



L'Oiseau Bleu

7 / 2024

*Dynamiques des espaces et leurs significations dans les fictions
pour la jeunesse*

Introduction. Explorer les espaces

Introduction. Exploring spaces

Bochra CHARNAY et Thierry CHARNAY

Univ. Lille, ULR 1061 - ALITHILA - Analyses Littéraires et Histoire de la Langue F-59000
Lille, France

Édition électronique

URL : <https://revueloiseableu.fr/>

ISSN 2781-954X

Éditeur

Réseau International de Chercheurs sur le conte, la littérature et les fictions pour la jeunesse

Droit d'auteur



Le texte seul est utilisable sous licence [CC BY-SA 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/). Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.



Introduction

Explorer les espaces

Bohra CHARNAY et Thierry CHARNAY

Univ. Lille, ULR 1061 ALITHILA

Analyses Littéraires et Histoire de la Langue F-59000 Lille, France

Selon Gérard Genette : « Aujourd'hui la littérature – la pensée – ne se dit plus qu'en termes de distance, d'horizon, d'univers, de paysage, de lieu, de site, de chemins et de demeure : figures naïves, mais caractéristiques, figures par excellence, où le langage *s'espace* afin que l'espace, en lui, devenu langage, se parle et s'écrive »¹ ; c'est dire l'importance de l'espace dans tous les genres de la fiction. Le *continuum spatial*, l'étendue en quelque sorte, est découpé en portions d'espace, les *topoi*, ou lieux, identifiables par les actions qui s'y déroulent ; ce qui s'y passe définit le topos mais également ce qu'on en fait quand il est considéré comme objet transmissible ou à atteindre.

Les livres de jeunesse et les albums pour enfants, où la spatialité dynamique est signifiante, sont innombrables et le chercheur n'a que l'embarras du choix. De même, l'espace, son organisation, sa répartition, son occupation par les sujets, joue un rôle fondamental dans la signification des objets sémiotiques planaires : bande dessinée, illustrations, notamment. Alice descend dans un monde chtonien en poursuivant un lapin blanc dans son terrier qui n'est autre que le pays des merveilles où la logique, les règles du monde de surface sont subverties, le rêve et la réalité confondus. « Piter Pan »² sort par la fenêtre et s'envole en chemise de nuit par-dessus les maisons vers les jardins de Kensington, puis vers l'île de la Serpentine, découvrant au contraire d'Alice un monde aérien. Chacun, Alice et Piter, en quittant leur espace familial, découvrent d'autres espaces imaginaires angoissants et souvent dysphoriques, pour ne prendre

¹ Gérard GENETTE, *Figures I*, Seuil, «Tel Quel », 1966, p. 108.

² James Matthew BARRIE, ill. Arthur Rackham, *Piter Pan dans les jardins de Kensington*, Hachette et Cie, 1907.

que les exemples les plus célèbres. Dans un conte tunisien, le sultan donne à ses fils la quête suivante sous forme d'énigme afin de décider qui lui succédera : « Qui veut arriver là où est arrivé son père ? »³, avec la sanction : « S'il arrive là où je suis arrivé, il gouvernera à ma place, sinon je l'enfermerai lui et son cheval dans une écurie et je lui donnerai du foin ! »⁴ Ce qui les contraint à partir pour un ailleurs qu'ils ne connaissent pas, dont ils n'ont pas idée. Ceux qui prennent l'énoncé en son sens dénotatif (chercher un lieu) perdent, seul celui qui comprend son sens connotatif triomphe. Comme l'écrit Roland Barthes : « Topologiquement, la connotation assure une dissémination (limitée) des sens, répandue comme une poussière d'or sur la surface apparente du texte (le sens est d'or) »³. Ici, la réussite donne donc le pouvoir et la liberté, l'échec conduit à l'humiliation et au confinement.

Les héroïnes et les héros effectuent ainsi des parcours de formation, d'acquisition du savoir et d'initiation qui nécessitent des déplacements selon au moins trois dynamiques :

1. Le passage d'un espace socialisé et/ou familial vers un espace sauvage et/ou étranger ou encore de la culture vers la nature, ou encore d'un espace intime vers un espace public.
2. Le passage d'un espace réel ou au moins de l'espace habité par le sujet vers un espace irréel, imaginaire, futuriste, dystopique ; ou encore les transferts d'un monde à un autre, parallèle ou concaténé ou imbriqué.
3. Le passage de la vie à la mort avec ou sans réversibilité, l'entre deux, la relation à l'espace sacré.

Il est possible d'attribuer trois fonctions à ces récits : une fonction d'évasion, une fonction éducative et enfin une fonction initiatique.

Il est bien entendu que chaque culture produit à travers ses récits imaginaires sa propre représentation de l'action. Or, la culture occidentale (indo-européenne) privilégie les récits de quête où l'héroïne ou bien le héros, plus fréquemment le héros dans une aire où domine le patriarcat, se trouve placé dans une situation de manque qui déclenche une crise, un déséquilibre, une instabilité, une défaillance des valeurs, ce qui le contraint à partir le plus souvent vers des territoires inconnus ou inexplorés pour combler ce manque, retrouver la stabilité et rétablir les valeurs. Les déplacements sont alors innombrables et signifiants, avec toutes les épreuves, tous les obstacles qu'il faut surmonter, tous les ennemis qu'il faut affronter, toutes les trahisons à dépasser, tous les pièges à déjouer, pour obtenir ce qui procurera la plénitude : les biens, le mariage, les territoires, la gloire, etc. De sorte que les héros traversent

³ Roland BARTHES, *S/Z*, Seuil, « Tel Quel », 1970, p. 15.

une multitude d'espaces et de lieux plus ou moins hostiles, franchissant ainsi des seuils, des ponts, des croisements susceptibles de mauvaises rencontres, des limites visibles et invisibles, et des frontières, passant ainsi d'un monde possible à un autre ; comme dit le conte tunisien : « [...] ils peuplèrent un pays et en vidèrent un autre »⁴, pour signifier que l'espace est rempli du sujet qui l'occupe par sa présence et ses actions.

Le schéma dominant de la quête n'est pas compatible avec les récits de fuite ou de frayeur, ce qui élimine bien des fictions, ne serait-ce que le conte tant commenté du « Petit Chaperon rouge » qui, soit finit mal, soit s'achève sur la fuite de la fillette dans certains ethnocontes. Pourtant, ne serait-ce que dans ce conte sans quête, les déplacements de l'héroïne qui déterminent des changements d'espace, passant dans la version de Charles Perrault d'un espace familial (lieu de la mère) et domestique, lieu de la sécurité et du connu à un espace étranger (la forêt) et sauvage, lieu des mauvaises rencontres, de l'inconnu et de l'insécurité, puis de nouveau à un espace familial (lieu de la grand'mère), plus intime, mais piégé, ces déplacements sont fondamentaux car ils connotent ou symbolisent un parcours de vie féminin, notamment dans les rapports à un prédateur masqué.

Il est fréquemment possible d'homologuer ces déplacements à des parcours initiatiques tels que les conçoit l'ethnologue Arnold Van Gennep avec sa triade des rites de passage : séparation, marginalisation, agrégation qui s'effectuent dans des espaces différents avec notamment des franchissements de limites conduisant à des transformations ontologiques et sociales, des métamorphoses du sujet. Comme le propose Bachelard « Pourquoi ne pas sentir que dans la porte est incarné un petit dieu de seuil »⁵.

Ainsi l'espace est un élément structurant de la narration, « [...] et doit être considéré au même titre que l'intrigue, le temps ou les personnages »⁶ il paraît évident d'en examiner les liens avec ces composants narratifs, d'en étudier l'enchevêtrement et les diverses interactions afin d'éclairer ses fonctions.

Michel de Certeau, dans *L'invention du quotidien*⁷, consacre un chapitre aux « récits d'espace », considérant que « tout récit est un récit de voyage, – une pratique de l'espace »⁸, et que « les structures narratives ont valeur de syntaxes spatiales »⁹. Il distingue espace et lieu,

⁴ Bochra BEN HASSEN, Thierry CHARNAY, *Contes merveilleux de Tunisie, op. cit.*, p. 40.

⁵ Gaston BACHELARD, *La poétique de l'espace*, PUF, 1970, p. 200.

⁶ Roland BOURNEUF, *L'Organisation de l'espace dans le roman. Études littéraires*, 1970, p. 82.

⁷ Michel de CERTEAU, *L'invention du quotidien 1. Arts de faire*, Gallimard Folio essais, 1990, p.170-191.

⁸ *Ibid.*, p. 171.

⁹ *Ibid.*, p. 170.

l'espace étant un « lieu pratiqué¹⁰ », précisant que « l'espace serait au lieu ce que devient le mot quand il est parlé¹¹ ». De sorte que les récits effectueraient un travail incessant de transformation « des lieux en espaces ou des espaces en lieux¹² », jusqu'à une « frénésie spatialisante¹³ » de certains contes populaires. Néanmoins, selon lui, une activité narrative « ne cesse d'effectuer des opérations de bornage¹⁴ », des frontières qui délimitent les espaces où se déplace et se situe le sujet : chemins, forêts, ponts, etc.

Les études sur l'espace fictionnel ne sont pas si nombreuses, même si dans les fictions l'isotopie spatiale tient un rôle aussi fondamental que l'isotopie temporelle, c'est le constat que faisait déjà il y a quelques années Florence de Chalonge dans sa présentation du volume *Énonciation et spatialité*¹⁵. Néanmoins, il est possible de faire état ici de la tentative récente et originale de Vincent Gélinas-Lemaire d'aborder l'espace dans son ouvrage *Le Récit architecte. Cinq aspects de l'espace* (Classiques Garnier, 2019). Par cet essai, il « cherche à fonder une typologie qui puisse capter, de manière aussi exhaustive que possible, les surgissements de l'espace dans un texte ». Pour ce faire, il cerne les cinq aspects qui « permettent, chacun, de poser un regard différent sur l'espace :

- *L'aspect géométrique* de l'espace déploie ses mesures, formes et proportions afin d'en dessiner un schéma précis.
- *L'aspect localisé* de l'espace capte son passage vers les formes stables du lieu, que ce soit par son ancrage sur une carte, par le tracé de ses limites ou par le relevé de ses caractéristiques propres.
- *L'aspect allégorique* de l'espace est consacré à son développement parallèle à celui d'une notion morale, d'une qualité abstraite, d'un personnage ou de tout objet qui lui est extérieur.
- *L'aspect dynamique* de l'espace apparaît dans sa relation directe avec un personnage, bloquant ou libérant son corps et ses sens.
- *L'aspect technique* de l'espace illustre sa médiation par une variété de savoirs, qu'ils servent à son édification ou à son exploitation productive » (p. 10).

¹⁰ *Ibid.*, p. 173.

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ibid.*, p. 174.

¹³ *Ibid.*, p. 175.

¹⁴ *Ibid.*, p. 184-185;

¹⁵ Florence de CHALONGE (dir.), *Énonciation et spatialité. Le récit de fiction (XIX^e-XXI^e siècles)*, Éditions du conseil scientifique de l'université de Lille3, UL3, 2013, p. 8.

Ce dossier prolonge les réflexions antérieures en les ancrant dans le vaste univers de la littérature et des fictions pour la jeunesse. Il tente de caractériser la spatialité dans son aspect dynamique et signifiant à travers des récits divers sans contrainte chronologique ou générique. Il vise également à étudier la poétique propre à chaque genre, à chaque auteur et à chaque illustrateur et d'en déterminer les divers procédés ainsi que l'impact sur le lecteur.

Il ne s'agit donc pas d'établir une fois de plus un rapport référentiel privilégié entre l'espace écrit, littéraire, ou iconique, et l'espace réel perceptible. Comme l'écrit Umberto Eco à propos de *Sylvie* de Gérard de Nerval : « Si on lit le texte en regardant la carte, l'espace se présente à nous comme une boule de chewing-gum, changeant de forme à chaque évocation »¹⁶, ce serait donc peine perdue. Mais il s'agit d'un ensemble d'analyses portant sur la dynamique de l'espace et des lieux, sur les parcours fictifs et symboliques des acteurs, les franchissements de limites et d'obstacles, sur la poétique spatiale particulière d'une œuvre, les significations produites par l'iconisation d'un texte (son illustration), l'espace conçu comme un univers sémantique propre, entre autres. Les études se consacrent ainsi à divers objets sémiotiques dédiés à la fiction jeunesse : roman, conte, et album essentiellement.

Le dossier s'articule autour de deux axes principaux :

- La spatialité dans l'album et le roman pour la jeunesse
- La spatialité dans le conte écrit et oral

Dans sa préface Vincent Gelin-Lemaire souligne l'importance du mouvement en tant que moyen d'appropriation de l'espace chez l'enfant, il affirme que : « c'est par le mouvement que l'enfant s'approprie l'espace. Ses jeux et sa curiosité l'aiguillent, ses divagations esquissent des plans, ses habiletés croissantes lui donnent prise sur le monde, ses expérimentations lui en révèlent les lois, il y découvre ses tropismes et ses peurs. ». Les fictions lui offrent ainsi de nombreuses opportunités pour se représenter l'espace environnant ou lointain, de s'y projeter, ce qui l'aidera à appréhender le monde réel.

Pour sa part Catherine Tauveron, dans son article *Personnages à la conquête de l'espace*, poursuit sa recherche sur la notion de personnage qu'elle a entamée il y a une quarantaine d'années, depuis un point de vue didactique pour commencer jusqu'à celui de la littérature de jeunesse actuellement. L'œuvre icono-textuelle, étrange, drôle et profonde, *Je suis un personnage !* de Lionel Le Néouanic, est une sorte de traité métafictionnel composé de 200

¹⁶ Umberto ECO, *De la littérature*, « Les brumes de Valois », Le livre de poche, Grasset, 2003, p. 66.

brèves saynètes où « défilent une galerie de personnages à problèmes ». Les personnages y sont présentés dans leur intimité et font des efforts pour remplir leur rôle déterminé par l’auteur ou l’auteur. Ils occupent, selon Catherine Tauveron, quatre types d’espaces : le diégétique, l’éditorial, le cérébral de l’écrivain et celui du lecteur, qu’elle explore.

Puis Nadège Langbour étudie « Les espaces palimpsestes de Claude Ponti » où elle détermine « la mise en place d’une esthétique ludique de l’accumulation comme préambule à une dynamique des espaces ». Dans tous les livres et albums de Claude Ponti, les espaces sont innombrables, sous forme de paysages, de décors, de lieux patrimoniaux, parfois accompagnés de cartes des pays imaginaires comme dans *L’Avie d’Isée*, *l’Almanach ouroulboulouck*, ou dans *Ma vallée*. De façon originale, ces cartes ne sont pas des représentations statiques mais sont elles-mêmes des récits. Nadège Langbour étudie ainsi les interactions de l’espace et des personnages pour mettre en évidence les logiques narrative et métaréfléxive qui y président.

Pour sa part, Bochra Charnay, dans son article *Une spatialité enchevêtrée : corps et texte dans Les Derniers géants de François Place*, étudie les structures narratives et leur dynamique spatiale dans cette œuvre à succès parue une première fois en 1992 chez Casterman et rééditée vingt ans plus tard augmentée d’un pseudo essai ethnographique concernant les tatouages. La quête du pays des géants est simultanément celles de l’altérité, de l’exotisme, et de la découverte, qui octroie au héros ethnographe et aventurier la reconnaissance sociale et la célébrité, mais conduit inexorablement à une catastrophe humanitaire et culturelle que François Place dénonce par la représentation iconique des espaces traversés et des corps eux-mêmes exposés comme des topoï historicisés par les tatouages mouvants et signifiants qui révèlent aussi l’environnement et les émotions des géants. Bochra Charnay révèle la multitude des voix emmêlées qui constituent ce texte pluriel.

Ensuite, Kveta Kunesova étudie « Le paysage haïtien dans l’imaginaire des auteurs québécois ». Elle analyse les représentations spatiales que construisent les trois auteurs d’origine haïtienne, Dany Laferrière, Marie-Cécile Agnant et Stanley Péan, ayant vécu en Haïti, puis ayant émigré au Canada, selon trois axes : le paysage joyeux de l’enfance chez Dany Laferrière, le paysage nostalgique chez Marie-Cécile Agnant, et le paysage onirique et fantastique de Stanley Péan. Si le premier renoue avec un passé heureux où les coutumes ont leur rôle, la seconde, en poétesse exprime avec lyrisme ses rapports à la nature, tandis que le dernier développe une atmosphère mystérieuse et inquiétante.

David Taquet, quant à lui, analyse les « Espaces intertextuels et virtuels dans trois récits de jeunesse » de : Neil Gaiman, *Des loups dans les murs (The Wolves in the Walls)*, Stephen King, *La petite fille qui aimait Tom Gordon (The Girl who Loved Tom Gordon)* et de Haruki

Murakami, *L'Étrange Bibliothèque (Fushigina Toshokan)*, dont les protagonistes enfants ont des situations initiales similaires formées d'espaces familiaux instables. Les enfants recherchent alors des alternatives, des espaces de substitution à l'absence parentale, puisant dans les contes et les mythes européens qui permettront une progression narrative à travers des rites de passage conduisant à l'âge adulte. Il s'agit alors d'un parcours initiatique où l'intertextualité complexifie l'identité des genres littéraires ainsi que celle des personnages.

Le second axe de ce dossier explore la spatialité dans le genre du conte et en étudie les différentes manifestations.

Thierry Charnay, dans son article « Passages et franchissements énonciatifs et énoncifs dans les ethnocontes : une spatialité signifiante », s'intéresse particulièrement aux formules d'ouverture et de clôture qui fonctionnent comme des seuils à franchir permettant le passage d'un espace réel à un espace imaginaire, fictif. Il considère que l'espace relève à la fois de l'énonciation du conte et de son énoncé. Le premier franchissement de l'espace est celui effectué par l'énonciateur, conteuse ou conteur, le second concerne l'organisation et le déploiement des isotopies topographiques au cœur du récit déterminées par l'action, l'occupation, des acteurs et relève du narrateur. Il envisage les deux cas, le premier à partir des formules d'ouverture et surtout de clôture des contes, le second par l'étude de la dynamique spatiale dans l'ethno-contes tunisien *Mohammed le fils du sultan* et *Les Musiciens de Brême*, célèbre grâce aux frères Grimm.

Dominique Peyrache-Leborgne poursuit dans l'univers du conte avec un article intitulé « Le souterrain céleste et la montagne magique : dramaturgie de l'espace et « *totus simul* » dans les contes de Grimm et de John Ruskin ». Elle explore les caractéristiques oxymoriques de ces deux motifs archétypaux afin de déterminer le symbolisme de ces espaces chez Grimm. Puis, elle étudie la réécriture qu'en élabore Ruskin, insistant sur les abondantes notations visuelles, sur une expérience esthétique du sublime doublée d'une perception religieuse du monde. Il effectue un retournement des valeurs par rapport au canevas traditionnel pour transformer le conte religieux en apologue écologiste d'une grande modernité ». En appui et en écho à cette célébration de la nature, Dominique Peyrache-Leborgne convoquera des illustrations d'Arthur Rackham et de Krystyna Turska du *roi de la Rivière d'or*.

Pour sa part, Marie-Agnès Thirard aborde l'univers de la littérature de jeunesse par les grands contes littéraires classiques de la fin du XVII^e siècle, à travers un article consacré à Mme d'Aulnoy : « Se déplacer dans l'espace au pays de la merveille ». Ce qui implique de voyager dans le labyrinthe des contes au moyen de transports terrestres, maritimes ou aériens. Il est alors

nécessaire de s'interroger sur les rapports instaurés entre la réalité et la fiction. Ainsi les carrosses-citrouilles apparaissent en relation avec l'univers technologique des transports de l'époque, et les bottes de sept lieues ont plutôt un ancrage sociologique. « Les envols aériens des fées sont quant à eux à l'image de ce lectorat mondain et cultivé » et renvoient à la magie narcissique des réjouissances de Versailles. De même, les naufrages et enlèvements contemporains sur mer sont appréciés par un lectorat qui plébiscite les aventures extraordinaires correspondant à « un romanesque baroque et débridé où le thème de la rencontre amoureuse fait toujours fantasmer ».

Pour terminer, Beatrice Ochliniski étudie « Le Chêne parlant » de George Sand. L'espace de la forêt comme révélateur de conscience écologique ». La modernité du conte de George Sand tient à la leçon écologique qu'il dispense. La figure d'Emmi, orphelin qui trouve refuge dans le chêne, agit comme un révélateur : l'espace « civilisé » qu'il fuit sert de repoussoir au lieu bienveillant, protecteur et nourricier de la forêt. George Sand ramène constamment le personnage à ce lieu central et ramène le lecteur et à un enseignement fondamental : il faut aimer, respecter et protéger les arbres.

La question de la spatialité reste largement ouverte, non seulement les espaces rêvés peu abordés dans ce dossier, mais aussi les déplacements, les passages d'un topos à l'autre, passant d'un ici pragmatique et social à un ailleurs poétique et imaginaire, ainsi que l'exprime Gaston Bachelard : « Mon plaisir est encore d'accompagner le ruisseau, de marcher le long des berges, dans le bon sens, dans le sens de l'eau qui coule, de l'eau qui mène la vie ailleurs, au village voisin ¹⁷ ». Point de quête éprouvante, de rites de passage, juste la rêverie solitaire mais dynamique au fil de l'eau pour y prendre du plaisir, notion si peu reliée à l'espace.

¹⁷ Gaston BACHELARD, *L'eau et les rêves*, José Corti, 1942, p. 11.