis de ses soldats, et dont la valeur s'était hautement signalée. Il avait fort bien appris le langage de ces pays froids et n'en avait pas oublié les exercices³⁶.

Ces pays ne sont pas vraiment décrits. Tristan se contente de donner quelques indications stéréotypées et exotiques. Ainsi, le Danemark fait partie de «ces lieux sauvages et froids» (II, V, p. 159). L'étrangeté du lieu tient dans un détail dysphorique et le plus souvent le narrateur

³¹ L'expression *locus amoenus* est employée pour la première fois dans le XIV^{ème} livre de l'*Encyclopédie* d'Isidore de Séville, d'après E.R. Curtius, *La littérature européenne et le moyen Âge latin*, PUF, 1956, p. 313.

³² *Ibid.*, I, XXXVI, p. 114 et p. 115.

³³ *Ibid.*, I, XXXVIII, p. 121.

³⁴ *Ibid.*, I, XXXVI, p. 115.

³⁵ *Ibid.*, II, XII, p. 174.

³⁶ *Ibid.*, II, XLII, p. 236.

se focalise sur un élément exemplaire du pays³⁷ : par exemple, il s'enfuit d'une «île où les ordres sont si bons et tous les ports si bien éclairés» (I, XLVI, p. 144). Cet art de l'allusion pittoresque est soutenue par l'usage répété de prétéritons : «je ne m'amuserai point à vous dire», «il n'est point nécessaire de vous dire³⁸». Les ellipses dans les descriptions estompent les longues distances et accélèrent la narration. Le lecteur retiendra du voyage en Norvège qu'il a été dangereux mais il n'aura pas de détails.

Cette censure, à visée romanesque, n'est en aucun cas due à une ignorance de l'auteur. En effet, Tristan est l'auteur des *Principes de cosmographie* dans lesquels il est capable de décrire de façon très précise le monde. Elle participe d'une géographie dramatique et d'une volonté de glisser dans l'espace sans s'y attarder mais en gardant un souvenir mémorable de ce passage. La traversée de la Manche pour revenir en France est tout aussi condensée. Sous prétexte d'évidence («vous savez bien»), ce dernier voyage en mer, tout comme les deux premiers, ne sera pas narré.

Il n'est point nécessaire de vous dire ici la fortune que nous courûmes, en ce petit trajet de Douvres à Calais. *Vous savez bien* que ce passage est assez périlleux en de certains temps, et combien les vagues s'élèvent sous un grain de vent dans cette marche. Il est question de vous conter des choses plus particulières et plus plaisantes³⁹.

Ce procédé procure au lecteur une impression de description en creux qui le préserve de l'ennui, reconnaît Tristan comme savant géographe et délimite le roman comme un lieu d'histoire agréable plutôt que de paysages. Le narrateur ne manque d'ailleurs pas de nous signaler son érudition. Il semble plus enclin à asseoir sa connaissance géographique qu'à parler de son expérience géographique, l'hyperbole contrastant alors avec l'art de l'ellipse :

Auparavant que de me voir en sa maison, j'avais appris beaucoup de choses de la géographie, et ç'avait été moins pour tirer de l'utilité de cette connaissance que pour faire vanité des grands effets de ma mémoire. Je pouvais dire sans hésiter sept ou huit mille noms de provinces, de royaumes et de principautés, de villes, de fleuves, de côtes et de montagnes. Je fis adroitement avertir le prince mon maître que je savais ces choses-là et que, s'il lui plaisait que j'étudiasse la description des lieux, je serais bientôt capable de l'informer, quand il me le commanderait, de l'assiette de tout un pays, et de tous les gués et de tous les passages⁴⁰.

Proposition d'une classification des lieux

L'examen approfondi des éléments géographiques du *Page disgracié* nous permet de proposer trois classes de lieux et trois niveaux différents : les pays, les villes, les «lieux autres». La classe des pays se trouve au niveau macroscopique et se divise en deux groupes : lieu prosaïque *versus* lieu intellectuel. Les pays du Nord sont associés aux déplacements physiques du protagoniste, ils déterminent le parcours de formation du Page. Les pays du Sud, associés aux déplacements imaginés, correspondent au parcours spirituel du Page. Les villes sur lesquelles le narrateur s'attarde semblent avoir des connotations symboliques : elles représentent un espace politique comme Paris, ville d'exercice du pouvoir, un espace socio-économique comme Bordeaux, ville marchande «carrefour» ou un espace spirituel comme Lyon, Clairac et Orléans. Enfin, à un niveau de granularité plus fine, nous rencontrons des «lieux autres». Ces endroits souvent clos sont des lieux dans les lieux (chambre, cave) ou des

³⁷ Notons qu'au début du XVII^{ème} siècle, un paysage désigne un pays, un tableau mais aussi un élément, un accessoire du tableau (d'après le dictionnaire d'Edmond Huguet). C'est ce troisième aspect qu'illustrerait Tristan.

³⁸ *Ibid.*, II, v, p. 158.

³⁹ *Ibid.*, II, x, p. 167.

⁴⁰ *Ibid.*, II, xl, p. 232-233.

lieux marginaux (rives norvégiennes). Ils hébergent l'imaginaire. Ce sont des hétérotopies au sens de Michel Foucault, puisqu'on peut les considérer comme des localisations physiques de l'utopie.

Le cabinet anglais ou la chambre à Rouen sont des lieux empreints de merveilleux. C'est dans une chambre d'auberge, depuis son lit, dressé pour «voir mieux, par l'ouverture de deux rideaux» (I, XVII, p. 64), que le Page observe l'alchimiste fabriquer de l'or. Cette première découverte est décisive pour le Page. Elle se passe dans un lieu clos, dans une ambiance de clair-obscur qui oscille entre merveilleux et étrange. La découverte de l'amour, se fait aussi dans un lieu intime. Ce dernier est longuement décrit :

J'entrai avec elle, et deux de ses demoiselles dans un cabinet magnifique ; sa lambrissure était faite avec un merveilleux artifice, et parmi l'or et l'azur dont elle éclatait, on voyait de petites peintures agréables et bien finies. Sur une espèce de cordon qui régnait tout à l'entour de ce cabinet, on apercevait de toutes les plus rares et les plus précieuses gentillesse qui se tirent du sein de la mer : d'un côté, vous voyiez de grandes conques de nacre ; de l'autre côté c'étaient des vases de terre sigillée admirablement bien fabriqués, et mêlés avec des porcelaines transparentes, quelques petites figures d'or ou d'argent doré, posées sur leur piédestal d'ébène, et qui étaient autant de chefs-d'œuvre de quelques célèbres sculpteurs. Il y avait encore en ce beau réduit deux grands miroirs où l'on se pouvait voir tout entier ; et proche de cinq ou six carreaux de velours posés les uns sur les autres, sur qui cette belle s'assit, il y avait une longue tablette d'argent suspendue avec des cordons d'argent et de soie, et où je vis quantité de beaux livres arrangés⁴¹.

L'image d'une chambre idéale se dessine selon un procédé d'*ekphrasis*. L'auteur construit un lieu doublement réflexif. Le microcosme reflète le macrocosme avec la mer, des objets concaves et une mise en abîme grâce aux deux miroirs. C'est également un écho à la poésie de Tristan et en particulier à *La Mer des Vers Héroïques*. Le lieu, ainsi reconstruit dans la mémoire du Page, perd sa référence à la réalité et prend une dimension symbolique. C'est un lieu parfait et sûr comme le sera le coffre dans lequel Ariston mettra le portrait de sa belle.

Des espaces pittoresques, beaucoup d'évocations, peu de descriptions... Inutile donc de chercher de longues évocations des pays traversés, évacués également les panoramas époustouflants. Le lecteur ne trouvera que quelques gros plans disposés ça et là au fil de la narration. La représentation de vastes étendues est absente : pas de mer, pas de campagne, pas de paysage-tableau. Une région est réduite à un trait, elle passe par l'évocation d'une ville ou même d'un monument. Souvent, la ville elle-même se resserre sur un lieu clos, une scène d'intimité. Tout se passe comme si le cercle privé contaminait l'espace public.

L'espace public

«Les divers ornements et le tumulte» des villes

Nous avons vu que le regard du Page réduit les régions à des villes. L'espace entre ces villes est ignoré, il est parcouru elliptiquement («Je ne vous dirai point quelles montagnes je franchis ni quels ruisseaux je passai avant que de voir cette ville capitale de l'Écosse⁴²). Dans ce passage, la vision est convoquée, le Page «aperçoit» la ville d'Édimbourg. On croit voir se dessiner la ville à l'horizon, comme si le temps de la narration ralentissait. Ces moments sont rares dans le roman. Cela se reproduit lorsque le Page arrive à Poitiers : «cette grande cité que

⁴¹ *Ibid.*, I, XXIV, p. 84.

nous voyions déjà d'assez près» (II, XIX, p. 188). La seule ville sur laquelle le narrateur semble vraiment poser son regard est Bordeaux :

Je vis en cet agréable séjour beaucoup de singularités merveilleuses ; on m'y fit *observer* un marais desséché par de grands travaux et non sans une prodigieuse dépense, où la boue et les voiries, par l'artifice des humains, avaient été transformés en gazons fleuris et, bref, où l'on avait tiré tout ce qu'on s'imagine de plus délicieux pour la *vue* et pour l'odorat, de tout ce qu'il y a de plus sale et de plus infect.

J'y vis un tombeau de pierre, soutenu de quatre piliers de même étoffe, qui se remplissait d'eau, durant le croissant, en regorgeait en pleine lune, et se trouvait sec en son défaut. Mille superbes édifices s'y présentèrent à mes yeux pour me faire admirer leur belle structure⁴³.

Synesthésie et hyperbole jalonnent cette description pour tendre vers une conversion euphorique. Le laid se métamorphose en espace positif. Tous les sens sont sollicités : la vue, l'odorat avec le passage de la boue aux gazons fleuris, l'ouïe avec le bruit de l'eau. Le regard se fait insistant. La description sert d'écrin pour mettre en valeur l'activité de l'homme, son œuvre. Les artères de la ville sont évoquées, ce qui pourrait donner une impression d'étendue, d'ouverture, mais très vite, le narrateur se focalise sur le tombeau. Avec Tristan, l'espace n'est jamais en expansion. Nous pouvons remarquer une continuité formelle dans l'œuvre de Tristan. Le tombeau correspond au type d'objets qu'on retrouve ailleurs dans l'œuvre tristanienne : «Toutes les formes creuses ont le même aspect et sont composées de deux mêmes substances, eau et pierre. L'union des formes creuses et de l'univers euphorique en est d'autant plus forte⁴⁴. » L'emboîtement des objets semble ainsi prolonger la fermeture des lieux. Dans *Le Page*, beaucoup de contenants entrent en jeu : le tombeau mais aussi les fioles de l'alchimiste dans la chambre de l'auberge, le pot de graisse rempli de pièces d'or dans la cave, le coffre d'acier dans le cabinet anglais...

Espace politique : les lieux d'exercice du pouvoir

Le pouvoir politique est concentré sur un lieu : Paris et sa cour. Il agit comme un pôle d'attraction pour le Page qui revient toujours en ce lieu. C'est pourtant à la cour que le Page apprend «les mauvais exemples, que [lui] donnaient beaucoup de jeunes gens libertins, qu'[il] voyai[t] dans la maison» (I, IV, p. 29). Le pouvoir guerrier s'exerce de façon plus diffuse. Les villes écrasées par le pouvoir se succèdent sans jamais être nommées : Saint-Jean d'Angely qui «arrêta quelques jours» le roi (II, XLIX, p. 248) puis Clairac «qui avait réputation d'être forte, [et qui] ne fut pas sitôt rendue que beaucoup d'autres à son exemple embrassèrent l'obéissance» (II, L, p. 249), et enfin Montauban : «Lorsque cette ville rebelle eut été prise, notre camp s'alla poser devant une autre beaucoup plus forte.» (II, LIII, p. 255.)

Le burlesque voile le paysage épique. En effet, à Montauban, le Page est blessé. Mais c'est par un coup de pelle donné par «un habitant de la ville rebelle» (II, L, p. 251). Le Page se réfugie alors dans une cave.

Espace social : les lieux de faux-semblants et de perversion

Le roman s'inscrit dans un mouvement incessant. Pourtant le Page est passif et subit les événements. Il parcourt de longues distances mais il en émane une impression de rétrécissement de l'univers. Les espaces ouverts sont comme synthétisés dans un espace plus réduit, celui de la ville. Le regard ne s'attarde jamais sur la ville et sans transition, le Page se retrouve dans un endroit clos : la maison du paysan, la cour, le château du Grand-Pressigny...

⁴² *Ibid.*, II, II, p. 152.

⁴³ *Ibid.*, II, XXXVII, p. 226.

⁴⁴ Véronique Adam, *Images fanées et matières vives : cinq études sur la poésie Louis XIII*, Grenoble, ELLUG, 2003, p. 267.

Ce nouveau lieu reste public ou du moins hors du cercle intime mais il devient clos. Comme la ville, il n'est pas détaillé. Aucune description de l'architecture ou de la disposition des pièces n'est donnée. Seule une impression en émane : celle d'un endroit propice au mensonge, à la dissimulation. Par exemple, le château du Grand-Pressigny est le lieu d'historiettes burlesques. Les animaux envahissent l'espace : c'est le moment où dindon, perdrix, chat et singe s'invitent dans la narration. Les personnages qui interviennent sont grotesques : le nain Anselme, le gros garçon jardinier, la boulangère, les deux fripons Gélase et Maigrelin. L'espace est perverti par les personnages qui l'habitent : le beau se métamorphose en farces et mensonges. Le Page semble être à la recherche d'un lieu sûr, un asile : «je m'allais jeter entre les bras de ces personnes puissantes, près de qui j'étais en un sûr asile» (I, v, p. 31), «je ne manquai pas à la première occasion à recourir à ce royal asile» (I, VI, p. 34), «arrivé en ce doux asile» (I, xxxvii, p. 119), «qui devait pour lors être mon asile» (II, II, p. 152).

Ainsi, l'espace n'est pas tendu vers l'horizon mais comme replié sur lui-même. C'est l'espace de la ville qui lui-même contient l'espace de la perversion qui lui-même doit contenir un espace encore plus petit, plus fermé, un asile pour le Page. Sur le bateau pour Londres, Ariston reste à l'intérieur «sous un poste». Lors de la prise de Montauban, il cherche de l'or dans une cave. En Norvège, il reste dans «une cabane à la mode du pays» où il a «tout loisir de comparer [ses] félicités passées, avec [ses] infortunes présentes» (II, v, p. 158). D'un paysage ouvert, vaste, on glisse donc systématiquement vers un espace clos, intime.

Conclusion

Deux géographies s'entremêlent dans *le Page disgracié*. La première retrace l'itinéraire d'un adolescent mélancolique. Les lieux, bien que déréalisés, ne sont pas impersonnels. Ils arrivent à nous imprégner d'une atmosphère : la dissimulation à Paris, l'amour en Angleterre, la rudesse en Norvège, le «pourpre» dans le sud-ouest de la France. Le poète n'embrasse pas tout un lieu. Il préfère rendre saillant un détail : le château d'Édimbourg, le tombeau de Bordeaux... et proposer des paysages parcellaires. Cette géographie donne aussi le *tempo* de la généricité multiforme : tonalité pastorale, picaresque ou comique. L'espace est comme une chambre d'écho, un indice d'une mutation du personnage, de la forme romanesque et de sa tonalité, porté par un style ambigu, grossissant certains détails, en effaçant d'autres. La seconde géographie est imaginaire. L'espace est comme pris dans un mouvement centripète : toute zone géographique glisse vers une ville qui elle-même glisse vers un lieu clos. L'importance narrative et dramatique du lieu est inversement proportionnelle à sa taille : ainsi la chambre de l'alchimiste, le cabinet de la jeune anglaise, la cave de la maison de Montauban conjurent le dépaysement et la guerre. Tout se passe comme si l'espace se repliait sur lui-même, se resserrait sur le parcours intime, repli mimétique de celui de l'auteur sur lui-même. Jean Burgos détermine dans l'écriture du texte poétique trois grandes catégories d'organisation de l'espace. L'angoisse de la mort peut entraîner l'occupation de l'espace (révolte), la quête d'un espace en mouvement (progrès) ou la quête du lieu clos (repli). L'univers de Tristan relèverait de cette dernière catégorie : «Le refus du temps qui passe trouve ici réponse à l'angoisse dans la construction et l'aménagement de refuges, la quête de lieux clos, la délimitation progressive d'espaces dans l'espace, et de nouveaux espaces à

l'intérieur de ceux-ci⁴⁵. Le retour par l'écriture sur les lieux de l'adolescence devrait avoir un effet cathartique. Il n'en est rien pour le Page qui nous dit «ne les vouloir *hanter* que rarement» (II, LV, p. 262).

⁴⁵ Jean Burgos, *Pour une poétique de l'imaginaire*, Paris, Seuil, 1982, p. 127.