



L'Oiseau Bleu

7 / 2024

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

*Les espaces palimpsestes de Claude Ponti ou la mise en place d'une esthétique ludique de
l'accumulation comme préambule à une dynamique des espaces*

The palimpsest spaces of Claude Ponti : a playful aesthetic of accumulation

Nadège LANGBOUR

C.E.R.E.d.I. (Univ. de Rouen) et 3LAM (Univ. du Mans)

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.



Les espaces palimpsestes de Claude Ponti ou la mise en place d'une esthétique ludique de l'accumulation comme préambule à une dynamique des espaces

Nadège LANGBOUR

C.E.R.E.d.I. (Univ. de Rouen) et 3LAM (Univ. du Mans)

Résumé

Quand le lecteur ouvre un album de Claude Ponti, il est saisi par le vertige que provoque la mise en scène de l'espace. Ces espaces foisonnants, souvent instables et en équilibre, constituent le fondement même d'une dynamique spatiale sursignifiante. Aux espaces qui deviennent une sorte de syncrétisme du monde à l'animation d'objets délimitant des espaces seuils en passant par une mise en scène de l'espace de la page, l'espace chez Claude Ponti apparaît presque comme le véritable sujet de chaque album, un héros indissociable du personnage dont l'écrivain raconte l'histoire et l'évolution. Cet article propose d'étudier la dynamique de l'accumulation qui subordonne la représentation de l'espace dans les albums de Claude Ponti afin de voir comment elle relève à la fois d'une logique narrative (histoire du personnage dont le déplacement s'apparente à chaque fois à un parcours initiatique) et d'une logique métaréflexive (avec la mise en scène du déplacement du lecteur dans l'espace de l'album).

Mots clés : Claude Ponti, Album, Espaces palimpsestes, Parcours initiatiques, Métadiscours.

Abstract : *The palimpsest spaces of Claude Ponti : a playful aesthetic of accumulation*

In Claude Ponti's children's albums, the representation of space gives the reader vertigo. The author imagines overloaded and unstable spaces. He transforms the space into a synthesis of the world where he represents famous monuments. This participates in the dynamics of fictional space. In addition, this space is linked to the character who crosses it. Finally, this

representation of space also makes it possible to stage the movement of the reader within the book.

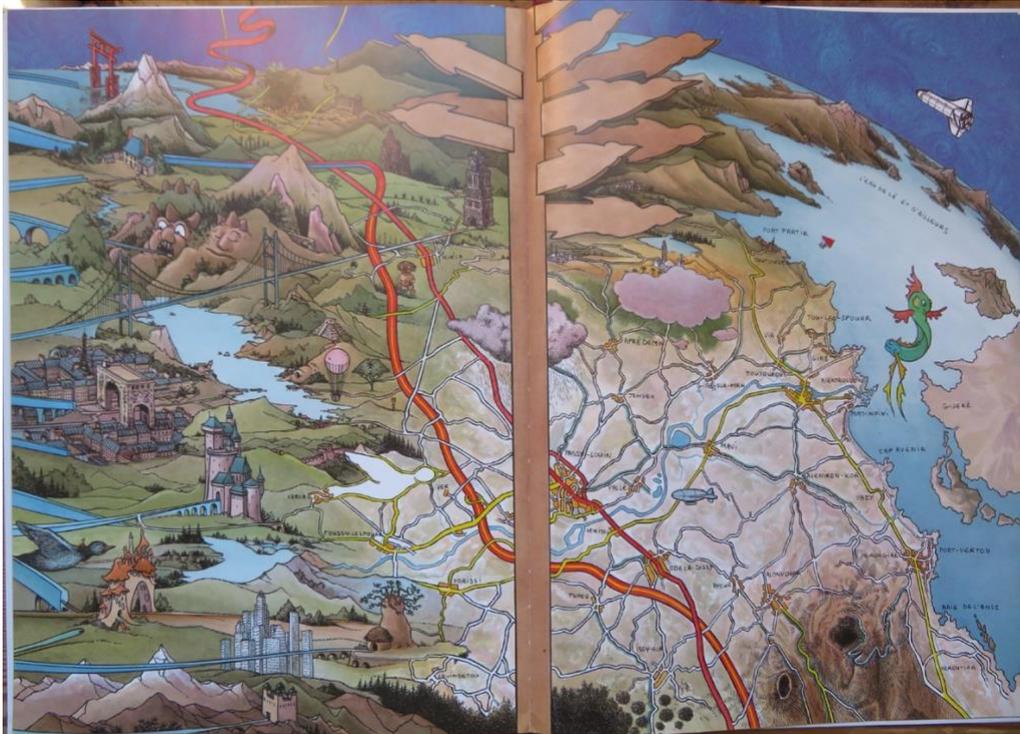
Key-Words : Claude Ponti, Children's albums, Palimpsest space, Initiatory journeys, Metadiscourse

Introduction : Claude Ponti ou l'Eugénie de l'espace

Quand le lecteur ouvre un album de Claude Ponti, il est immédiatement saisi par le vertige que provoque la mise en scène de l'espace. Chaque livre offre une multitude d'espaces foisonnants, surchargés, instables et en équilibre, qui constituent le fondement même d'une dynamique spatiale sursignifiante. Comme l'écrit Christophe Meunier dans *L'Espace dans les livres pour enfants*, « Claude Ponti est un amoureux des paysages, des décors panoramiques et des lieux qui constituent une sorte de patrimoine de l'humanité toute entière »¹. Ce goût de l'auteur pour l'espace se manifeste dès les seuils de certains ouvrages, à la fois dans les titres comme *Le Fleuve*, *L'Île des Zertes*, *Ma vallée* et dans les cartes des pays imaginaires qui sont parfois annexées à l'album comme dans *L'Avie d'Isée* ou *l'Almanach ouroulboulouck*, quand elles ne sont pas intégrées à l'album même comme dans *Ma vallée*. Or, ces cartes témoignent d'une façon particulière de penser l'espace car elles ne sont pas conçues comme de simples représentations schématiques des lieux dans lesquels se déroulent les histoires. Elles sont en elles-mêmes des histoires. Il suffit, pour s'en convaincre, d'observer attentivement la carte insérée sur la dernière double page de *L'Avie d'Isée*² (image n°1).

¹ Christophe MEUNIER, *L'Espace dans les livres pour enfants*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2016, p. 55.

² Claude PONTI, *L'Avie d'Isée*, Paris, L'école des loisirs, 2013, p. 40-41.



Claude Ponti, *L'Avie d'Isée* (p. 40-41)
© 2013, l'école des loisirs, Paris

Faisant fi de l'échelle, Claude Ponti nous présente un monde où les montagnes et les arbres sont aussi grands que les constructions humaines. Une apparente continuité entre la page de gauche et celle de droite est suggérée par le panneau indicateur aux figures d'oiseaux inscrit sur la pliure et par la continuité de la ligne d'horizon et des routes. Cependant, cette continuité est démentie par la perspective. Bien que le regard posé sur le monde cartographié soit toujours un regard plongeant, celui-ci s'éloigne entre la page de gauche et celle de droite pour adopter une vue surplombante du monde, comme si elle était prise de l'espace. À cette mise à mal de l'échelle et de la perspective s'ajoute un détournement ludique des codes de la cartographie elle-même. La façon dont Claude Ponti représente les routes et les villes fait signe vers les codes utilisés sur les cartes routières qui recourent par exemple au jaune pour désigner les routes départementales importantes et un tracé rouge et jaune pour identifier les autoroutes. Claude Ponti reprend ces codes couleurs mais, si on regarde bien, en haut de la page de gauche, ces routes se transforment en rubans qui s'élèvent vers le ciel. Ces éléments témoignent bien de la façon dont Claude Ponti joue avec l'espace et ses représentations. Il insuffle une dimension ludique dans la mise en scène de l'espace qui le dynamise et lui permet de raconter une histoire. Cet esprit de jeu se retrouve d'ailleurs dans les toponymes des lieux mentionnés sur la carte : Verla, Parissi, Louindetou, Issy-Éla, Ayeur, Vazy, Veroutira sont quelques noms de villes

imaginaires dont l'homophonie évoque le voyage et le déplacement. Autrement dit, l'espace pontien met en abyme le voyage dans l'espace.

Selon ce que Christophe Meunier appelle le « processus de spatiogenèse »³, l'espace chez Claude Ponti est lui-même porteur d'histoires, à commencer par l'histoire de l'humanité. Le fait que, sur la carte de *L'Avie d'Isée*, soient réunis des constructions emblématiques des hommes qui sont disséminées aux quatre coins du monde reflète cette façon de penser l'espace comme un syncrétisme de l'Histoire avec un grand « H ». Sur la page de gauche, on trouve en effet l'Arc de Triomphe et la tour Eiffel qui symbolisent la capitale française ; de l'autre côté du lac, émerge au milieu des arbres la pyramide maya de Chitchèn Itzà située au Mexique et, bien qu'il ne soit pas rouge, le pont qui enjambe le lac évoque incontestablement le Golden Gate Bridge de San Francisco. On distingue aussi une esquisse d'un temple d'Angkor et d'un temple grec, tandis que dans le coin gauche en haut, se dresse un *torii* japonais dont la construction est en tous points semblable à celui immergé en mer près de l'île de Mayajima Hiroshima.

Cet espace palimpseste qui raconte l'histoire du monde raconte aussi l'histoire des personnages pontiens, comme le prouve le fait que ceux-ci fassent partie intégrante du paysage. On le remarque notamment avec les montagnes situées derrière le pont dont on voit les visages et surtout avec l'oiseau, en bas à gauche qui, à la manière des oies de Nils Holgersson, transporte une héroïne pontienne sur son dos. Or, si on regarde bien, la silhouette de cet oiseau s'inscrit dans le paysage, formant d'abord les contours d'un lac puis ceux d'une zone urbaine.

Ainsi la cartographie pontienne nous renseigne sur la façon dont l'auteur pour la jeunesse pense l'espace : l'espace est une composante sursignifiante dans ses albums. Porteur d'histoire, il est en symbiose avec les personnages qui le parcourent. Il demande donc à être lu et déchiffré pour en comprendre toutes les significations, comme nous allons le voir en étudiant quelques albums.

L'interaction dynamique et ludique de l'espace et des personnages

Claude Ponti aime jouer avec l'espace. En attestent non seulement sa cartographie ludique des mondes mais aussi la façon dont il détourne les marqueurs d'espace comme les panneaux de signalisation. Ainsi dans *l'Almanach ouroulboulouck*, une double page est consacrée aux panneaux de circulation en usage dans ce pays imaginaire⁴. On en découvre

³ Christophe MEUNIER, *L'Espace dans les livres pour enfants*, op. cit., p. 1.

⁴ Claude PONTI, *Almanach ouroulboulouck*, Paris, l'école des loisirs, 2007, p. 32-33.

signalant des zones de sieste ou des chutes potentielles de gâteaux ou d'ouroulbouloucks ; d'autres marquent des zones de circulation réservées aux amoureux ou aux fourmis ; d'autres encore rappellent de céder le passage, notamment au temps qui passe. Pour Claude Ponti, jouer avec l'espace est une façon d'appréhender et de s'appropriier le monde afin que celui-ci ne soit pas simplement un décor mais qu'il fasse partie intégrante de l'histoire racontée. Ce rapport ludique que l'auteur pour la jeunesse entretient avec l'espace est aussi celui que nouent ses personnages avec l'univers qui les entoure.

Comme leur inventeur, les personnages pontiens jouent avec l'espace. Cette dynamique entre l'espace et les personnages est par exemple mise en scène dans l'album *Parci et Parla*. À eux seuls, les patronymes des personnages éponymes sont déjà un indice de l'interaction dynamique que les héros entretiennent avec l'espace, les deux prénoms faisant signe vers l'expression « par ici et par là ». On pourrait, de fait, appliquer aux patronymes imaginés par Claude Ponti la remarque qu'Yvan Leclerc formule à propos des personnages des romans réalistes : « le nom propre n'est pas un signifiant insignifiant, [l'auteur] travaille à motiver l'arbitraire du patronyme ; le nom propre vaut autant et plus par ce qu'il connote que par ce qu'il désigne. Un nom signe souvent un destin »⁵. Les prénoms des héros pontiens sont en effet sursignifiants et témoignent de la dialectique dynamique qui les lie à l'espace. Or, que ce soit au début ou à la fin de l'album, les jeux auxquels s'adonnent Parci et Parla attestent bien de leur rôle dans la construction de l'espace.

Après avoir salué leurs parents et avoir quitté la maison familiale pour aller jouer dehors, Parci et Parla aperçoivent des cubes qui volent dans le ciel⁶. Ils attrapent les différentes pièces du jeu de construction, recomposent l'image d'un château fort et ouvrent la porte de celui-ci pour entrer dans un nouvel espace. Au sein même de la diégèse, Claude Ponti met ainsi en scène le rôle fondamental des personnages dans la construction de l'espace, tout en soulignant le fait que cette dynamique qui donne forme à l'espace est une dynamique ludique. Le même motif revient à la fin de l'album, en mettant cette fois en scène le jeu du puzzle⁷. Après leur périple, Parci et Parla « arrivent sur une drôle de prairie »⁸ dont la pelouse est composée de pièces de puzzle vertes. Pour se créer un passage et rentrer chez eux⁹, Parci et Parla ôtent quelques pièces de puzzle sous lesquelles ils découvrent un escalier.

⁵ Yvan LECLERC, « Le personnage de roman au XIX^e siècle », Conférence prononcée à l'Université de Rouen le 30 janvier 2008. Texte disponible en ligne : lettres.ac-rouen.fr/francais/prog_lyc_fic/persrom/persrom19.htm (dernière consultation le 28/10/2022).

⁶ Claude PONTI, *Parci et Parla*, Paris, l'école des loisirs, 2004, p. 16-17.

⁷ *Ibid.*, p. 37.

⁸ *Ibid.*, p. 37.

⁹ *Ibid.*, p. 38.

Les personnages pontiens ne sont donc pas simplement des individus qui parcourent l'espace. Ils participent activement à sa construction. Sans eux, l'espace ne pourrait pas prendre forme. Preuve en est également le métier des parents de Schmélele dans *Schélele ou l'Eugénie des larmes*. Si, au début de l'album, le père du héros est taxi et sa mère soignouse d'Allumignons des Carrefours¹⁰, à la fin de l'histoire, ils exercent une nouvelle profession : « ils sont peintrenciels tous les deux »¹¹. Or, comme le montre l'image, ce métier consiste à peindre le ciel en bleu. Là encore les personnages de Claude Ponti sont des créateurs d'espace puisque, sans leur action, l'espace n'existerait pas.

Parfois, ce n'est pas l'action des personnages mais leurs émotions qui génèrent l'espace. On le voit par exemple avec « la Maison-du-Chagrin » que traverse Schmélele dans l'album éponyme. Si, au début de l'album, Schmélele quitte sa « maison qui n'en est plus une »¹², c'est parce que ses parents ont disparu. Submergé par la tristesse, le héros part à leur recherche. De ses larmes jaillissent d'abord l'Eugénie des larmes et l'Eugénie du rire. Mais ces larmes vont aussi contribuer à la construction de l'espace puisque, lors de sa quête, Schmélele traverse « la Maison-du-Chagrin »¹³ dont les murs sont intégralement composés de larmes¹⁴. Si celles-ci sont d'abord celles d'« une petite fille si malheureuse qu'elle a pleuré toutes les larmes de son corps »¹⁵, ce qui fait référence aux pleurs d'Alice quand elle se retrouve au pays des merveilles, ces larmes font aussi écho à la tristesse de Schmélele qui a perdu ses parents. Dans les deux cas de toute façon, ce sont bien les émotions des personnages qui donnent naissance à l'espace.

Cette interdépendance de l'espace et des personnages dans les albums de Claude Ponti explique que, parfois, certains espaces ou marqueurs d'espace deviennent eux-mêmes des personnages. Sans chercher à dresser une liste exhaustive de tous les espaces personnifiés, on peut citer « Voyage-v'île, la ville nomade » dont l'histoire est contée dans l'*Almanach ouroulboulouck*¹⁶. Cette ville, envieuse de la mobilité des « ponts promenant »¹⁷ a décidé de se promener elle aussi. Comme « elle ressemble à un insecte gigantesque et merveillissimeux »¹⁸, elle peut parcourir l'espace et, bien qu'elle soit immense, elle ne cause aucun dégât sur son passage car « Voyage-v'île se déplace avec une telle délicatesse qu'elle

¹⁰ Claude PONTI, *Schélele ou l'Eugénie des larmes*, Paris, l'école des loisirs, 2005, p. 9.

¹¹ *Ibid.*, p. 37.

¹² *Ibid.*, p. 13.

¹³ *Ibid.*, p. 28.

¹⁴ *Ibid.*, p. 28-29.

¹⁵ *Ibid.*, p. 28.

¹⁶ Claude PONTI, *Almanach ouroulboulouck*, *op. cit.*, p. 66-67.

¹⁷ *Ibid.*, p. 66.

¹⁸ *Ibid.*, p. 66.

n'écrase ni ne bouscule personne, qu'il soit énorme ou minuscule »¹⁹. L'autre espace ou plutôt marqueur d'espace personnifié sur lequel il est intéressant de nous arrêter un moment est Bâbe, la porte dans *Schmélele ou l'Eugénie des larmes*.

De prime abord, Bâbe n'est qu'un marqueur d'espace : elle permet de délimiter virtuellement les contours de la maison de Schmélele et de ses parents qui est dépourvue de murs et de toit. Comme on peut le lire dans les premières pages, « d'un côté de Bâbe, c'est le dedans, là où Schmélele et ses parents peuvent dormir tranquilles. De l'autre côté, c'est le dehors »²⁰. Bâbe a alors l'apparence d'une porte ordinaire. Mais quand le père et la mère du héros disparaissent, Bâbe s'anime. La porte se dote alors de pieds et d'yeux. Elle devient personnage et accompagne le héros dans sa quête pour retrouver ses parents. En tant que porte, Bâbe fait sienne sa fonction première d'objet-seuil qui permet de passer d'un espace à un autre. Ce personnage marqueur d'espace se mue en adjuvant pour permettre à Schmélele de se déplacer dans l'espace instable et dangereux qu'il parcourt. La double page sur laquelle le héros franchit « les passages pour piétons [qui] se transforment en pièges »²¹ en est un bon exemple. Pour éviter à son ami de tomber dans la chaussée qui est devenue « un terrible trou sans fond »²², Bâbe délaisse la position verticale propre à la porte pour adopter une position horizontale et former un pont. Tout en devenant un personnage de l'histoire, Bâbe la porte incarne aussi le dynamisme de l'espace pontien : c'est un espace foncièrement mouvant, qui fait fi des lois de la physique, remplaçant la verticalité par l'horizontalité, inversant le haut et le bas, la droite et la gauche. D'ailleurs le patronyme Bâbe fait signe vers cette mobilité de l'espace. Avant que le lecteur ne découvre l'histoire contée dans l'album, Claude Ponti lui précise comment dire les noms des personnages, indiquant que le nom de la porte doit se « prononcer Bab »²³. Autrement dit, phonétiquement, le nom de ce personnage est un palindrome, ce qui signifie bien que, chez notre auteur, l'espace s'appréhende dans tous les sens.

Si dans certains albums de Claude Ponti les marqueurs d'espace accèdent au statut de personnage, comme c'est le cas pour Bâbe, dans d'autres histoires, le mouvement s'inverse et ce sont les personnages qui sont spatialisés. On en a un bon exemple dans *L'Avie d'Isée*. Explorant la « ville-forêt » avec sa peluche Tadoramour, Isée arrive « dans un parc de gens géants »²⁴. Elle découvre alors son propre géant, une construction à son image qu'elle peut

¹⁹ *Ibid.*, p. 66.

²⁰ Claude PONTI, *Schmélele ou l'Eugénie des larmes*, *op. cit.*, p. 8.

²¹ *Ibid.*, p. 14.

²² *Ibid.*, p. 15.

²³ *Ibid.*, p. 6.

²⁴ Claude PONTI, *L'Avie d'Isée*, *op. cit.*, p. 34.

explorer en empruntant les escaliers accessibles au pied de la tour²⁵. Tadoramour et Isée montent ainsi au sommet de cette étrange construction et découvrent que « les yeux de l'Isée géante sont des yeux-fenêtres »²⁶.

À l'espace qui devient personnage répond donc chez Claude Ponti un personnage qui devient espace et même un espace sursignifiant puisqu'on le voit dans *L'Avie d'Isée*, il s'agit d'une sorte d'espace gigogne, l'Isée géante contenant la petite Isée. Notre auteur pour la jeunesse développe une sorte de poétique de l'espace qui repose sur le principe d'imbrication et d'accumulation. De fait, dans ses albums, l'espace représenté se donne à lire comme une sorte de syncrétisme de tous les espaces possibles, réunissant en un même lieu une multitude d'espaces. Autrement dit, chez Claude Ponti, l'espace est foncièrement un espace palimpseste, c'est-à-dire un espace conçu comme une sorte de synthèse de tous les espaces existants et imaginaires.

La représentation dynamique de l'espace palimpseste

L'un des albums qui met le plus explicitement en scène cette poétique de l'espace palimpseste est *Bih-Bih et le Bouffron-Gouffron*. Dans cette histoire, Bih-Bih et son ami le champignon sont avalés par le Bouffron-Gouffron, le plus terrible « Croque-Planète de l'Univers »²⁷ qui « réduit les planètes en miettes, les dévore et prend leur place en ricanant »²⁸. Le Bouffron-Gouffron est donc un monstre-espace puisqu'il se substitue aux mondes qu'il mange. Or, son apparence composite fait déjà signe vers cette conception de l'espace palimpseste. Il suffit pour s'en convaincre de remarquer ses pieds palmés de batracien, ses antennes d'insecte qui se doublent de pinces de scarabée et surtout sa trompe éléphanterque, couverte sur le dessus d'écailles de crocodile et pourvue en dessous des ventouses des tentacules de pieuvre. Figure pontienne de l'espace gigogne, le Bouffron-Gouffron contient aussi dans son ventre une multitude d'espaces composés par les mondes qu'il a avalés. Bih-Bih et son ami sont projetés au milieu de ces « miettes de la Terre »²⁹.

Foncièrement mouvant, l'espace pontien s'apparente alors à une recomposition de l'espace terrestre dont l'auteur pour la jeunesse emprunte les monuments emblématiques pour créer un nouvel espace où la distance entre les lieux est abolie, tout comme les règles

²⁵ *Ibid.*, p. 35.

²⁶ *Ibid.*, p. 36.

²⁷ Claude PONTI, *Bih-Bih et le Bouffron-Gouffron*, Paris, l'école des loisirs, 2009, p. 9.

²⁸ *Ibid.*, p. 9.

²⁹ *Ibid.*, p. 10.

fondamentales du haut et du bas, de l'horizontal et du vertical. On voit par exemple Bih-Bih parcourir un espace dans lequel s'imbriquent le Machu Picchu, les caryatides de l'Acropole et les villages dogons du Mali (image n°2). L'espace pontien palimpseste réorganise ainsi la représentation du monde en proposant une sorte de syncrétisme qui fait fi des frontières et des distances qui séparent les continents.



Claude Ponti, *Bih-Bih et le Bouffron-Gouffron* (p. 14)
© 2009, l'école des loisirs, Paris

Cette création d'un espace palimpseste peut être comprise comme une sorte de travail de mémoire ou un hommage culturel. Chez Claude Ponti, l'espace est avant tout un espace habité et sublimé par l'humanité. L'espace fictionnel propose ainsi une réécriture de l'espace du monde s'apparentant, pour paraphraser la terminologie de Gérard Genette³⁰, à un « hyperspace » qui se greffe sur une multitude d'« hypoespaces » dont il se nourrit. Par là même, le Bouffron-Gouffron peut être interprété comme une figure métadiscursive faisant signe vers la poétique de l'espace de Claude Ponti.

Cette poétique de l'espace palimpseste, mémoire de l'humanité, se retrouve aussi dans *Georges Lebanc*. Cet album se présente comme une sorte de biographie de Georges Lebanc. Si,

³⁰ Voir la définition de l'intertextualité de Gérard Genette dans *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982, p. 13 : « J'entends par là toute relation unissant un texte B (que j'appellerai *hypotexte*) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr, *hypertexte*) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire. »

« depuis bien des années, Georges vit dans le square Duronquarré »³¹, cela n'a pas toujours été le cas : il a beaucoup voyagé dans sa jeunesse pendant laquelle il s'est installé au pied d'un phare ou sur les quais d'un vieux port. Sa retraite dans le square où Georges reste immobile et observe simplement le va-et-vient incessant des usagers des lieux pourrait laisser penser que le mouvement qui dynamise habituellement l'espace pontien s'est arrêté. Mais il n'en est rien car si Georges et le square semblent figés, il n'en est pas de même pour l'espace qui s'étend à l'arrière-plan, derrière les grilles du parc. On voit en effet se succéder plusieurs édifices qui projettent le lecteur dans différents espaces : d'abord, ce sont les deux tours massives de Notre-Dame de Paris qui se devinent derrière la frondaison³² et qu'on retrouve sur la dernière page de l'album³³. Lui succèdent la Basilique Notre-Dame de la Garde de Marseille³⁴ et le Mont-Saint-Michel³⁵. L'espace à l'arrière-plan s'étire ensuite, dépassant les frontières françaises pour rejoindre la Russie symbolisée par l'église de la Résurrection de Saint-Pétersbourg. Puis ce sont à nouveau des lieux emblématiques des métropoles françaises qui apparaissent derrière les grilles du square : le monument aux Girondins de Bordeaux³⁶, la Cathédrale de Strasbourg³⁷ et la Basilique Fourvière de Lyon³⁸. Ainsi, même si le square de Georges Lebac apparaît à première vue comme un espace figé, on voit bien que Claude Ponti ne renonce pas à sa poésie d'un espace dynamique, mouvant et palimpseste. Comme l'écrit Yvonne Chenouf dans *Lire Claude Ponti encore et encore*, « noyau central, ce jardin public tire ses humeurs de lieux divers (plus ou moins proches), de régions urbaines (françaises ou étrangères), presque toutes réelles [...]. Multipliant les repères spatiaux, [...] un périple mental s'organise sur un espace aux frontières indéterminées »³⁹.

Chez Claude Ponti, l'espace est donc un espace mémoriel et mental. Il est le produit d'une vision d'un monde syncrétique qui n'a qu'une existence livresque dans les différents albums de notre auteur. Cette nature livresque et imaginaire de l'espace pontien est d'ailleurs soulignée maintes fois dans les planches de *Bih-Bih et le Bouffron-Gouffron* : que ce soit quand Bih-Bih franchit la Porte des Lions de l'Acropole de Mycènes⁴⁰, quand elle dépasse le château

³¹ Claude PONTI, *Georges Lebac*, Paris, l'école des loisirs, 2001, p. 7.

³² *Ibid.*, p. 7.

³³ *Ibid.*, p. 44.

³⁴ *Ibid.*, p. 8-9.

³⁵ *Ibid.*, p. 15.

³⁶ *Ibid.*, p. 33.

³⁷ *Ibid.*, p. 37.

³⁸ *Ibid.*, p. 39.

³⁹ Yvonne CHENOUF, *Lire Claude Ponti encore et encore*, Paris, Éditions Être, 2006, p. 106.

⁴⁰ Claude PONTI, *Bih-Bih et le Bouffron-Gouffron*, *op. cit.*, p. 16.

bavarois de Neuschwanstein⁴¹ ou qu'elle pénètre dans les ruines de Méroé⁴², on voit systématiquement sur les pages des dessins de livres, qui font signe vers la nature livresque de l'espace pontien. L'auteur pour la jeunesse va même plus loin dans *L'Avie d'Isée* puisque non seulement l'héroïne éponyme entre dans un livre pour aller explorer la « ville-forêt »⁴³ mais, en plus, elle découvre dans cette ville d'étranges appartements habités par des personnages de contes que le lecteur parvient aisément à identifier grâce aux attributs qui leur sont associés : au premier étage vit le Petit Poucet dont on aperçoit une des bottes derrière la fenêtre ; sa voisine du dessus est Blanche-Neige qui semble médusée par la pomme rouge qui trône dans son appartement ; au troisième étage, enfin, réside Jack que l'on voit grim pant sur les tiges de son haricot⁴⁴.

Par ces indices, Claude Ponti signale bien à son lecteur que, dans ses albums, la représentation de l'espace est livresque. De fait, on peut s'interroger : cette poétique de l'espace que Claude Ponti met en œuvre dans ses albums et qui repose sur le jeu, sur l'accumulation, sur l'interspatialité, sur la remise en question des repères comme le haut et le bas, l'endroit et l'envers, ne peut-elle pas être comprise comme un mode d'emploi des livres de notre auteur ? Autrement dit, n'y a-t-il pas dans la mise en scène dynamique de l'espace pontien une dimension métadiscursive qui mime le déplacement de son lecteur dans l'espace de l'album ?

La dynamique des espaces à lire dans les albums de Claude Ponti

L'élément le plus évident qui relie l'espace diégétique mis en scène dans les albums de Claude Ponti et l'espace composé par l'objet-livre est que les héros de notre auteur se déplacent systématiquement de gauche à droite. Ils miment ainsi le mouvement que suit le lecteur pour parcourir l'espace du livre. À cela s'ajoute le fait que Claude Ponti insère régulièrement, à l'extrémité de la page de droite, un indice qui fonctionne comme un signal visuel indiquant au jeune lecteur qu'il lui faut tourner la page. Or cet indice prend souvent la forme d'un marqueur d'espace et plus précisément de marqueurs de seuil entre deux espaces. C'est par exemple un pont sur lequel le personnage s'engage dans la dernière vignette de la page de droite et qu'il quitte sur la première vignette de la page suivante, comme dans *Schmélele ou l'Eugénie des larmes* lorsque le personnage éponyme emprunte le pont le menant à la « Maison-du-

⁴¹ *Ibid.*, p. 18.

⁴² *Ibid.*, p. 19.

⁴³ Claude PONTI, *L'Avie d'Isée*, *op. cit.*, p. 8-9.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 26.

Chagrin »⁴⁵. Le plus souvent néanmoins, le marqueur d'espace seuil qui signale au lecteur qu'il est temps de tourner la page est une porte. Comme l'écrit Claude Ponti dans la phrase qu'il met en exergue de l'histoire de *Schmélele*, « quand on ouvre une porte, on voit ce qu'il y a derrière »⁴⁶. Ainsi, franchir une porte est un geste similaire à celui de tourner une page : dans les deux cas, ce mouvement permet de passer dans un nouvel espace. Aussi n'est-il pas surprenant que les personnages franchissent des portes sur la page de droite des albums. On trouve ce motif dans *Schmélele* quand le héros et les deux Eugénies poussent une larme à travers Bâbe la porte⁴⁷. On le retrouve aussi à plusieurs reprises dans *Parci et Parla*, à commencer par le moment où les deux héros franchissent la porte du château reconstitué grâce au jeu de cubes⁴⁸.

Dans *Parci et Parla*, Claude Ponti se plaît toutefois à complexifier les représentations des motifs spatiaux seuils qui ont une portée métadiscursive. Pour ce faire, il propose un traitement très particulier de l'espace de la page dans cet album. On remarque en effet que les cases permettant de raconter l'histoire de Parci et Parla n'occupe qu'une partie de la page (généralement la moitié de la page). L'autre partie, restée blanche, est investie par les personnages fétiches de Claude Ponti, à savoir les poussins et surtout Blaise, le poussin au masque rouge. Or, dans cet album, ces poussins sont des personnages déictiques qui font signe vers le lecteur⁴⁹. Ils s'apparentent à ce que Philippe Hamon nomme des « personnages-embrayeurs », c'est-à-dire des personnages qui « sont les marques de la présence en texte [...] du lecteur »⁵⁰. Or ces poussins n'ont de cesse de franchir des espaces seuils dessinés aux extrémités des pages de l'album, mimant par là même le déplacement du lecteur dans l'espace du livre. On en voit ainsi un franchir une ouverture formée par une fermeture éclair⁵¹ ; un autre emprunte un tunnel⁵² qui lui permet de passer au milieu des « pages secrètes du livre »⁵³ tandis que Blaise et ses camarades pratiquent une ouverture dans les cases qui enferment Parci et Parla, lesquels étaient tout à coup bloqués dans l'histoire⁵⁴.

Toutefois, Claude Ponti ne se contente pas d'inviter son lecteur à parcourir l'espace du livre de façon linéaire. Lui qui aime jouer avec l'espace en inversant le haut et le bas, l'horizontalité et la verticalité, va inciter son lecteur à parcourir l'espace du livre dans tous les

⁴⁵ Claude PONTI, *Schmélele ou l'Eugénie des larmes*, op. cit., p. 27-28.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 6.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 19-20.

⁴⁸ Claude PONTI, *Parci et Parla*, op. cit., p. 17-18.

⁴⁹ Voir Nadège LANGBOUR, *Littérature de jeunesse : la construction du lecteur*, Paris, l'Harmattan, 2020, p. 162.

⁵⁰ Philippe HAMON, « Pour un statut sémiologique du personnage », dans *Littérature* n°6, 1972, p. 95.

⁵¹ Claude PONTI, *Parci et Parla*, op. cit., p. 20.

⁵² *Ibid.*, p. 33-36.

⁵³ *Ibid.*, p. 34.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 33.

sens. Pour ce faire, il met par exemple en scène des personnages secondaires qui, contrairement aux héros de ses albums, se déplacent de droite à gauche. C'est notamment le cas du Petit Chaperon rouge⁵⁵, du loup⁵⁶ et de la maison de la grand-mère⁵⁷ dans *Parci et Parla*. De prime abord, le déplacement à rebours de ces personnages est justifié par la diégèse. S'ils cheminent de droite à gauche, c'est d'une part parce qu'ils sont aveugles et ne se repèrent plus dans l'espace et, d'autre part, parce que le Petit Chaperon rouge rentre chez elle. Or, ce retour de la fillette dans son conte d'origine peut être lu comme une invitation au lecteur à s'approprier l'espace livresque, en lui montrant que la lecture est une activité qui consiste à effectuer en permanence des va-et-vient entre les différents livres.

Cette idée que l'espace des livres demande à être parcouru plusieurs fois et dans tous les sens est également mise en scène dans *Schmélele et l'Eugénie des larmes*. Lors de la première lecture de l'album, le lecteur est surtout concentré sur l'histoire. Il ne prête pas une attention accrue à tous les détails que dissémine Claude Ponti dans ses illustrations. L'auteur le sait. Alors, sur la dernière page de l'album, il attire l'attention de son lecteur sur ce qui a pu lui échapper. Tandis que l'image montre Schmélele et ses parents faisant une pyramide tout en buvant un café à la paille, le texte commente : « Le soir même, Schmélele et ses parents font une fête et boivent un petit café de page onze, dans la position des trois Hérons-cendrés-de-retour-au-nid-sucré »⁵⁸. Cette référence au « petit café de la page onze » invite le lecteur à parcourir l'espace du livre à rebours pour retourner à la page 11 et voir le fameux café en question. Il est en effet bien présent mais figure aussi à la page 10. Si Claude Ponti ne fait pas référence à la première apparition du café lorsqu'il désigne ce personnage secondaire, c'est pour piquer la curiosité de son lecteur. Celui-ci, voyant que le café n'apparaît pas exclusivement à la page 11, va reparcourir l'espace de l'album dans tous les sens à la recherche de ses autres représentations. Et il va en découvrir plusieurs : parfois, le café est aisément repérable, une fois que le lecteur sait ce qu'il cherche⁵⁹ ; d'autres fois, en revanche, il est partiellement caché par la bordure de l'image⁶⁰ ou dans la rivière de larmes de la « Maison-du-Chagrin »⁶¹, et il faut être plus attentif pour le repérer. Avec ce personnage du « café de la page onze », Claude Ponti montre bien à son jeune lecteur que l'espace du livre est un espace qu'il convient de parcourir dans tous les sens et non simplement de façon linéaire en suivant le sens canonique de la lecture.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 27.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 22.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 23.

⁵⁸ Claude PONTI, *Schmélele ou l'Eugénie des larmes*, *op. cit.*, p. 44.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 20, 23, 24 et 41.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 33.

⁶¹ *Ibid.*, p. 29.

Cette invitation à appréhender l'espace du livre sous différents angles est encore renforcée par la façon dont Claude Ponti joue avec le format de l'album. Quand il utilise le format à l'italienne, notre auteur malmène régulièrement l'horizontalité propre à ce type de format. Il oblige alors son lecteur à effectuer une rotation de quatre-vingt-dix degrés avec le livre pour découvrir une image qui se déploie verticalement dans l'espace de la page. Ce procédé est par exemple utilisé dans *Schmélele ou l'Eugénie des larmes*. Après avoir retrouvé ses parents dans le ciel, Schmélele retourne chez lui. Les larmes-ballons auxquelles il est suspendu le ballotent dans tous les sens, justifiant la représentation instable de l'espace urbain que rejoint le héros⁶². Or, cette instabilité de l'espace diégétique contamine l'espace de l'objet-livre puisque le lecteur doit en changer l'orientation pour lire la fin du texte⁶³ et découvrir les dernières pages de l'album⁶⁴.

Le même jeu avec l'espace de l'album se retrouve dans *Bih-Bih et le Bouffron-Gouffron*. Dans le ventre du « Croque-Planète », l'héroïne découvre un monde sens dessus dessous. Aussi est-il logique que l'espace même de l'objet-livre reflète l'instabilité de l'espace diégétique. Après avoir respecté l'horizontalité propre au format à l'italienne dans les premières pages⁶⁵, Claude Ponti oblige son lecteur à tourner l'album puisque les illustrations, le texte et même les numéros de page ne peuvent alors se lire que si l'on tient le livre verticalement⁶⁶. Quand une des victimes du Bouffron-Gouffron explique à Bih-Bih que, pour « retrouver les autres morceaux » du monde, elle doit « passe[r] par les grottes, c'est le bon sens »⁶⁷, l'orientation du texte et des images change de nouveau et retrouve son horizontalité première, c'est-à-dire « le bon sens » évoqué par l'adjuvant. Ainsi avec *Bih-Bih et le Bouffron-Gouffron*, Claude Ponti multiplie les jeux et les détournements de l'espace de l'album, signifiant par là même à son lecteur que c'est à lui de s'approprier cet espace, de lui insuffler sa propre dynamique pour lui donner du sens. D'ailleurs les Clampins, ces étranges insectes aquatiques que Bih-Bih croise dans le ventre du Bouffron-Gouffron, font signe vers cette poétique de l'espace livresque dynamique, mouvant et protéiforme, comme le remarquent les protagonistes de l'histoire : « Ces Clampins à six pattes ne montrent pas le chemin à suivre [...]. Une fois, ils vont d'un côté, une fois, ils vont de l'autre. Ils ne savent pas où ils vont, ou bien ils ne savent pas ce qu'ils veulent. Ils changent de direction à chaque page »⁶⁸.

⁶² *Ibid.*, p. 38-39.

⁶³ *Ibid.*, p. 39.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 40-44.

⁶⁵ Claude PONTI, *Bih-Bih et le Bouffron-Gouffron*, *op. cit.*, p. 7-18.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 19-28.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 28.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 26.

Conclusion

Ainsi, que ce soit dans sa façon d’appréhender l’espace du livre-support ou dans celle de représenter l’espace dans ses histoires, Claude Ponti s’amuse à interroger notre perception figée de l’espace. Il brise les codes, les frontières, les règles. Il joue avec la mise en scène d’un espace palimpseste pour communiquer à son lecteur sa façon de voir et de dire le monde. Il ne cherche pas nécessairement à créer des espaces de toutes pièces ; il recompose l’espace à partir d’éléments existants, suivant en cela la philosophie de l’espace que Georges Perec énonce dans le « Prière d’insérer » de son essai intitulé *Espèces d’espace* : « Le problème n’est pas d’inventer l’espace, encore moins de le ré-inventer (trop de gens bien intentionnés sont là aujourd’hui pour penser notre environnement...), mais de l’interroger, ou, plus simplement encore, de le dire »⁶⁹.

Dans ses albums, Claude Ponti amène l’enfant lecteur à interroger l’espace. Il s’agit d’abord d’interroger l’espace qui l’entoure à commencer par sa chambre (qui est souvent représentée dans l’incipit ou la clause des albums⁷⁰) puis par sa maison et le monde. Mais il s’agit aussi d’interroger l’espace du livre que l’enfant tient dans ses mains. Ainsi, chaque ouvrage de Claude Ponti peut être compris comme un guide aidant l’enfant à appréhender l’espace car, comme l’écrit notre auteur dans l’*Almanach ouroulboulouck*, « le monde vu avant d’entrer dans un livre n’est pas tout à fait le même que le monde vu après. Les vrais livres ont cette magie-là »⁷¹.

BIBLIOGRAPHIE

CHENOUF Yvonne, *Lire Claude Ponti encore et encore*, Paris, Éditions Être, 2006.

GENETTE Gérard, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982.

MEUNIER Christophe, *L’Espace dans les livres pour enfants*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2016.

PEREC Georges, *Espèces d’espace*, Paris, Galilée, 1974.

⁶⁹ Georges PEREC, *Espèces d’espace*, Paris, Galilée, 1974.

⁷⁰ Voir par exemple *Parci et Parla* ou *L’Avie d’Isée*.

⁷¹ Claude PONTI, *Almanach ouroulboulouck*, *op. cit.*, p. 128.

PONTI Claude, *Georges Lebanc*, Paris, L'école des loisirs, 2001.

———, *Parci et Parla*, Paris, L'école des loisirs, 2004.

———, *Schmélele ou l'Eugénie des larmes*, Paris, L'école des loisirs, 2005.

———, *Almanach ouroulboulouck*, Paris, L'école des loisirs, 2007.

———, *Bih-Bih et le Bouffron-Gouffron*, Paris, L'école des loisirs, 2009.

———, *L'Avie d'Isée*, Paris, L'école des loisirs, 2013.