



L'espace et l'(en)jeu de la représentation chez Proust*

Amirhossein TASDIGHISHAHREZAEI**/ Akram AYATI ***

Résumé— Les études concentrées sur l'espace se trouvent intégrées dans les sciences de la société ainsi que dans la critique littéraire à partir des années 1960. Bien que nous puissions trouver diverses approches dans les deux domaines, la spatialité et les études spatiales se juxtaposent normalement au nom d'Henri Lefebvre. Philosophe français, il tente de proposer une nouvelle théorie spatiale, basée sur la logique dialectique hégélienne et le matérialisme dialectique marxiste, qui comprend l'espace par les éléments triples de *la pratique spatiale, la représentation de l'espace et l'espace de représentation*, qu'il résume par *l'espace perçu, l'espace conçu et l'espace vécu*. Dans cette recherche, une adaptation littéraire de la théorie lefebvrienne nous a aidé à comprendre la dynamique spatiale d'*A la recherche du temps perdu*. Cela se forme effectivement dans l'espace quotidien, marqué surtout par la ségrégation sociale des salons aristocratiques et bourgeois, mais, qui laisse malgré ceci, naître dans son sein, un nouvel espace symbolique, voire un espace « *vécu* ». L'espace de la représentation procure aux marges de la société codifiée, clandestines mais aussi réelles que cette société, un milieu de négation de ces codes, et finalement un milieu de la négation de sa morale, de ses éthiques. Bien que cet espace souterrain crée à nouveau ses valeurs et sa morale, celles-ci s'épuisent au cours du temps et s'installent encore une fois au sein de la codification sociale, et par là, un besoin d'avancer même au-delà de ces nouvelles valeurs devient crucial, d'où s'établit une dialectique perpétuelle de l'espace.

Mots-clés— Henri Lefebvre, Production de l'espace, Pratique de l'espace, Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*

* **Date de réception** : 2024/3/21

Date d'approbation : 2024/9/8

** Doctorant à l'Université de Wuppertal, Allemagne . E-mail : tasdighishahrezaei@uni-wuppertal.de

*** Maître de Conférences, Département de langue et littérature françaises, Université d'Ispahan, Iran. (Auteur Responsable) E-mail : a.ayati@fgn.ui.ac.ir



Space and the Challenge of its representation in Marcel Proust's Work*

Amirhossein TASDIGHISHAHREZAEI**/ Akram AYATI ***

Extended abstract— since the famous “spatial turn” of the 1960’s, various studies have been led concerning the role of spatial conceptualizations in literary criticism as well as in social sciences. Although we are able to find different approaches in both domains, the most known ideas in this field of study are attributed to Henry Lefebvre, the French philosophe and sociologist. Lefebvre tends to propose a new understanding of spatial dynamics through three dominant elements of *spatial praxis*, *the representations of space* and *the space of representation*, which he later summarizes under the notions of *perceived space*, *conceived space* and *lived space*. These spatial dynamics provide the establishment of a new symbolic space, a “lived” space, in the center of these socially segregated places. In this article, a literary adaptation of the aforementioned theory has helped us further understand the spatial dynamics of *In search of lost time*.

As seen throughout this novel, we are on a perpetual search of not only the lost time, but also to find new spatial configurations. Each social living fashion, as well as the progressions and the changes that happen to them, require their own space to develop. In this perspective, the social space is the outline of the domination of classes, as well as a subject to this domination. Each social class tries to fight for its proper space, where it could reestablish its own spatial regulations.

However, this new spaces tend to outdate themselves fast enough, and new ideas emerge, which would require their newly established spaces. Therefore these everyday life spaces cannot stay stagnant for a long time, and the perpetual search continues to push the urge of creation. The never-ending battle of production of new spaces and its dialectical correlation with the emergence of the progression of idea, builds the spatial dynamics which is the foundation of the main narrative line in Proust's work.

Keywords— *A la Recherche du Temps Perdu*, Henri Lefebvre, Marcel Proust, Production de l'espace, Pratique de l'espace

SELECTED REFERENCES

- [1] Gremais, A. J. (1976). Pour une sémiotique topologique. Dans *Sémiotiques et sciences sociales* (pp. 110-121). Paris: Editions du Seuil.
- [2] Lefebvre, H. (1968). *La vie quotidienne dans le monde moderne*. Paris: Gallimard.
- [3] Lefebvre, H. (1971). *Everyday life in the modern world*. (S. Rabinovitch, Trad.) New York: Harper & Row.
- [4] Lefebvre, H. (1974). *La production de l'espace*. Paris: Anthropos.
- [5] Proust, M. (1954). *A la recherche du temps perdu*. Paris: Gallimard.
- [6] Proust, M. (1954). *Contre Saint-Beuve*. Paris: Gallimard.
- [7] Shields, R. (2000). *Lefebvre, love and struggle*. London: Routledge.
- [8] de Limoges, (Coll. Nouveaux Actes Sémiotiques).
- [9] Greimas, A.J. (1970), *The meaning, Semiotic essays*, Paris, Seuil.
- [10] LEJEUNE, Philippe (1975), *The autobiographical pact*, Paris, Seuil.
- [11] LEJEUNE, Philippe (2004), *Autobiography in France*, Paris, Armand Colin.
- [12] LEJEUNE, Philippe (1980), *I is another, The autobiography from literature to media*, Paris, Éditions du Seuil, 1980, (Coll. Points Essais).



فضا و چالش/بازی بازنمایی آن نزد مارسل پروست*

امیرحسین تصدیق شهرزایی**/اکرم آیتی***

چکیده — مطالعات مربوط به فضای اجتماعی به مرور و با شروع سال‌های ۱۹۶۰ راه خود را در محافل جامعه‌شناسی و همچنین محافل نقد ادبی باز کرده اند. با وجود اینکه در هر دو زمینه فوق، رویکرد های متفاوتی برای تحلیل فضا وجود دارد، معمولاً فضا مندی و مطالعات فضایی با نام هانری لوفور گره خورده اند. نظریه ی فضایی این فیلسوف فرانسوی، که تاثیر گرفته از منطق دیالکتیکی هگل و ماتریالیسم دیالکتیکی مارکس است، فهم فضایی سه گانه ای را با توجه به مولفه‌های کنشگری فضایی، بازنمایی فضا و فضای بازنمایی ارائه می دهد. لوفور این سه مولفه را با عنوان فضای ادراک شده، فضای فهم شده و فضای زیست شده نیز معرفی می کند. در پژوهش پیش رو، اقتباسی ادبیاتی از نظریه ی فضایی لوفور به ما در تحلیل پویایی فضایی کتاب در جست و جوی زمان از دست رفته کمک می کند. این پویایی فضایی به وسیله ی دوگانه ی فضای روزمره/ فضای بازنمایی توضیح داده شده است؛ فضای روزمره در کتاب در جست و جو، که بیش از همه با مفهوم جداسازی و فاصله گذاری طبقاتی در محافل اجتماعی آریستوکراتیک و بورژوا گره خورده است، در دل خود، فضای جدید نمادینی می آفریند که همچون چارچوبی برای بیان آزادانه احساسات عمل می کند. همچنین، این فضا بن مایه ی مناسبی برای آفرینش ادبی و هنری به سوژه هایش هدیه می دهد. در نهایت، فضای نوشتار، در اثر مارسل پروست، به لطف ایجاد بازنمایی های فضایی جدید (فضا های فهم شده جدید)، به دور از مفاهیم جداسازی طبقاتی، و همچنین محدودیت های زمانی فضای فیزیکی، به مثابه ی فضای غایی بازنمایی در نظر گرفته می شود.

کلمات کلیدی — هانری لوفور، تولید فضا، فضای زیست شده، مارسل پروست، در جست و جوی زمان از دست رفته

I. INTRODUCTION

L'idée de l'étude de l'espace comme un élément physique ou comme un concept abstrait s'installe bien dans les études sociales des milieux académiques occidentaux à partir des années 60. Concept de plus en plus problématique pour les sociologues, les anthropologues et même les philosophes, l'espace montre bien son importance, comme un produit matériel et architectural de la société, mais également comme le champ dans lequel les relations humaines se forment et se continuent.

Henri Lefebvre, sociologue et philosophe français, dont les réflexions forment la base théorique de notre étude, croit également à cette double importance dans son œuvre majeure, *La Production de l'espace*, en lui donnant un caractère dialectique. L'espace est pour lui – en même temps qu'un produit que l'homme peut consommer; un bien matériel qui est le résultat de la production capitaliste, ou bien un champ où se sont installées « les relations de la production » même. C'est-à-dire que c'est dans l'espace que se constituent les relations productives pour maximiser la « surplus-value », que ce soit, sous le cadre du jargon marxiste avec quoi il écrit- dans la base (la circulation de la capitale, la main d'œuvre, etc.), que ce soit dans la superstructure (les lois et les moralités qui concernent l'espace) de la société (Lefebvre, 1974).

La vision spatiale d'Henri Lefebvre se trouve également dans une relation très intime avec la vie quotidienne. Dans *Critique de la vie quotidienne*, il fait référence à cette relation et démontre ce fait que les relations spatiales sont à la base de tout ce qui se trouve dans notre vie de chaque jour, comme nos décisions quotidiennes, voire morales (Lefebvre, 1974)

En outre, il conceptualise dans *La production de l'espace*, cette relation dialectique avec la terminologie marxiste. Le « Matérialisme dialectique », qui est à la base théorique de la compréhension marxiste de l'histoire, est spatialisé chez Lefebvre. De plus, il ajoute un troisième élément à cette double identité de l'espace. Ainsi, la triple conception de l'espace devient la fondation de la théorie de *La production de l'espace*. C'est-à-dire, pour étudier l'espace selon Lefebvre, il faut faire attention à ces trois éléments et à la relation « trialectique » qui existe entre eux ; la pratique de l'espace, la représentation de l'espace et l'espace de la représentation (Lefebvre, 1974)

L'allusion à la théorie spatiale d'Henri Lefebvre nous mène à la problématique propre de cet article, qui est de réétudier l'espace littéraire dans *A la recherche du temps perdu* de Marcel Proust. Chez Proust, nous arrivons également à trouver une conception de l'espace qui est minutieusement travaillée et développée, et qui se trouve assez apte pour que nous y appliquions l'idée d'une interaction dialectique, voire trialectique de l'espace. L'espace proustien est avant tout et surtout très divers. Il y a plein des espaces physiques, y compris les villes, les paysages, les différents salons et les différentes maisons. Mais en outre, la conception proustienne de l'espace ne comprend pas seulement l'espace physique et visible ; une conception mentale de l'espace, à savoir dans la topologie des différentes parties du roman (ce que l'écrivain lui-même nomme l'œuvre-cathédrale), se présente également dans *A la Recherche*.

Ainsi, nous essayerons de répondre à ces deux questions : 1. Comment se forme une dynamique spatiale dans l'œuvre de Proust, un système de signification spatiale, notamment malgré la diversité des

descriptions spatiales dans cette œuvre ? 2. Comment l'épuisement des différents espaces sociaux mène à une dialectique perpétuelle de l'espace ?

Pour répondre à ces questions, un petit aperçu théorique exige. Cela nous conduira à une analyse plus détaillée sur la relation de l'espace avec le quotidien dans l'œuvre proustienne. Nous définissons cette relation par une idée principale, que l'homme et l'espace sont continuellement en train de se produire, se reproduire l'un l'autre. Ceci s'explique par la manière trialectique lefebvrienne de la pratique de l'espace, où l'homme produit l'espace, physiquement et par des matériaux, de la représentation de l'espace où l'homme reproduit l'espace dans sa pensée, et de l'espace de représentation où cette fois, c'est l'espace qui produit et reproduit l'idée de l'homme et ses moralités et coutumes. De plus, nous allons voir comment les différents espaces de représentation, s'épuisent pendant le temps et perdent leur valeur symbolique, en s'insérant dans la réalité quotidienne et en s'attribuant un aspect fonctionnel dans la société.

II. Aperçu théorique

De Weber jusqu'à Harvey, l'étude de l'interaction entre l'homme et l'espace était toujours dans le centre d'intérêt des sociologues, mais aussi des spécialistes des autres domaines des sciences humaines. Le recours à la question spatiale dans l'œuvre est une pratique courante dans la critique littéraire. Parmi les critiques, il y a un groupe qui se concentre sur l'aspect métaphorique de l'espace dans la littérature. Pour eux, la spatialité est un métalangage qui parle « de toute autre chose que l'espace » (Greimas, 1976). Mais l'espace prend un sens différent chez Henri Lefebvre. Il continue la voie de Marx qui prend la notion de la logique dialectique de Hegel et la fait sujet d'une matérialisation. Son travail a plusieurs axes. Il commence par critiquer les différentes notions préexistantes dans les domaines les plus écartés. Il reproche aux spécialistes de l'espace de s'enfermer dans la nomenclature et le classement de ce qui se trouve "dans" l'espace et non pas l'espace lui-même. D'après lui, l'activité « positive » des spécialistes sera de constater et de décrire les objets qui occupent l'espace, et c'est cela qui intéresse les théoriciens politiques (Lefebvre, 1974). Lefebvre développe sa théorie en y accordant trois angles qui font la dynamique de l'espace : 1. La pratique spatiale. 2. Les représentations de l'espace. 3. Les espaces de représentation.

La pratique spatiale marque les flux matériels et physiques (les personnes, les groupes sociaux, les biens), les circulations, les transitions et les interactions qui se déroulent dans l'espace, organisés pour garantir la production et la reproduction de la vie sociale. C'est-à-dire que dans les pratiques spatiales, les lieux et les compositions sont nécessairement organisés dans les arrangements particuliers pour structurer les relations sociales (Lefebvre *Production* 42). Cette pratique produit l'espace social d'une manière lente et continue, pour pouvoir le contrôler. L'importance de cette idée vient du fait que comment l'espace joue un rôle dans les processus sociaux.

Les représentations de l'espace peuvent se traduire comme les discours sur l'espace. C'est la logique, l'idéologique, l'image mentale de l'espace qui est liée aux relations productives (Lefebvre, 1974 : 43). Les représentations de l'espace appartiennent dans ce sens aux spécialistes de l'espace, les technocrates, les planificateurs, les architectes, les géographes, mais également les philosophes et tous ceux qui s'intéressent à présenter une image mentale de l'espace, une image *a priori* de l'espace.

L'«espace de représentation», c'est l'espace vécu, l'espace du quotidien dans sa lutte contre la dominance de l'espace conçu, des représentations de l'espace. Selon la définition de Lefebvre : « Les espaces de représentation, présentant (avec ou sans codage), des symbolismes complexes, liés au côté clandestin et souterrain de la vie sociale, mais aussi à l'art, qui pourrait éventuellement se définir comme code de l'espace, mais comme code des espaces de représentation. » (Lefebvre, 1974 : 43).

Malgré l'influence de la rationalisation, de la codification civile, de l'intervention et de l'usurpation, l'«espace de représentation» reste comme le cadre de lutte, de contradiction. C'est également l'espace imaginaire, utopique, produit par les forces culturelles et sociales, lié aux rites, aux symboles, aux mythes et à la rêverie. Les espaces vécus n'ont plus, au contraire des espaces conçus, de cohérence. L'aspect essentiel de ces espaces, dans la confrontation avec la domination des représentations discursives, est qu'ils, individuels en même temps que collectifs, ne s'astreignent pas à la cohésion. L'imaginaire est le critère novateur dans l'espace vécu.

Comme déjà mentionné, l'espace lefebvrien est d'ailleurs, en pleine relation avec le quotidien. Il indique, dans *Critique de la vie quotidienne*, comment la modernisation change les motifs et les routines de la vie quotidienne, ainsi que le rôle de l'espace dans ce changement. Lefebvre voit ce changement et les enjeux qu'il cause dans le cadre de la notion de l'« aliénation marxienne ». Proposée pour la première fois dans *Les Manuscrits de 1844* (Marx, 1968 : 57), la notion fait référence à un concept central dans la pensée de Karl Marx, ce qui décrit la séparation de l'individu de son travail, de son produit, de ses semblables et enfin, de lui-même dans le cadre du système capitaliste. Selon Marx, dans un système capitaliste, le travailleur ne contrôle pas le processus de production et ne possède pas non plus les biens qu'il produit. En étant déconnecté de son travail, de ses produits et des autres, l'individu peut ressentir une perte de sens et d'identité. Lefebvre élargit cette analyse à l'espace, montrant comment la production de l'espace peut également contribuer à l'aliénation des individus dans leur vie quotidienne.

Le quotidien est le cadre dans lequel la trialectique de l'espace se déroule, chaque jour, par la confrontation des forces productives et reproductives. La possession de l'espace n'est pas seulement dépouiller l'autrui de l'accès à cet espace, mais il s'agit plutôt de la question de la «représentation de l'espace», c'est-à-dire comment l'espace est conçu. L'espace quotidien est le représentant de la dominance hégémonique de l'état et de la classe dominante. Cette hégémonie est propagée, et mise en pouvoir, dans l'espace et par l'espace. L'expérience quotidienne est donc déterminée par ceux qui contrôlent l'espace, ceux qui créent les significations, les formes et les pratiques spatiales.

Dans *La vie quotidienne dans le monde moderne* (Lefebvre, 1968), Lefebvre donne une définition de la vie quotidienne : « Le quotidien dans sa trivialité se compose de *répétitions* : gestes dans le travail et hors du travail, mouvements mécaniques (ceux des mains et du corps, et aussi ceux des pièces et des dispositifs, rotation ou allers retours), heures, jours, semaines, mois, années, répétitions linéaires et répétitions cycliques, temps de la nature et temps de la rationalité, etc.» (Lefebvre, 1968 : 40). Le point central dans cette définition est que comment les idéologies s'établissent et s'utilisent dans et sur la vie quotidienne.

Pour mieux comprendre la définition lefebvrienne de la vie quotidienne, il faut faire attention à la distinction qu'il établit entre *La vie quotidienne* et *le quotidien*. Selon Shields, *le quotidien* fait référence

chez Lefebvre au banal, au trivial, à la répétition récurrente de la vie dans le temps moderne. En revanche, *La vie quotidienne* est le dessein routine, normal et habituel de la vie aliénée. Donc, nous ne pouvons plus diviser les moments de la vie aux moments répétitifs, quotidiens et aliéné d'une part, et aux bons moments, aux moments de la créativité, aux moments créatifs et non-aliénés d'autre part. L'emploi de l'expression *La vie quotidienne* impose que le trivial a également un aspect d'extraordinaire dans soi-même. Cette potentialité de la vie quotidienne, malgré sa banalité intrinsèque, est la base de la compréhension dialectique lefebvrienne (Shields, 2000 : 60).

La vie quotidienne est donc, le cadre où les représentations idéologiques de l'espace, et les nouvelles manifestations de l'emploi de l'espace, sont en conflit permanent. Les espaces de représentations, ces côtés souterrains et clandestins de l'espace, sont nés au cours de la vie quotidienne. Une analyse de la vie quotidienne dans la société, ses répétitions et ses codages, nous mène à comprendre comment la dynamique de l'espace fonctionne au milieu de la confrontation des forces productives et reproductives. Par le jeu, la vie quotidienne est également le cadre où sont nés les symboles de l'espace social. Il pourrait d'ailleurs former le cadre de la création littéraire.

Alors qu'il existe des nombreuses approches qui ont traité l'espace comme leur sujet de réflexion, à nommer l'approche foucauldienne qui s'occupe de la spatialité relationnelle dans les institutions sociales et l'histoire des idées, ou l'archéologie de savoir (Foucault, 1996)¹, ou celle de Frederick Jameson qui voit l'architecture comme un modèle qui aide à mieux connaître la logique du capitalisme (Jameson, 1991)², l'approche lefebvrienne, par son exhaustivité et sa méthode dialectique, nous semble être comme la meilleure à traiter l'espace dans *A la Recherche*, en raison de son capacité de synthétiser les différentes notions de l'espace dans l'œuvre de Proust.

Cependant, nous pouvons nommer d'autres chercheurs qui ont essayé de traiter *A la Recherche* par une approche interdisciplinaire, par exemple Darabi Amin (Darabi Amin, 2015) qui choisit comme cadre théorique de son article la pensée de Pierre Bourdieu, et par cela, elle a tenté de démontrer la lutte des classes sociales au sein du célèbre roman. Elle démontre comment les changements sociaux ont toujours été comme cadre intrinsèque de la narration et de la progression d'*A la Recherche*.

Georges Poulet et Gérard Genette, ont également réfléchi sur l'espace romanesque proustien avec leurs propres méthodologies. Genette, dans *Figures II* (Genette, 1969), essaie de présenter une réflexion structuraliste sur les différentes notions de l'espace chez Proust. Il y identifie quatre différentes modalisations de l'espace. Quant à Poulet (Poulet, 1963), il reconnaît l'espace comme une thématique pertinente dans l'œuvre proustienne, et tente à en définir les dimensions et les profondeurs.

Ceci dit, la distinction de la présente recherche réside dans sa modeste tentative de comprendre le rôle essentiel de l'espace dans la ligne de la progression du roman. Nous essayons de repérer les différentes allusions spatiales dans le roman, de les analyser par l'approche dialectique lefebvrienne et de redéfinir la dynamique spatiale qui se trouve dans le cadre narratif du roman.

III. L'ESPACE DANS *A LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU*

Le lecteur de l'œuvre proustienne se trouve face à une plénitude des lieux divers dans ce roman volumineux. Que ce soit les campagnes ou l'espace urbain, cette diversité, se servant comme un cadre des relations humaines, aide le développement des personnages. L'idée de la superposition des images,

mentionnée plus haut dans cette étude, s'applique en plus, à la suite des lieux divers dans lesquels les personnages se localisent. Chaque personnage s'introduit dans un lieu premier, qui lui resterait comme cadre essentiel dans la totalité de l'œuvre. Ainsi Robert de Saint-Loup serait toujours ce jeune homme chic et élégant qui « venait de la plage, et la mer qui remplissait jusqu'à mi-hauteur le vitrage du hall lui faisait un fond sur lequel il se détachait en pied. » (Proust, 1954, Vol. I : 729)

Puis, le lecteur voit le personnage dans plein d'autres scènes, d'autres lieux, chaque lieu remplaçant l'autre, comme chaque image du personnage remplace une autre. Saint-loup est après, un portrait dans sa relation avec Rachel, à Doncières sous un cadre militaire, dans le salon de Mme. Guermantes. Chaque Robert est différent de l'autre, mais respectant un fil connecteur de tous ces espaces qu'il a vécus, de toutes ces images que l'on a vues de lui, de tous ces différents Robert qui agissent différemment, qui montrent des caractéristiques distinctes, par rapport à l'espace où ils sont décrits, un fil connecteur qui garde la structure cohérente du personnage.

Proust écrit sur cette diversité des images et de l'espace où ces images se sont présentées, que « Chacune [des femmes qu'il a connues] s'élevait, à un point différent de ma vie, dressée comme une divinité protectrice et locale, d'abord au milieu d'un de ces paysages rêvés dont la juxtaposition quadrillait ma vie où je m'étais attaché à l'imaginer ; ensuite vue du côté du souvenir, entourée des sites où je l'avais connue et qu'elle me rappelait, y restant attaché, [...] » (Proust, 1954, Vol. III : 989)

Soit une représentation imaginaire de l'espace dans la pensée (souvent rappelée par les noms historiques), soit un espace réel évoqué par la mémoire, la diversité des espaces dans l'œuvre proustienne, fonctionne fortement dans la progression du texte et le développement des personnages. Cette diversité se montre mieux dans le quotidien, où le lecteur se trouve face aux différents espaces urbains, salons, maisons, rues, etc. qui sont fréquentés régulièrement. L'étude de l'espace proustien dans sa quotidienneté nous mène ainsi à une compréhension du fonctionnement de la dynamique spatiale.

III.I. L'ESPACE PROUSTIEN ET LE QUOTIDIEN

Qui dit quotidien, dit répétitif. L'espace quotidien est, pour ainsi dire, l'espace de nos interactions de chaque jour. D'autre part, le quotidien est également le banal, le trivial, ce qui s'oppose au transcendant, à l'absolu. Donc, ce qui reste, c'est que dans le quotidien, on passe souvent et régulièrement de l'un à l'autre. C'est dans le quotidien que cette dynamique, ce mouvement aura lieu, dans le banal mais également dans le répétitif, et c'est le courant de la pensée et de la vie, ainsi que le mouvement de la société.

Lefebvre fait également référence à une telle dynamique, lorsqu'il se demande :

Ne va-t-on pas aussi fétichiser l'œuvre, en introduisant des séparations entre la création et la production, la nature et le travail, la fête et le labeur, l'unique et le reproductible, le différent et le répétitif, et finalement le vif et le mort ? (Lefebvre, 1947 : 90)

L'essentiel est donc, d'analyser l'espace quotidien comme le cadre dans lequel aurait lieu une lutte entre le banal et le transcendant ; nous pourrions donc constater l'espace quotidien d'*A la recherche*,

comme un mouvement perpétuel entre le répétitif et le différent. Si, pour prendre un exemple, nous regardons de plus près tel ou tel salon ou tel espace urbain proustien, nous arriverons à voir qu'il est indéfiniment en train de se redéfinir. Ce mouvement de l'espace, en résonance entre le côté fastidieux et le côté transcendant qui échappe aux formes et aux structures, démontre que l'espace proustien est toujours dans l'état de *devenir*.

C'est le cas du Faubourg Saint-Germain ; cet espace est tout d'abord, la représentation ultime de la sacralité et de l'absolu dans l'imagination du narrateur. Entrer dans cet espace, qui ressemble à un temple, à un espace sacré de jadis, requiert une initiation rituelle, dans laquelle un autre espace joue le rôle de médiateur (Le salon de Mme. De Guermantes), du seuil. Mais le caractère magique de cet espace et « ses couleurs » s'éteignent dès que cette initiation est faite, dès qu'il devient, par la fréquentation régulière et répétitive, un espace comme les autres, le stagnant.

A l'âge où les Noms, nous offrant l'image de l'inconnaissable que nous avons versé en eux, dans le même moment où ils désignent aussi pour nous un lieu réel, nous forcent par là à identifier l'un à l'autre, au point que nous partons chercher dans une cité une âme qu'elle ne peut contenir mais que nous n'avons plus le pouvoir d'expulser son nom, ce n'est pas seulement aux villes et aux fleuves qu'ils donnent une individualité, [...] c'est aussi l'univers social : alors que chaque château, chaque hôtel ou palais fameux a sa dame ou sa fée, comme les forêts leurs génies et leurs divinités les eaux. Parfois, cachée au fond de son nom, la fée se transforme au gré de la vie de notre imagination qui la nourrit ; c'est ainsi que l'atmosphère où Mme de Guermantes existait pour moi, après n'avoir été pendant des années que le reflet d'un verre de lanterne magique et d'un vitrail d'église, commençait à éteindre ses couleurs, quand des rêves tout autres l'imprégnèrent de l'écumeuse humidité des torrents. (Proust, 1954, Vol. II : 11)

Cet espace garde encore son mouvement, dans les allers- retours entre le stagnant et le sacré. Nous pouvons voir les interventions du sacré dans le banal, çà et là, par des moments de la fascination, du rêve. Enfin, dans un moment, le faubourg devient le plus banal des espaces, n'évoquant rien d'imaginaire dans l'esprit du narrateur, après quoi il comprend qu'il n'appartient à cet espace jadis sacré pour lui.

J'écoutais à peine ces histoires, du genre de celles que M. de Norpois racontait à mon père ; elles ne fournissaient aucun aliment aux rêveries que j'aimais ; et d'ailleurs, eussent-elles possédé ceux dont elles étaient dépourvues, qu'il les eût fallu d'une qualité bien excitante pour que ma vie intérieure pût se réveiller durant ces heures mondaines. (Proust, 1954, Vol. II : 527)

IV. LA DYNAMIQUE DE L'ESPACE DANS A LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU

Le rôle mentionné de l'espace dans la présentation des personnages et dans la juxtaposition des « moments » essentiels de chacun, est sa caractéristique la plus importante dans l'œuvre proustienne. L'espace n'est point donc, comme déjà démontré, un cadre neutre, dont la présence n'a aucun rapport avec l'action et la progression du roman. En revanche, il est une présence dominante, un actant qui intervient dans les événements, dans les interactions, dans les présentations et dans les changements.

Cela nous mène à la question principale, posée dans cette étude, qui est de définir la dynamique de l'espace dans la vie quotidienne, chez Proust. Notre tâche serait donc de comprendre comment la relation dialectique entre l'homme et l'espace fonctionne dans l'œuvre de l'écrivain. Analyser la relation dialectique de production, c'est savoir dans quelle mesure l'homme et l'espace se produisent et se reproduisent. Ceci est à se définir dans trois axes principaux ;

IV.I. LA PRATIQUE DE L'ESPACE

Que l'homme produise l'espace, il semble apparemment bien évident, mais il faudrait quand-même tenir en compte quelques connotations essentielles. La pratique spatiale est chez Lefebvre, la production des lieux spécifiés et des ensembles architecturaux qui sont propres à chaque formation sociale et qui assurent sa continuité et sa cohésion. La production de l'espace social a donc une implication qui influence chaque membre de la société, à présenter une compétence et une performance assurées, qui auront pour but de garder cette cohésion sociale (Lefebvre, 1974 : 42).

L'homme crée l'espace et le spécialise par des procédés physiques pour démontrer sa dominance sur la nature. La production de l'espace est donc un processus perpétuel pour marquer la domination, le contrôle et le pouvoir humains sur l'espace. Ainsi de suite, chaque mode de vie sociale crée son espace propre pour dominer une mode ancienne.

Or, l'important est que les espaces produits ne sont jamais complètement abolis par le changement social. En fait, chaque mode de production se superpose sur la mode dernière, sans que cette dernière soit à jamais perdue dans l'histoire. Donc, l'espace serait lui-même une histoire des espaces déjà existés, chacun le résidu d'une formation sociale qui l'exige, chacun présent près de l'autre dans l'espace, s'émergeant ici et là. Lefebvre explique qu'il ne s'agit pas d'un espace social, pris isolément et cohérent, mais plusieurs espaces sociaux, voire un ensemble des espaces sociaux, et « même une multiplicité indéfinie dont le terme « espace social » dénote l'ensemble non-dénombrable. » (Lefebvre, 1974 : 103)

Ce serait par exemple, le cas de l'appartement des Swann (Proust, 1954, Vol. I : 539). Cet appartement est le sujet perpétuel de changement du décor, des meubles et du milieu. Chaque vague de la mode sociale change l'espace de cette demeure, remplaçant une mode de vie ancienne par une autre, mais gardant une trace de l'ancien dans le nouveau. Avec chaque changement, avec chaque réglage, vient une nouvelle vie à laquelle l'espace doit être adaptée. Proust voit cette pratique de l'espace surtout dans la croissance des salons bourgeois qui s'opposent à ceux des aristocrates. Le bourgeois, en s'identifiant contre le noble, doit faire adapter l'espace – surtout social, mais également physique – qu'il a gagné du dernier, à sa nouvelle mode de vie, voire idéologie. Cela justifie la vitesse des changements dans la mode bourgeoise. Au contraire de la lenteur qui existe dans la pratique spatiale de la noblesse, le bourgeois doit changer, recréer l'espace, et ceci se fait perpétuellement, pour pouvoir mieux identifier ce qu'il est, pour pouvoir mieux marquer sa nouvelle dominance sur l'espace.

Cette opposition spatiale trouve son apogée dans la fête du château de Raspilière que les Verdurin ont loué pour l'été. Le décor du château, appartenant à une classe noble provinciale, dont sont issus les Cambremer, devient le cadre d'une lutte spatiale entre les bourgeois et les nobles. Chaque classe veut y faire dominer ses propres réglages spatiaux, chacune se moquer de l'autre pour changer l'espace d'une

telle ou telle manière. Les deux présents dans une fête, les propriétaires et les locataires, la scène de la fête devient là où se réalise l'explicitation de la confrontation spatiale qui se trouve dans la totalité du roman:

Je ne touchais pas plus les Cambremer que Mme Verdurin par mon enthousiasme pour leur maison. Car j'étais froid devant des beautés qu'ils me signalaient et m'exaltaient de réminiscences confuses ; quelquefois même je leur avouais ma déception, ne trouvant pas quelque chose conforme à ce que son nom m'avait fait imaginer. [...] Mon éloge du morceau de lustrine verte bouchant un carreau cassé n'eut pas plus de succès : « Mais quelle horreur ! » s'écria la marquise. [...] « Vous n'avez pas trouvé tout cela trop mal arrangé ? Il y a de belles choses. » Mais comme la malveillance, quand les règles fixes d'un goût sûr ne lui imposent pas de bornes équitables, trouve tout à critiquer, de leur personne ou de leur maison, chez les gens qui vous ont supplantés : « Oui, mais elles ne sont pas à leur place. Et voire, sont-elles si belles que ça ? – vous avez remarqué, dit Mme de Cambremer avec une tristesse que contenait quelque fermeté, il y a des toiles de Jouy qui montrent la corde, des choses tout usées dans ce salon ! – Et cette pièce d'étoffe avec ses grosses roses, comme un couvre-pied de paysanne », dit Mme de Cambremer. Et pour ne pas requérir uniquement au nom de luxe mais aussi du goût : « Et ils ont mis des brise-bises ! Quelle faute de style ! Que voulez-vous, ces gens, ils ne savent pas, où auraient-ils appris ? Ça doit être de gros commerçants retirés. C'est déjà pas mal pour eux. (Proust, 1954, Vol. II : 944-945)

Une autre fois, c'est le tour des Verdurin de se moquer de leurs propriétaires et les connotations spatiales proposées par eux :

Qu'est-ce que c'est que cette affaire-là avec ces piquets ? demanda Mme Verdurin en montant à M. de Cambremer un superbe écusson sculpté au-dessus de la cheminée. Ce sont vos armes ? ajouta-t-elle avec un dédain ironique. (Proust, 1954, Vol. II : 963)

En tout cas, l'opposition et la lutte d'identification dans la pratique spatiale se montre dans la totalité de l'œuvre proustienne, chaque fois qu'un changement aurait lieu. Ceci montre bien, dans l'acte de produire l'espace, la confrontation entre les représentations de l'espace, qui sont basées sur l'idée de la ségrégation sociale, et les espaces de la représentation, qui sont les espaces de la lutte contre cette ségrégation.

IV.II. LA REPRESENTATION DE L'ESPACE

Or, la deuxième implication de notre idée principale serait que l'homme reproduise l'espace. Cette reproduction, voire représentation, explique premièrement la présence de l'espace dans l'imagination du sujet. Une adaptation du deuxième élément spatial lefebvrien, la représentation de l'espace est à créer une sorte d'espace mental, l'espace de l'espace, où les lieux de la vie quotidienne seront reproduits dans l'imagination par une manière qui n'est pas moins réelle que l'espace physique. Lefebvre mentionne tant d'écrivains et poètes parlant de l'espace de différentes formes, « inclus, décrit, projeté, rêvé, spéculé » (Lefebvre, 1947 : 22).

Cette représentation de l'espace se montre dans l'œuvre proustienne notamment par l'amour. L'amour et la jalousie modifient la conception humaine de l'espace, en créant un nouvel espace qui est plus étendu dans le temps, plus éloigné du sujet par rapport à l'espace réel. C'est le cas de l'espace urbain parisien, imaginé par Saint-Loup, à travers l'amour qu'il sent pour sa maîtresse. Un espace régulier et quotidien, trouve le caractère sacré d'un espace absolu :

Un instant il [Robert] imagina une vie de la place Pigalle, avec des amis inconnus, des bonnes fortunes sordides, des après-midis de plaisirs naïfs dans ce Paris où l'ensoleillement des rues depuis le boulevard de Clichy ne lui sembla pas le même quand la clarté solaire où il se promenait avec sa maîtresse, car l'amour, et la souffrance qui fait un avec lui, ont, comme l'ivresse, le pouvoir de différencier pour nous les choses. Ce fut presque comme un autre Paris au milieu de Paris même. (Proust, 1954, Vol. II : 162)

Le pouvoir modificateur des sentiments cause l'espace quotidien à s'attribuer un élément transcendantal, ce qu'il n'a pas essentiellement dans la réalité. *A La recherche* est, comme déjà expliqué, une recherche de l'espace perdu. Celle dont le narrateur fait référence, est surtout une représentation mentale de l'espace réel, qui en est plus exaltante, plus prestigieuse. C'est également le cas de l'espace représenté sous le sentiment de la jalousie :

C'était comme si la jalousie, pareille un peu en cela à ces maladies qui semblent avoir leur siège, leur source de contagionnement, moins dans certaines personnes que dans certains lieux, certaines maisons, n'avait pas eu tant pour objet Odette elle-même que ce jour, cette heure du passé perdu où Swann avait frappé à toutes les entrées de l'hôtel d'Odette. On aurait dit que ce jour, cette heure avait seul fixé quelques dernières parcelles de la personnalité amoureuse que Swann avait eue autrefois et qu'il ne les retrouvait plus que là. (Proust, 1954, Vol. I : 524)

Un tel espace évoque un tel sentiment, un tel sentiment modifie une telle conception de l'espace. La dialectique est en état perpétuel. Au contraire, par la fréquentation, l'espace déjà imaginé retrouve son côté fastidieux et stagnant, en s'insérant dans la réalité quotidienne des espaces sociaux mais également ceux de l'intimité interpersonnelle. En bref, le mouvement de l'imaginé vers le vécu, vide l'espace de son mystère, de sa sacralité. L'image de Mme Swann qui « paraissait devoir être quelque chose d'immense », transforme l'espace à sa façon : « on ne trouve jamais aussi hauts qu'on avait espéré une cathédrale, une vague dans la tempête, le bond d'un danseur; après ces valets de pied en livrée, pareils aux figurants dont le cortège, au théâtre, prépare, et par là même diminue l'apparition finale de la reine » mais enfin, « entrant furtivement en petit paletot de loutre, sa voilette baissée sur un nez rougi par le froid, [elle] ne tenait pas les promesses prodiguées dans l'attente à mon imagination » (Proust, 1954, Vol. I : 528)

Or, une réalisation de l'espace n'est pas la fin de son mouvement. De l'imagination vers la réalisation, de la réalisation vers la déception, et de la déception vers une nouvelle création, soit réelle soit imaginaire, l'espace est en pleine dynamique. On trouve ici et là des traces de la poésie déjà attribuée

à l'espace, mais plutôt, on tente de créer une nouvelle poétique, un nouvel espace de la représentation, avant qu'on se trouve encore déçu par ce dernier, et aller vers le commencement de ce circuit.

IV.III. L'ESPACE DE LA REPRESENTATION

Ensuite, il faut voir comment l'espace produit l'homme. Cette production, qui n'est évidemment pas en rapport avec l'aspect physique, n'en est pas moins « vraie ». Que l'espace produise l'homme, c'est qu'il incarne la conscience, et par conséquent, la moralité dans l'homme. Lefebvre comprend l'idée d'une telle production dans la notion de « l'interdit » :

L'espace social aurait-il pour ultime fondement l'interdit : le non-dit dans les communications entre les membres de la société, --- l'écart entre eux, corps et consciences, et la difficulté des échanges, --- la dislocation de leurs relations les plus immédiates et de leur corporéité elle-même, puis la restitution jamais pleinement accomplie de ces rapports en un « milieu », suite de lieux spécifiés par des défenses et prescription ? (Lefebvre, 1974 : 45)

En effet, une telle orientation, ou, pour être plus exacte, prohibition, se commence dès les premières années de l'enfance par l'éloignement de l'enfant de sa mère (Lefebvre, 1974 : 45) et cet écart se manifeste bien dans l'histoire du baiser du soir.

L'espace, voire l'espace quotidien, tente à reproduire l'homme. Cette reproduction exige que la morale et le caractère des personnes dans l'espace soient modifiés par l'espace lui-même. Cette modification se démontre dans l'implication de certains mœurs, propres aux certains espaces et non pas aux autres. Mais, l'espace reste dans ce cas, controversé, contrarié à soi-même. Ceci veut dire que les différents espaces sont en lutte perpétuelle, chacun avec l'autre, mais également chacun avec soi dans le cours du temps. Cette lutte peut se faire comprendre par les sujets que représentent les différents lieux. C'est comme si chaque sujet, chaque être humain est attaché à un site, dans une période donnée de sa vie. Ces sites de la vie sociale ou intime d'un sujet, d'un personnage romanesque dans notre cas, définit, voire détermine son interaction avec les autres sujets dans l'espace, ses relations physiques ou mentales avec eux, et enfin la moralité, les éthiques, les mœurs et les caractéristiques psychologiques du personnage. Ce qui s'entend par l'expression « la psychologie dans l'espace » (Proust, 1954, Vol. III : 1031), c'est ce caractère déterminant de l'espace dans les scènes de l'interaction des sujets, lui-même le résidu de la dialectique spatiale, de l'interaction des espaces différents et des moments différents dans l'histoire de chaque lieu.

Ainsi, l'espace qui avait créé autrefois l'idée de l'homme social, devient le cadre pour la recreation de cet homme, cette fois plus libre et plus expressif, cette fois plus symbolique. L'espace qui était une fois le meilleur cadre où subissait l'homme l'éloignement, l'écartement et de sa mère et de son corps même, devient cette fois le cadre de sa réunion, de son attachement à ce qui était détaché dès son enfance. Hôtel de Guermantes en est un exemple, celui que Proust décrit l'ensemble d'une manière détaillée d'abord dans *Contre Sainte-Beuve* (Proust, 1954b :19).

Ce lieu trouve une double importance dans l'œuvre proustienne. D'abord, l'aspect historique de cet espace est sujet de l'imagination du narrateur. Les hôtels, étant historiquement l'espace de l'application du pouvoir féodal, trouvent dans la pensée proustienne une importance poétique. La composition

architecturale de cet ensemble, avec sa cour d'honneur et la porte qui le ségrègue de la vie urbaine, le fait l'espace de l'aristocratie des nobles. L'hôtel est donc le centre où un maître féodal exerce son pouvoir social où il assemble des différents milieux sociaux autour de lui-même.

Deuxièmement et comme nous avons déjà vu, ce lieu est attaché, dans l'imagination du narrateur, à un nom qui ne serait de moins poétique. L'hôtel des Guermantes est représenté donc dans *A la recherche*, d'abord avec une magie inconnue qui vient normalement par le nom de Guermantes, mais également par l'histoire de la noblesse qui se cache sous ce nom.

L'effet du surpris que l'espace fait éprouver le narrateur, vient de la contradiction qu'il trouve dans *l'imaginaire* et *le vécu* de cet espace. Le quotidien, le banal remplace le poétique, le *vécu* remplace *l'imaginé*. En fréquentant le salon localisé dans cet espace, le narrateur trouve qu'il n'y a rien de pareil entre la représentation de l'espace dans sa pensée et l'espace lui-même. L'espace quotidien, le cadre d'une vie à l'aise de chaque jour, a pourtant un aspect qui va au-delà.

Ainsi, l'espace peut être en plein mouvement, chaque fois changeant de fonction, de signification et d'interprétation. La dynamique de l'espace, implique que l'homme et l'espace sont perpétuellement en plein de se produire et de se reproduire. Chaque fois qu'un produit l'autre, physiquement ou mentalement, un changement social aura eu lieu dans le cadre de la vie quotidienne. Or, chaque fois que l'un de ces espaces s'insère dans la réalité quotidienne, il perd sa signification imaginaire et sa fonction comme source d'inspiration. Le procès par lequel l'espace reproduit l'homme, par l'implication de certaines mœurs dans l'esprit des hommes qui le fréquentent, est un procès de vulgarisation, de désenchantement, de banalité. Comme remarque Lefebvre, ces espaces de représentation qui ont d'abord, bien que mentalement, une orientation esthétique, s'épuisent « au bout d'un certain temps après avoir suscité une suite d'expressions et d'incursions dans l'imaginaire. », se réduisant ainsi à une mode de vie, à une vague éphémère. (Lefebvre, 1974 : 53)

C'est le cas même de l'expression novatrice qui se déroule dans la cour d'honneur de l'hôtel de Guermantes. Le suivi de cette nouvelle expression sentimentale, qui donne à un espace régulier et quotidien, le statut de l'espace de représentation, nous montre dans *Le temps retrouvé* qu'il s'est déjà inscrit dans la réalité banale, et qu'il s'épuise conséquemment par une pratique régulière spatiale qui est maintenant, bien qu'encore souterraine, une partie du quotidien :

En écoutant Jupien, je me disais : " Quel malheur que M. de Charlus ne soit pas romancier ou poète! Non pas pour décrire ce qu'il verrait, mais le point où se trouve un Charlus par rapport au désir fait naître autour de lui les scandales, le force à prendre la vie sérieusement, à mettre des émotions dans le plaisir, l'empêche de s'arrêter, de s'immobiliser dans une vie ironique et extérieure des choses, rouvre sans cesse en lui un courant douloureux. Presque chaque fois qu'il adresse une déclaration, il essuie une avanie, s'il ne risque pas même la prison." Ce n'est pas que l'éducation des enfants, c'est celle des poètes qui se fait à coup de gifles. Si M. de Charlus avait été romancier, la maison que lui avait aménagée Jupien, en réduisant dans de telles proportions les risques, du moins les risques à l'égard d'un individu des dispositions duquel, dans la rue, le baron n'eût pas été assuré, eût été pour lui un malheur. Mais

M. de Charlus n'était en art qu'un dilettante, qui ne songeait pas à écrire et n'était pas doué pour cela. (Proust, 1954, Vol. III : 831)

La négation de ce nouvel espace sera encore plus dure, quand la vraie mise en scène se démontre aux yeux du narrateur. Cet espace, même s'il est souterrain et scandaleux, n'a rien en rapport avec l'espace de représentation, il est devenu déjà une partie du réel.

En attendant, dis-je à Jupien, cette maison est tout autre chose, plus qu'une maison de fous, puisque la folie des aliénés qui y habitent est mise en scène, reconstituée, visible, c'est un vrai pandémonium. J'avais cru comme le calife des Mille et une Nuits arriver à point au secours d'un homme qu'on frappait, et c'est un autre conte des Mille et une nuits que j'ai vu réalisé devant moi, celui où une femme, transformée en chienne, se fait frapper volontairement pour retrouver sa forme première. (Proust, 1954, Vol. III : 832)

La théâtralité propre de ce lieu et la mise en scène spatiale, une des plus détaillée dans *A la recherche*, a pour fonction de marquer comment une nouvelle production de l'espace aura lieu, et comment cette nouvelle production s'insère dans la réalité quotidienne. Les deux espaces remarquables (d'abord l'espace de la production, la cour d'honneur, et ensuite l'espace devenu quotidien, c'est-à-dire l'espace de l'hôtel souterrain), restent comme un exemple du processus de la production de l'espace, et sa dialectique. Proust attire l'attention de son lecteur sur l'histoire désenchantée de la production de l'espace, et le nie enfin, pour pouvoir créer l'espace ultime, l'espace d'enchantement, à savoir l'espace de l'écriture.

Ainsi, cet aller-retour dialectique entre le quotidien et l'au-delà, entre le stagnant et le *différent*, celui-ci se transformant en celui-là, et celui-là devenant celui-ci par la fréquentation et la répétition, est un motif récurrent dans *A la recherche*.

V. CONCLUSION

L'homme est en recherche perpétuelle d'un nouvel espace. Chaque mode de vie social, chaque changement que subissent ces modes de vie, exige son propre espace à s'épanouir, pour qu'elle s'épanouisse elle-même dans ce nouvel espace. C'est ainsi que dans la lutte sociale pour la domination des classes, c'est l'espace qui se soumet à cette succession, en s'adaptant aux propres besoins de la vie physique et mentale des peuples.

Cet espace de la vie quotidienne ne reste jamais longtemps stagnant, et configure l'idée du mouvement dans son élaboration matérielle ainsi que dans sa représentation mentale. La dialectique spatiale lefebvrienne qui théorise ce mouvement, considère la progression infinie de l'espace comme un indice de la progression (dans le sens non-positif du mot) de la société.

L'objectif de cet article était de démontrer cette progression des émergences physiques de la dynamique spatiale en même temps que les changements discursifs de la mentalité spatiale dans l'œuvre proustienne. A travers la diversité des espaces intérieurs et extérieurs, nous avons trouvé un motif récurrent qui est la recherche d'un nouvel espace (ou même d'un espace perdu à l'enfance), parmi les lieux fréquentés dans la vie adulte du narrateur.

Etant donné que l'espace perdu du narrateur est un espace imaginaire et entièrement mental, dont la recherche dans la réalité quotidienne n'aboutit qu'à l'épuisement et la frustration, celui-ci se trouve au-

délà de l'espace quotidien et se met à créer un espace absolu, voire un espace ultime qui ne s'épuise jamais dans le temps et le retour à cet espace symbolique se révèle finalement dans cet espace intime que le narrateur trouve dans l'écriture.

NOTES

- [1] En général, la spatialité foucauldienne est une mentalisation de l'espace, en abstrayant les relations spatiales de juxtaposition, d'opposition, de préposition, etc. Sa tâche, pour déterminer spatialement le savoir, est du même but. Pourtant, dans la préface de *Les mots et les choses*, on peut voir l'indication d'une pensée qui considère, contre les courants dominants de la philosophie du langage, que la grammaire et l'ordre des choses dépendent avant tout d'une conception de l'espace. » (Schwarte, 2004 : 26)
- [2] Fredric Jameson, critique culturel américain, analyse dans son livre, *Le postmodernisme ou la logique culturelle du capitalisme tardif*, l'architecture d'un bâtiment postmoderne, Hôtel Bonaventure à Los Angeles. Selon Jameson, cet hôtel est l'exemple d'un « hyper-espace [qui] a finalement succédé de transcender les capacités du corps humain individuel à se localiser... dans un monde externe cartographié ». (Jameson, 1991, cité dans Bailey, 2018)

BIBLIOGRAPHIE

- [1] Darabi Amin, M. « Lutte symbolique des classes sociales dans *A la Recherche du Temps Perdu* », *Revue des Etudes de la Langue Française*. Septième année, N° 13, Automne-Hiver 2015.
- [2] Bailey, C.G. « The Postmodern Sublime: Fredric Jameson's Bonaventure Hotel ». 2018. Récupéré sur : <https://thegardenstatuary.com/archives/2856>. Consulté le 25 juin 2024.
- [3] Jameson, F. *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press. 1991.
- [4] Genette, G. « La littérature et l'espace ». Dans *Figures II*. Paris : Gallimard. 1969.
- [5] Gremais, A. J. « Pour une sémiotique topologique ». *Sémiotiques et sciences sociales*. Paris: Editions du Seuil. 1976. pp. 110-121.
- [6] Foucault, M. *Archéologie du savoir*. Paris : Gallimard. 1996.
- [7] Lefebvre, H. *La vie quotidienne dans le monde moderne*. Paris: Gallimard, 1968.
- [8] Lefebvre, H. *Everyday life in the modern world*. (S. Rabinovitch, Trad.) New York: Harper & Row, 1971.
- [9] Lefebvre, H. *La prouction de l'espace*. Paris: Anthropos, 1974.
- [10] Marx, Karl. *Les Manuscrits de 1844*. Paris: Editions sociales, 1968.
- [11] Poulet, G. *L'espace proustien*. Paris : Gallimard. 1963.
- [12] Proust, M. *A la recherche du temps perdu*. Paris: Gallimard, 1954.
- [13] Proust, M. *Contre Saint-Beuve*. Paris: Gallimard, 1954.
- [14] Shields, R. *Lefebvre, love and struggle*. London: Routledge, 2000.
- [15] Schwarte, L. « Foucault, l'esthétique du dehors ». *Chimères. Revue des schizoanalyses*. N°54-55. Automne 2004.
- [16] Quiniou, Y. « Pour une actualisation du concept d'aliénation ». *Actuel Marx*, 39, 71-88. 2006. <https://doi.org/10.3917/amx.039.0071>