



L'OISEAU BLEU

Revue du conte et de la littérature de jeunesse

*L'Oiseau Bleu*

7 / 2024

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

---

**Préface**

Vincent GELINAS-LEMAIRE

Université de la Colombie-Britannique

---

**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.



## Préface

Vincent GELINAS-LEMAIRE

Université de la Colombie-Britannique

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. Il se confronte à un environnement qu'il touche, sent, observe, entend chaque jour différemment. Il grandit, grimpe, s'échappe et soudain découvre des horizons plus distants qu'il ne les concevait hier. Grâce aux histoires, aux chansons, il se projette plus loin encore ; il compose avec ses jouets des formes inusitées qu'il occupe par l'imagination. Adultes, nous restons disponibles à toutes ces expériences, mais l'habitude et la nécessité nous brident, nos rapports organiques à l'espace sont compliqués par des cadres et des codes entendus. Les parents se méfient des ombres de la forêt, du feu dans la mesure, des miroitements de l'étang qui séduisent leurs enfants.

En coordonnant ce volume et le colloque international qui l'a anticipé, Bochra et Thierry Charnay nous ont enjoint de mieux saisir comment et pourquoi les fictions pour la jeunesse développent leurs mondes. C'est un enjeu qui s'inscrit dans le long développement des études spatiales qui, depuis le début des années 1990, s'interrogent sur les pouvoirs de la littérature à faire l'espace, le lieu, le paysage. Alors que la critique anglo-saxonne s'est structurée autour d'un noyau anthropologique et politique, la critique francophone s'est intéressée aux spécificités de l'architecture littéraire et à l'immersion sensible dans les lieux. Ces approches se sont croisées, les bibliographies se sont compliquées, pour répondre non seulement aux mutations du romanesque mais à l'urgence climatique qui fragilise nos écosystèmes. Nous avons aussi appris à mieux travailler les espaces fictionnels qui délaissent les formes et les usages du monde référentiel, qui échappent aux règles de notre quotidien, les fictions qui

s'arrogent une vaste liberté pour jouer du rêve, du délire, des sens pour surprendre et rallier leurs lectrices et lecteurs.

Dans ce vaste champ, c'est notre intérêt pour les représentations *dynamiques* qui nous a rapprochés. Nous avons abordé la relation du mouvement à l'espace par deux voies – les dispositifs du théâtre, les fonctions du récit – mais nous sommes arrivés à une conclusion partagée : certains personnages et décors ne peuvent être étudiés isolément sans risque de les dénaturer. Dans mon étude poétique, *Le Récit architecte*<sup>1</sup>, j'avais considéré l'aspect dynamique de l'espace comme la rencontre d'un corps et d'un environnement, que cette rencontre découle de l'action du premier (qui traverse, transforme, habite) ou d'une volonté incarnée par le second (qui capture, égare, libère). Le principe structurant de ce volume, celui du *passage*, nous incite à considérer ces possibilités dans le monde physique du récit, bien sûr, mais aussi dans la mise en relation d'espaces soumis à des règles sociales, des cadres référentiels ou des symboliques hétérogènes, à considérer aussi les circulations du récit entre le texte et l'image.

Cette approche est singulièrement utile pour travailler la flexibilité sémantique – toujours périlleuse – du mot *espace* et à en souligner les nuances. Car la littérature peut convoquer des lieux du réel comme inventer les siens propres, les juxtaposer et les confondre pour enrichir ses cartes et nous y entraîner. Les auteurs composent des topographies pour nourrir l'intrigue, voler du temps et des ressources au protagoniste, ils nous offrent des paysages comme le feraient des peintres, conformément les itinéraires de leurs personnages à des schémas codés : ce sont les gouffres où ils dégringolent et qu'ils conquièrent ; l'eau qui les purifie, les ressuscite, les passent d'un monde à l'autre ; les errances qui les transforment et leur enseignent. Mais l'espace s'immisce aussi dans le langage commun, métaphore utile pour dire le temps, les émotions, des idées abstraites. On le retrouve dans la disposition des signes et des vides sur la page, dans la matérialité et le volume du livre. Les auteurs sont comme ces cartographes d'antan qui colligeaient les gribouillis des capitaines dans leurs atlas, remplissaient ces atlas de noms, laissaient ces noms former des mythes, des mythes qui lançaient d'autres capitaines dans des expéditions lointaines.

Ce volume révèle aussi que l'expérience littéraire des enfants et des adolescents n'est pas assimilable à celle des adultes. Ce n'est pas qu'elle soit incomplète ou immature. Plutôt, il nous faut réapprendre ce qu'implique la présence incarnée des plus jeunes dans des environnements pensés sans eux, leur avidité à les explorer, à les comprendre, à les conquérir. Certains singent les manières de leurs parents et d'autres les ignorent. Mais surtout, ils habitent

---

<sup>1</sup> Vincent GÉLINAS-LEMAIRE, *Le Récit architecte : Cinq aspects de l'espace*, Classiques Garnier, coll. « Théorie de la littérature », Paris, 2019.

le monde différemment, au gré de leurs dimensions, de leurs rythmes, de leur sociabilité, de leurs émotions, de la hiérarchie changeante de leurs sens, toujours forcés de négocier avec les règles des adultes. L'enfant-lecteur ne peut qu'envier la vaste liberté de l'enfant-personnage et apprend par lui à ne pas céder trop vite du terrain, de la portée, à résister à l'effacement de son domaine dans l'infra-ordinaire. Car l'habitude vient avec l'âge et floute les environs familiers, l'éducation et les conventions dominant l'instinct. Gaston Bachelard nous enjoint, adultes, à rebrousser chemin et reconquérir notre disponibilité aux espaces :

Avec un détail poétique, l'imagination nous place devant un monde neuf. Dès lors le détail prime le panorama. Une simple image, si elle est nouvelle, ouvre un monde. Vue des mille fenêtres de l'imaginaire, le monde est changeant. [...] En résolvant les petits problèmes, on s'apprend à en résoudre de grands.<sup>2</sup>

Si nous portons une telle attention à la poétique narrative, c'est qu'elle agit sur nous autrement que notre vécu anthropologique. Notre corps, exposé ne serait-ce qu'une seconde au vent, à la lumière, à la chaleur, aux contours et aux odeurs d'un lieu réel capte plus d'informations que peut n'en contenir un roman. Mais, à rebours, le récit sait fixer notre imagination à l'essence d'un espace; de quelques traits, il nous fascine pour une chaumière, un collège, une cité d'or ou une tour d'ivoire et nous invite à l'habiter. Et, parce que le récit ne construit que ce qui lui est nécessaire – pour son intrigue, ses leçons, sa morale –, il charge d'intention chaque détail. Si le personnage s'avance vers une fenêtre, c'est qu'il s'apprête à nous révéler sa ville, à espionner une rencontre, à s'échapper au-dehors. Mais si l'autrice décide que son héros doit être pris, elle manifestera un loquet; si elle veut le soustraire à ses poursuivants, elle pendra des rideaux. Même fictionnel, l'enfant s'immisce là où les adultes ne le peuvent pas, désire ce qu'ils négligent, prend à revers leurs protocoles rigides. Le conte, surtout, fait vivre les espaces les plus simples avec l'efficacité d'un emblème, d'un étendard. On se le passe d'une génération à l'autre, dans des livres cornés remplis de gravures, d'archaïques chevilletes et bobinettes, réinterprétant ses leçons à l'aune d'aujourd'hui mais avec un imaginaire palimpseste. Chaque conte nous semble devoir émaner du réel, d'un lieu et de personnages tangibles mais estompés par des siècles de bouche-à-oreille. Comment se surprendre que le public ait cru à l'excavation de la cabane de la sorcière d'*Hansel et Gretel* dans la forêt du Spessart<sup>3</sup>? La sobriété du conte permet de bien riches territoires.

---

<sup>2</sup> Gaston BACHELARD, *La poétique de l'espace*, Presses Universitaires de France, coll. « Quadrige », Paris, 1957, p. 129.

<sup>3</sup> Hans TRAXLER, *Die Wahrheit über Hänsel und Gretel; die Dokumentation des Märchen der Brüder Grimm. Mit 20 Fotos von Peter v. Treschow [La vérité sur Hansel et Gretel]*, Verlag Bärmeier und Nikel, Francfort, 1963.

Je vous souhaite bonne lecture. Les contributions à ce volume nous révèlent un faisceau d'interférences entre les codes de la tradition et les innovations de chaque époque, entre les lieux référentiels et ceux de l'imaginaire, entre des contextes familiers et d'autres insolites, entre la voix des auteurs et celles de leurs protagonistes. Elles nous prouvent que les fictions pour la jeunesse ont encore beaucoup à nous apprendre sur les pouvoirs de la littérature à inventer l'espace, à l'animer, à nous faire rêver.