

## DE LA PROMENADE COMME ITINÉRAIRE D'APPRENTISSAGE DANS LA LITTÉRATURE DE JEUNESSE : L'EXEMPLE DU *PETIT GARÇON QUI AVAIT ENVIE D'ESPACE* DE JEAN GIONO

(Walking serving as an apprenticeship in the literature for youth and children :  
the example of Jean Giono's *Le petit garçon qui avait envie d'espace*)

Timothée Charmion  
Université Pédagogique de Cracovie\*

**Abstract :** This article aims to analyze the function of terrestrial and aerial walking in Jean Giono's *Le Petit garçon qui avait envie d'espace*. Crucial and constantly present throughout the story, the walking pattern will give us the possibility to wonder where the story leads the young hero but also his adult alter ego : Giono himself. Our study will first take place through a stylistic analysis of the author's story. Regarding the methodology, we will try to follow an approach that takes the form of reading and writing-walking, producing dynamic reflection. Thus, the study of the chosen text will also be made with reference to other works by Giono and to those by other authors who have written for youth and children. Building series by the game of neighborhoods and echoes, we will try to approach Giono's fascination with the footpaths, the great outdoors and the aerial pathways, necessarily initiatory, which lead to it.

**Keywords :** Jean Giono ; Literature for youth and children ; Bildungsroman ; Walking pattern ; Poetics of space ; Dream of flight ; Lewis Carroll.

**Résumé :** Cet article se propose d'étudier la fonction de la promenade terrestre et aérienne dans *Le petit garçon qui avait envie d'espace* de Jean Giono. Centrale et présente tout au long du récit, nous nous demanderons notamment où elle conduit le jeune héros mais aussi son double adulte : Giono lui-même. Notre étude passera d'abord par une analyse stylistique du récit de l'auteur. En ce qui concerne la méthodologie, nous tenterons de nous départir d'une démarche tenant à la fois de la lecture et de l'écriture-promenade,

---

\*Adresse pour la correspondance : Timothée Charmion. Institut de Neophilologie. Université Pédagogique de Cracovie, ul Podchorążych 2. 30-084 Cracovie - Pologne [timothee.charmion@up.krakow.pl].

productrice de réflexion dynamique. Ainsi, l'étude du texte choisi se fera aussi en référence à d'autres œuvres de Giono et à celles d'autres auteurs ayant écrit à destination de la jeunesse. En construisant des séries par le jeu des voisinages et des échos, nous tâcherons d'approcher la fascination de Giono pour les itinéraires buissonniers, les grands espaces et les voies aériennes, forcément initiatiques, qui y conduisent.

**Mots-clés :** Jean Giono ; Littérature de jeunesse ; Bildungsroman ; Motif de la promenade ; Poétique de l'espace ; Rêve d'envol ; Lewis Carroll.

« Les chemins de fuite malgré les défenses on les prend, petit à petit, mais on les prend. »

Jean GIONO, « Chronique »,

Le Dauphiné Libéré

26 janvier 1969

Pur divertissement, occasion de se faire de nouveaux amis, activité introspective, éloignement du cocon familial ou de la société, observation du paysage, recueillement, la promenade est loin d'occuper une place anecdotique dans la littérature de jeunesse<sup>1</sup>. Quels que soient ses formes et les chemins empruntés – voie d'eau, de terre ou d'air – les protagonistes des récits adressés à la jeunesse et le jeune lecteur à leur suite s'y adonnent volontiers s'ils se sentent à même d'entreprendre l'itinéraire proposé – vol, navigation, trajet en vélo, à pied, en carrosse, en charrette à bras... Rarement innocente, il arrive alors que les auteurs jeunesse la fassent plus ou moins ouvertement précéder d'une dimension dite « d'apprentissage », un apprentissage du monde environnant, mais aussi du livre et de ses potentialités dans lequel le jeune lecteur, en quête de mouvement et d'espace, sera éventuellement invité à reconnaître la parole vive du monde, celle qui, épousant le mouvement du texte qu'il lit, l'aidera peut-être à tracer sa propre voie, son propre itinéraire de vie<sup>2</sup>.

Seul ouvrage de Giono explicitement destiné au jeune public, *Le petit garçon qui avait envie d'espace* (1949) fait assurément partie de ces récits adressés à la jeunesse où la promenade se révèle initiatique. D'abord terrestre, ritualisée et accompagnée, c'est elle qui provoque « l'envie d'espace » contenue dans le titre. Mais pour accéder à cet espace, le jeune héros doit d'abord apprendre à « s'élever au-dessus des haies » et prendre son « essor » au sens où l'entend Bachelard dans sa *Poétique de la rêverie*

1 Voir par exemple la place centrale qu'elle occupe dans certains récits adressés à la jeunesse comme *L'enfant et la rivière* d'Henri Bosco ; *Lullaby* ; *Villa Aurore* ; et *Orlamonde* de Jean-Marie Gustave Le Clézio ; ou encore *Le grand Meaulnes* d'Alain-Fournier.

2 À La différence d'autres auteurs jeunesse aux productions à vocation édifiante (de Fénelon à Hector Malot en passant par la Comtesse de Ségur), les récits précédemment cités de Bosco, Fournier, Le Clézio comme celui de Giono figurant au cœur de cette étude n'ont toutefois pas comme premier but avoué « d'édifier » les jeunes esprits et l'apprentissage informel qu'ils proposent se lit plutôt « entre les lignes » (on pense alors plus à un apprentissage « buissonnier » qu'à un apprentissage didactique proprement dit). Il ne s'agit pas en effet pour les héros de ces récits (comme c'est le cas dans les contes ou dans de nombreux romans destinés à la jeunesse) de s'insérer après une initiation dans le monde des adultes mais plutôt d'envisager la meilleure façon de grandir sans perdre de vue son enfance.

(Bachelard 1978 : 85), autrement dit faire l'apprentissage de l'espace qui l'entoure pour devenir lui-même un élément de cet espace. De terrestre et diurne, la promenade en devient donc rapidement aérienne et onirique, source vive d'écriture grâce à laquelle l'auteur refait à la plume sur le papier le trajet vers la voie d'enfance. Dialoguant alors avec l'enfant qu'il n'est plus, sa démarche n'en évoque pas moins celle d'un écrivain qui, s'inspirant du monde de l'enfance – la sienne au moins autant que celle de ses lecteurs – semble répondre et / ou prolonger ses propres « envies d'espace ». Dès lors, on peut légitimement se demander qui, du petit garçon, de l'écrivain ou de son jeune lecteur, emboîte réellement le pas de l'autre sur la voie d'enfance.

À travers notre étude, nous essaierons donc de proposer une sorte d'itinéraire de la promenade gionienne, telle qu'elle se présente dans *Le petit garçon qui rêvait d'espace*. Nous nous demanderons notamment où elle conduit le jeune héros mais aussi son double adulte : Giono lui-même. Notre étude passera d'abord par une analyse stylistique du récit de l'auteur. En ce qui concerne la méthodologie, nous tenterons de nous départir d'une démarche tenant à la fois de la lecture et de l'écriture-promenade, productrice de réflexion dynamique. Ainsi, l'étude du texte choisi se fera aussi en référence à d'autres œuvres de Giono et à celles d'autres auteurs ayant écrit à destination de la jeunesse. En construisant des séries par le jeu des voisinages et des échos, nous tâcherons d'approcher la fascination de Giono pour les itinéraires buissonniers, les grands espaces et les voies aériennes, forcément initiatiques, qui y conduisent.

## 1. De la promenade comme itinéraire terrestre et aérien : un apprentissage spatial

Paru à l'origine en 1949, presque oublié du vivant de l'auteur, puis ressorti par Gallimard en 1978, *Le petit garçon qui avait envie d'espace* semble aujourd'hui reconquis par les enfants à la faveur d'autres succès de Giono comme par exemple *L'homme qui plantait des arbres* (1953)<sup>3</sup>.

Dans *Le petit garçon qui avait envie d'espace*, le motif de la promenade est central et présent tout au long du récit. Cadre narratif à part entière, c'est aussi l'élément déclencheur qui prépare à lancer le récit. D'abord terrestre et rituelle, la promenade provoque d'une certaine façon « l'envie d'espace » contenue dans le titre : « Il y avait un petit garçon qui habitait un pays de plaines. Tous les dimanches après-midi, il allait se promener avec son père [...]. Ils avaient toujours envie de voir le pays qui les entourait. » (Giono 1995 : 5)

Le récit se développe donc d'abord au rythme de la traditionnelle promenade dominicale d'un père et de son fils. Cette promenade consiste pour les protagonistes à découvrir l'espace qui les entoure. Mais cela ne se fait pas sans difficulté car des obstacles se dressent sur leur chemin : « En réalité, dans ces longues promenades, ils avaient toujours l'espoir d'aboutir dans un endroit où il n'y aurait plus ces haies qui bouchaient la vue. Mais ils n'arrivaient jamais à en sortir. » (Giono 1995 : 6)

---

3 À noter que comme de nombreux succès de la littérature de jeunesse (Don Quichotte et Robinson Crussoë par exemple), *L'homme qui plantait des arbres* a d'abord été destiné aux adultes avant d'être « adopté » voire « récupéré » par le jeune public.

Les « haies » représentent ici l'opposant, l'ennemi qui empêche d'accéder à l'objet de désir. Si elles ne permettent a priori pas l'élargissement de l'espace, elles s'avèrent néanmoins « perméables » puisque les protagonistes finissent malgré tout par les franchir par des voies détournées :

À la longue, ils perdaient patience et ils s'arrangeaient pour passer de l'autre côté des haies en empruntant des trouées destinées aux vaches. C'était pour se trouver tout simplement devant un carré de foin vert pas plus grand que la place du village et bordé lui-même de hautes barrières de peupliers, de trembles et de saules.

– C'est bête, disait le petit garçon, traversons le pré et allons voir ce qu'il y a à côté des arbres. (Giono 1995 : 7)

Symboles de l'interdit appelé à être contourné, les « haies » et « barrières » n'en évoquent pas moins, de par leur nombre et leur taille, un immense labyrinthe dont les protagonistes ne semblent pas pouvoir s'échapper : « [...] de l'autre côté, c'était encore un carré de foin vert bordé de hautes barrières de peupliers, de trembles et de saules. Si bien que le père et l'enfant finissaient par marcher dans les chemins la tête basse, comme des condamnés à mort. » (Giono 1995 : 8)

Ici, le paysage est avant tout hostile et source de frustration. Et cette dernière atteint les protagonistes jusque dans leur posture physique. Une dialectique s'établit alors entre cette posture et le vol libre des oiseaux aperçus dans le ciel :

Cependant, le paysage autour d'eux était certainement vaste, et même il devait être beau. On pouvait s'en rendre compte grâce au vol des oiseaux. Les canards sauvages passaient avec une telle lenteur majestueuse dans le ciel qu'on était bien obligé d'imaginer la grandeur des étendues sur lesquelles ils se promenaient en ménageant leurs forces. [...] Le père et le garçon marchaient donc la tête basse, mais du coin de l'œil, ils voyaient les oiseaux [...] et ils entretenaient ainsi toujours le désir de voir le pays. (Giono 1995 : 8-9)

Peuple aérien par excellence, maîtres incontestés de l'espace et du ciel, les oiseaux réaniment le désir d'espace. L'amplitude de leur vol et la beauté de leur plumage appellent naturellement le regard, le guident vers le ciel et lui montrent la voie : celle des airs. En ce sens, ils préfigurent la première tentative « d'élévation » du garçon, lui soufflant peut-être l'idée de monter dans un arbre « pas très haut, juste pour dépasser la crête des haies » (Giono 1995 : 11). Même si une fois dans cet arbre, sa situation ne lui permet pas de voir autre chose que la forêt lui barrant l'accès au grand espace, elle lui donne en tout cas la possibilité de « prendre de la hauteur » et le dote, au moins temporairement, d'un point de vue autre que celui de son père resté à terre. L'arbre a donc ici une double fonction : il est à la fois celui qui empêche le héros d'accéder à l'objet de désir mais aussi celui qui lui donne accès à un point de vue dont lui seul peut directement profiter. Grâce à lui, le jeune héros à travers le point de vue « subjectif » dont il bénéficie est donc plus à même de prendre conscience de sa qualité de « sujet ».

Redescendu à contrecœur de l'arbre et finalement rentré de promenade, sa quête d'espace n'en devient alors pas moins indissociable de cette nouvelle subjectivité qui lui permet littéralement de renégocier son rapport à l'espace. Dès lors, avec l'arrivée du soir qui tombe et estompe les formes, chaque élément de l'espace devient source de potentialités :

Il y eut même un moment difficile à passer. C'était à la tombée de la nuit. La mère tardait à allumer la lampe pour économiser un peu, et l'ombre démesurait l'espace entre les murs de la maison. Le coin où se tenait le balai semblait s'être éloigné à des centaines de kilomètres au fond desquels luisait une toute petite trace jaune qu'on pouvait imaginer être la lueur des lampes au-dessus d'une grande ville très lointaine. Le mur contre lequel était l'armoire avait reculé aussi, bien au-delà des haies et des barrières d'arbres, et il était très facile, de ce côté-là, de voir, comme du haut d'une montagne, tout un large pays nocturne plein de lacs qui luisaient, un peu roses (car c'était une armoire en bois de noyer verni). [...] Enfin la lampe fut allumée et il retrouva la lampe et l'armoire avec plaisir. Il était comme un aviateur qui n'ose pas partir. (Giono 1995 : 24-26)

De par son action sur l'espace, l'ombre a ici une fonction de révélateur puisqu'en démesurant l'espace, elle encourage et favorise aussi « les visions » du jeune héros. Ces dernières lui donnent la possibilité d'interagir directement avec l'espace mais aussi de se rendre compte qu'en démesurant à son tour les formes qui s'offrent à lui, il lui est possible d'avoir prise sur cet espace. Dès lors il ne s'agit plus seulement d'interaction avec l'espace mais de création de nouveaux espaces par l'imagination. La scène préfigure donc ici la promenade aérienne et le vol rêvé du héros. Comme l'arbre précédemment, l'ombre, associée à l'arrivée du soir qui tombe, occupe une double fonction puisque les visions qu'elle occasionne permettent au héros de se rendre compte du pouvoir de son imagination mais retardent aussi « son envol » de par l'inquiétude qu'elles suscitent.

Avec l'arrivée de la nuit, du sommeil et des songes nocturnes, la promenade n'est plus terrestre mais devient aérienne. Si le père encourage peut-être cette évolution avec « le doigt de vin sucré » (Giono 1995 : 27) qu'il permet à son fils de boire avant d'aller se coucher, il se révèle en revanche totalement absent des vagabondages oniriques du garçon. La promenade de ce dernier est alors exclusivement solitaire et l'enfant, seul avec lui-même peut enfin faire pleinement usage de son pouvoir de création et d'imagination. Né de son désir passionné de voir l'espace, l'arbre immense, mythique, aérien qu'il voit alors en rêve lui permet de réaliser la performance du récit en devenant Héros à part entière. Sorte de pont flottant reliant le Ciel à la Terre, projection sublimée de l'arbre sur lequel il est monté pendant la journée, cet arbre magnifique est véritablement *sa* création. Il a en effet été imaginé sur mesure par et pour lui : ainsi, la rampe de son escalier en colimaçon est semblable à celle qu'il a lui-même vue forgée par le forgeron du village lorsqu'il « était resté près de la forge tout le jeudi à battre le fer » (Giono 1995 : 28). Médiateur entre la Terre et le Ciel, cet arbre qu'il a lui-même nourri de son espace intime, lui donne alors accès à la voie du ciel et à l'espace libre, lui permet

de se soustraire à la gravité terrestre et par là même, de se rapprocher de la divinité. Mircea Eliade a montré que l'arbre symbolise « l'axe cosmique, l'Arbre du Monde ; en le gravissant, l'initié pénètre au Ciel » (Eliade 1976 : 210). Le temps se retrouve alors comme suspendu :

Tout ce que je vous raconte là, d'ailleurs : l'odeur, le miroitement, le bruissement, tout cet enchantement avait duré sans doute juste le temps de pousser le soupir, puisque, je vous l'ai dit, le soupir n'était même pas encore tout entièrement poussé que le petit garçon était déjà en haut de l'arbre, tellement il avait envie de voir enfin l'espace libre. (Giono 1995 : 30)

L'espace libre se dévoile alors au regard de l'enfant : vaste, s'étendant à perte de vue, c'est d'abord un immense tapis (« sur lequel les couleurs dessinaient des formes cousues les unes aux autres, comme les pièces de la belle descente de lit que sa mère avait faite avec des morceaux d'étoffe » – Giono 1995 : 32-33) sur lequel l'œil glisse, puis un aimant énorme (« Comme un de ces aimants en fer à cheval avec lequel le petit garçon s'amusait à soulever les plumes de son plumier » – Giono 1995 : 36) qui attire le héros et le soulève sans qu'il ne s'en rende compte. Comparable alors à un oiseau prenant son envol, le garçon voit sa promenade aérienne se transformer en un vol magnifique au cours duquel il peut se fondre dans le grand espace libre pour voir le monde d'en haut et en faire un tableau naïf et coloré où les haies deviennent « de petits traits noirs » (Giono 1995 : 40), les barrières d'arbres « de petites sinuosités vertes comme on en fait sur du papier avant de faire de la peinture » (Giono 1995 : 40), les ailes de moulins à vent de jolies pâquerettes... Mais si la fusion du héros avec l'espace et le monde qu'il a sous les yeux est alors totale, elle ne dure pas pour autant puisque l'enfant est finalement réveillé par sa mère :

Il se réveilla.

– Qu'est-ce que tu as à bouger de cette façon, fiston, lui dit sa mère penchée sur lui. Allons, reste tranquille. Tu étais tout découvert.

Il soupira et se tourna sur le côté. Certes, le visage de sa mère sous sa coiffe de nuit était aussi très agréable à voir. Mais le plus important semblait être ailleurs désormais. « Je sais maintenant comment il faut faire pour dépasser toutes les haies et m'en aller bien plus haut que tous les arbres se dit le petit garçon. Je sais désormais faire quelque chose de très important. »

(Qu'est-ce que ça peut bien être cette chose si importante ? Je ne sais pas, moi !). (Giono 1995 : 46)

Le grand espace libre entrevu et vécu en rêve par le petit garçon s'avère donc dual : il enchante mais égare, apporte des réponses autant qu'il cultive les points d'interrogation. Ce qui n'était donc à l'origine qu'une simple promenade dominicale devient finalement une initiation informelle dont le jeune héros n'est peut-être pas lui-même complètement en mesure d'apprécier la teneur. Qu'a-t-il donc découvert de si important ?

## 2. De l'opposition promenade diurne / promenade nocturne

Qu'elle soit diurne ou nocturne, la promenade dans *Le petit garçon qui avait envie d'espace*, semble être avant tout pour le héros du récit, un moyen de quitter le lieu où il se trouve pour aller *quelque part*. Elle lui donne la possibilité de se déplacer d'un lieu à un autre, d'habiter l'espace pour peu à peu se l'approprier, par le mouvement et la distance qu'il permet de parcourir.

En ce qui concerne toutefois la promenade diurne, cette dernière, même si elle permet de quitter le domicile familial et d'aller à la rencontre de l'espace, ne semble pas pour autant permettre d'aller vraiment *ailleurs*. Ritualisée, elle se déroule avec le père tous les dimanches après-midi, suit un cadre fixe et un itinéraire balisé (d'abord la visite du moulin, puis le miel qu'on va chercher à la ferme...). Les protagonistes, dont le narrateur nous dit qu'« ils marchaient pendant des heures entre des murailles de clématites et d'aubépines » (Giono 1995 : 5), sont soumis à des impératifs de temps. Ils ne peuvent pas rentrer trop tôt (« Il est trop tôt pour rentrer. Ta mère nous demanderait pourquoi nous sommes si tôt de retour » – Giono 1995 : 16-17), ni trop tard. De plus, la promenade se déroule sous l'œil « avisé » du père. Malgré sa bienveillance et son intelligence, ce dernier, dont le narrateur nous dit à plusieurs reprises qu'« il était très malin », n'en demeure pas moins une autorité à qui son fils demande encore la permission de monter aux arbres. Et même si le père encourage son fils dans son ascension, il n'en reste pas moins préoccupé par des considérations pour le moins *terrestres* (« Fais attention de ne pas déchirer ta culotte, sans quoi ta mère nous tirerait les oreilles » – Giono 1995 : 13). Pour le fils, le père représente donc une figure assurément positive mais qui le ramène aussi inmanquablement à son statut d'enfant (« Arrive un peu ici que je te fasse l'inspection. Si tu as verdi ta culotte, nous nous ferons gronder. Nous n'y couperons pas. » – Giono 1995 : 15). Sa seule « présence » ne permet pas à l'enfant d'aller vraiment là où il le souhaite, elle en vient même à creuser une certaine distance entre eux :

Et maintenant, qu'est-ce que tu veux qu'on fasse ?

La seule chose que le petit garçon avait envie de faire, c'était de grimper à cet arbre, mais bien plus haut, jusqu'au sommet. Et ainsi de suite, jusqu'au moment où, ayant trouvé un arbre convenable, il verrait de son sommet tout le pays s'arrondir autour de lui. Mais il se rendait compte que c'était très difficile de faire comprendre cette chose si simple à une grande personne. (Giono 1995 : 16)

La présence de son père renvoie donc l'enfant à ses limitations, ses barrières physiques (son corps, sa taille d'enfant) mais aussi mentales :

– Si tu préfères, on fait le tour par la ferme des Chaband. Peut-être qu'ils auront du miel.

Le miel était évidemment une chose intéressante. Mais aujourd'hui [...] le petit garçon avait envie d'espace. Toutefois il était, malgré tout, d'un âge (il avait huit ans)



et d'une condition (son père était menuisier) où l'on sait que, généralement, faute de grives, on mange des merles. Il dit :

– Bon, si tu veux, allons chez les Chaband. (Giono 1995 : 17-18)

Le miel des Chaband ayant été « porté à l'essoreuse », le retour vers le domicile familial est ressentie par l'enfant comme une défaite personnelle – il n'a pas eu accès à l'objet de désir – et cette défaite « déteint » naturellement sur le paysage dont « les haies n'avaient jamais été si hautes, ni si épaisses » (Giono 1995 : 20). Auparavant symboles d'espoir et preuves de l'étendue de l'espace, les oiseaux ne font alors plus que renvoyer l'enfant à sa condition *terrestre* :

Et la joie des oiseaux était bien pénible à entendre [...] quand ils sautaient très haut dans le ciel, ils se mettaient à y crier comme un couteau qui coupe un citron, tant la joie qu'ils avaient sans doute de voir à ce moment-là le soir tout bleu s'étendre sur les espaces du pays les excitait. Tandis qu'en bas, dans les chemins bordés de haies, on n'avait qu'une ombre grise juste bonne à vous faire détourner les pieds contre les pierres ou les vieilles ornières dures. (Giono 1995 : 20-21)

Ancrée dans le monde physique et la réalité brute, la promenade diurne vise donc avant tout à mettre le garçon à l'épreuve. Dans la promenade nocturne en revanche, la réalité terrestre est sublimée par le rêve. Solitaire, ascensionnelle mais aussi sensorielle, cette promenade onirique passe d'abord par le recours à un arbre médiateur qui permet de passer de la Terre vers le Ciel et devient avec le vol du garçon purement *aérienne* puisqu'il peut alors s'affranchir littéralement de la pesanteur terrestre. Non content de se faire par la voie des airs, son vol ne fait intervenir aucun autre moyen de locomotion que le corps même. La médiation qui sert à déplacer ce corps reste en rapport immédiat avec lui. Cette articulation du corps physique avec le mouvement nous semble importante à signaler : elle implique, même pendant le rêve de vol, un rapport corporel du garçon à l'espace<sup>4</sup>. Plongée dans l'élément aérien, son vol lui donne alors la possibilité de faire l'expérience de la force de l'air et de littéralement transgresser les frontières par le regard :

Il comprenait maintenant ce qu'on voulait dire quand on disait « à perte de vue ». C'était même si loin que peut-être ça n'existait pas. Car sa vue à lui ne se perdait pas, elle s'en allait simplement jusqu'à l'endroit où le tapis de l'espace rejoignait le tapis du ciel. La vue ne pouvait pas aller plus loin, parce qu'elle ne pouvait pas passer entre les deux tapis joints. Elle n'était pas perdue pour si peu. Il était même certain que, si on pouvait soulever le ciel, ou un peu abaisser la terre, décoller les deux tapis, la vue des hommes (et du petit garçon) pourrait s'en aller encore fort loin sans se perdre. (Giono 1995 : 34-35)

---

4 Elle nous semble de plus particulièrement s'accorder avec le concept de « libération païenne » de Giono pour qui « il est facile d'acquérir une joie intérieure en se privant de son corps » mais « plus honnête de rechercher une joie totale, en tenant compte de ce corps, puisque nous l'avons » (Giono 1972 : 1352)



Si le contraste avec la promenade diurne semble alors manifeste (« C'était vraiment autre chose que la promenade au moulin, ou le tour par la ferme des Chaband. Et les Chaband, qui sait où ils sont dans toutes ces fermes en bas dessous ? » – Giono 1995 : 42-43), le vol rêvé n'en constitue pas moins une sorte de négatif de la promenade diurne. Les paysages que l'enfant survole en sont en effet directement inspirés (« dans tout l'espace en train de vivre, éclataient les étincelles bleues des fermes à abeilles, tournaient les ailes de pâquerettes des moulins à vent, rougissaient les toits des villages à travers les herbes (qui étaient des arbres) [...] » – Giono 1995 : 45). Et si son réveil le ramène à une réalité bien terrestre (la couverture tombée de son lit, « la coiffe de nuit » de sa mère), cette réalité ne s'en révèle pas moins un peu plus *aérienne* et un peu moins *terrestre* que la réalité précédant le vol rêvé. Le temps comme l'espace s'y est en effet étiré. La temporalité est alors tournée vers l'avenir, l'irréalisé qui se réalisera un jour : « Je sais maintenant comment il faut faire pour dépasser toutes les haies et m'en aller bien plus haut que tous les arbres se dit le petit garçon. Je sais désormais faire quelque chose de très important » (Giono 1995 : 46). En mettant donc en évidence une sorte d'entre-deux narratif où la temporalité du rêve et celle du réel s'interpénètrent, le contraste promenade diurne / promenade nocturne et le mouvement cyclique qu'il implique permet à l'auteur de jouer sur la notion d'ici et de là-bas, de clôture et d'ouverture, de limite et d'infini. À la fois tension et intervalle dynamique, le mouvement du texte de Giono n'en suit alors pas moins celui de l'enfant dans lequel il se projette et qu'il n'est plus. Et même si son entreprise ne lui permet de redevenir que temporairement cet enfant qu'il a été<sup>5</sup>, elle n'en esquisse pas moins le chemin dialectiquement situé entre le temps linéaire du devenir et de l'inévitable dégradation et le temps cyclique de l'éternel retour où tout reste inachevé et infiniment ouvert : la voie d'enfance<sup>6</sup>.

### 3. Promenade et voie d'enfance

Si dans le *Petit garçon qui avait envie d'espace*, l'itinéraire du héros semble déboucher sur une véritable initiation, le narrateur, lui, ne semble a priori pas en mesure d'apprécier la teneur de cette initiation :

« Je sais maintenant comment il faut faire pour dépasser toutes les haies et m'en aller bien plus haut que tous les arbres se dit le petit garçon. Je sais désormais faire quelque chose de très important. »

(Qu'est-ce que ça peut bien être cette chose si importante ? Je ne sais pas, moi !).  
(Giono 1995 : 46)

---

5 Si « l'enfance est forcément pour l'écrivain-adulte un état perdu » (Henky 2006 : 225), rien n'empêche ce dernier d'essayer de renouer au moins temporairement avec elle. Où se fait en effet l'expérience de la perte est aussi donné le pouvoir de la gérer comme le rappelle Michel de Certeau : « les choses sacrées sont constituées par une opération de perte. [...] Avec elle surgit la loi de l'écriture, dette et mémoire » (de Certeau 1975 : 332).

6 Tournée à la fois vers le passé et l'avenir, cette entreprise pourrait aussi trouver sa source dans le mythe de l'éternel retour évoqué par Mircea Eliade pour qui l'être humain ne peut reconquérir un peu de sa part divine qu'au travers de « rites qui répètent symboliquement l'acte de la Création » (Eliade 1969 : 21).

Quant au lecteur, il semble qu'il soit lui-même invité à se faire sa propre idée sur le contenu de cette initiation. Qu'a donc découvert le garçon à l'issue de sa quête ? Quel est son secret ? En laissant plâner le mystère, le récit pourrait rappeler le dialogue que l'on trouve dans *Alice aux pays des merveilles* – que Giono connaissait d'ailleurs parfaitement<sup>7</sup> – lorsque Alice, égarée, demande son chemin à l'étrange chat du Cheshire :

- Voudriez-vous, je vous prie, me dire quel chemin je dois prendre pour m'en aller d'ici ?
  - Cela dépend en grande partie du lieu où vous voulez vous rendre, répondit le chat.
  - Je ne me soucie pas du lieu... dit Alice.
  - En ce cas, peu importe quel chemin vous prendrez, déclara le chat.
  - ... pourvu que j'arrive quelque part, ajouta, en manière d'explication, Alice.
  - Oh ! Dit le chat, vous pouvez être certaine d'y arriver, pourvu seulement que vous marchiez assez longtemps.
- Alice dut admettre que c'était là une évidence incontestable. (Carroll 1989 : 79)

*Le petit garçon qui avait envie d'espace* serait-il donc l'œuvre d'un chat du Cheshire qui après avoir proposé au jeune lecteur une promenade vers un pays aux merveilles réalisables, de sens et de création, s'efface derrière un sourire énigmatique ? Le cheminement du héros de son histoire rappelle en tout cas celui de l'héroïne du « brocanteur des merveilles ». Et il est assez cocasse de constater que le récit du *petit garçon qui avait envie d'espace* est un négatif presque parfait du premier chapitre d'*Alice aux pays des merveilles*. En effet, si le garçon accède à l'espace libre en gravissant les marches d'un escalier en colimaçon, Alice, elle, s'élançait à la suite d'un lapin blanc dans un terrier qui descend abruptement dans un puits : « Le terrier était creusé d'abord horizontalement comme un tunnel, puis il se présentait en pente [...] brusque et [...] raide [...] » (Carroll 1989 : 47). Si l'accès au pays des merveilles d'Alice se fait donc à l'issue d'un mouvement descendant, l'accès du garçon au grand espace se fait par le haut, selon un mouvement ascensionnel. Chez Giono, l'arbre reliant la Terre au Ciel remplace donc le terrier permettant à Alice de se rendre au pays des merveilles. Alors que l'accès à ce dernier se faisait par voie souterraine, l'accès du garçon au grand espace libre se fait, comme on l'a vu, par la voie aérienne. Dans les deux cas, l'accès à l'objet de désir implique pour les héros un apprentissage particulier de l'étendue de leurs possibilités et de leurs limites. Alice est à la fois celle qui veut entrer dans le pays des merveilles et celle que sa taille empêche d'y pénétrer (« j'ai recouvré ma taille normale ; le prochain objectif est d'entrer dans ce merveilleux jardin » – Carroll 1989 : 73). Le garçon lui, est celui qui souhaite faire l'expérience du grand espace libre et que la gravité terrestre mais aussi son statut d'enfant empêchent d'y accéder. Dans les deux cas, le franchissement du seuil (terrier souterrain pour Alice, arbre aérien pour le garçon) est lié à un apprentissage : celui de la maîtrise de *la croissance* pour

---

<sup>7</sup> En plus du culte qu'il vouait à Don Quichotte et à Cervantès, Giono était aussi un grand amateur de Lewis Carroll et en particulier de ses deux grands classiques de la littérature de jeunesse que sont *Alice aux pays des merveilles* et *De l'autre côté du miroir*.

Alice, celui de *l'essor* pour le garçon. Dans le récit de Giono, essor et espace libre sont mis sur le même plan. Et effectivement, le petit garçon à la fin de sa quête semble réellement avoir commencé à prendre son essor. Ce n'est en effet plus tout à fait un *petit* garçon. Il a *grandi*, mûri, lâché la main de son père et on l'imagine progressivement s'éloigner du cocon douillet de l'enfance pour aller à la rencontre de son destin.

Si le garçon peut évoquer l'héroïne de Lewis Carroll, il n'est pas non plus sans rappeler d'autres histoires bien connues des enfants. Celle, par exemple, du petit garçon qui, ayant planté dans son jardin, des fèves offertes à la suite d'un geste généreux, voit pousser un haricot géant qui le conduit à un trésor en plein ciel. Ou encore le best-seller de Selma Lagerlöf *Le Merveilleux Voyage de Nils Holgersson à travers la Suède*, qui emmène son héros et le jeune lecteur à sa suite voir l'univers d'en haut sur le dos d'une oie sauvage. Quant au motif du tapis entrevu pendant le rêve de vol de la deuxième partie du récit, il évoque inmanquablement les extraordinaires tapis des *Contes des mille et une nuits*<sup>8</sup>. Ce rêve de vol, que Bachelard définit comme propre au sommeil de l'enfance, « le tranquille sommeil de la jeunesse dont la vie nocturne reçoit si souvent une invitation au voyage, au voyage infini » (Bachelard 1943 : 48), semble donc à même d'emporter le jeune lecteur dans l'univers onirique. Dès lors, « franchir la haie » ne semble pas une simple figure de style et la promenade devient pour le lecteur, jeune ou adulte, une occasion de se laisser tenter par les voies buissonnières et aériennes, de développer une curiosité et un imaginaire spécifique. Ce faisant, elle déroule un itinéraire dans lequel ce même lecteur est appelé à s'investir, s'évader, rêver, partir en quête, elle appelle à une construction du sens, donne l'occasion de déchiffrer les énigmes du monde et surtout celle que l'on porte en soi. Où va le petit garçon ? D'où part-il ? Que devient-il ? Comment chemine le texte ? Dans quel monde conduit-il son lecteur et son auteur ?

Pour ce dernier, l'écriture du *petit garçon qui avait envie d'espace* est assurément l'occasion de renouer avec l'enfance<sup>9</sup> en faisant définitivement le choix de la fiction. Empruntant plus à la fable qu'au conte proprement dit, son récit de par sa brièveté, possède par ailleurs une densité poétique particulière et la voix du narrateur n'est pas sans rappeler celle du griot. Un griot vêtu d'habits neufs mais dont les mots résonnent comme s'ils sortaient du fond des âges. C'est que puisant dans le monde ancien pour en construire un nouveau, l'auteur fait d'abord appel à ses propres souvenirs d'enfance. On reconnaît en effet un certain nombre d'éléments autobiographiques dans son récit et notamment les promenades faites enfant aux côtés de son père dans sa Provence natale, avec ses « villages rouges », ses moulins (aussitôt assimilés à Don Quichotte) et ses « fermes à abeilles ». À travers la figure complice du père du garçon, on reconnaît bien sûr celle d'Antoine Giono que l'auteur ressuscitait déjà dans *Jean le Bleu* (1932). À bien des égards d'ailleurs, *Le petit garçon qui avait envie d'espace* pourrait faire penser à

---

8 Comme par exemple le tapis trouvé par le prince Houssain au royaume de Bisnagar et sur lequel il suffit de s'asseoir pour être instantanément transporté avec lui là où l'on souhaite aller « sans que l'on soit arrêté par aucun obstacle » (Galland 1949 : 327).

9 À cet égard, la démarche de Giono nous semble particulièrement correspondre à la conception selon laquelle « être enfant, redevenir enfant, c'est annuler la séparation irréversible causée par la pensée rationnelle, c'est retrouver la pureté, l'harmonie, la vraie connaissance qu'interdit par la suite la science morcelée » (Robert 1997 : 111).

une relecture, voire à une version concentrée de *Jean le Bleu*. Comme ce dernier, *Le petit garçon qui avait envie d'espace* semble vouloir emprunter une route différente de celle tracée par la société des adultes en cédant notamment à l'appel de l'ailleurs : « ... Je pesais mon poids sur la terre » écrit Giono dans *Jean le Bleu* « et le ciel ne me laissait plus flotter comme un duvet léger du buisson maternel mais il pesait sur moi déjà de tout son poids pour me forcer au chemin » (Giono 1982 : 122). Si dans *Jean le Bleu*, le petit Jean, pour échapper à son destin, grimpait dans les arbres (et notamment dans un figuier-serpent), *Le petit garçon qui avait envie d'espace* trouve lui aussi la voie du Ciel, de l'espace libre, en grimpant à un arbre. On retrouve donc dans ce récit le motif de la quête du ciel mais aussi et surtout cette solitude du futur créateur qui doit se résoudre à « décoller » seul. Pourtant avec *Le petit garçon qui avait envie d'espace*, l'auteur va d'une certaine façon plus loin qu'avec *Jean le Bleu* puisqu'alors le fils ne se contente pas d'écouter son père lui raconter le vol d'Icare mais le réalise littéralement. Aimanté par l'espace, c'est en faisant l'expérience du ciel que le jeune héros peut alors comprendre dans tous les sens du terme, le fonctionnement de « l'admirable monde » (Giono 1995 : 42). De la même façon, *Le petit garçon qui avait envie d'espace* a beau raconter, comme *Jean le Bleu*, l'histoire d'un enfant qui quitte les jupes de sa mère et lâche la main de son père, son héros ne se réalise pas en entrant dans la vie sociale mais en découvrant le secret de la création. À cet égard, le rêve de vol du garçon peut être considéré comme le mode d'emploi de la créativité, la clé de l'inspiration. L'enfant par la puissance de son imagination s'élève au-dessus du monde et en reçoit l'essentiel : se dégageant de la pesanteur physique, il découvre d'en haut le secret fonctionnement de l'univers, et peut dès lors recréer le monde à sa guise. Esquissant la découverte de la vocation littéraire, le grand espace libre devient donc aussi celui de la littérature, un immense terrain de jeu où le monde inventé – le temps retrouvé ? – « n'a pas effacé pas le monde réel, mais s'est superposé à lui » (Giono 1974b : 621).

Si « leçon » il y a dans *Le petit garçon qui avait envie d'espace*, cela pourrait donc précisément être celle du *Voyageur immobile*. Le grand espace libre serait alors ce vaste ailleurs vers lequel tend celui qui à travers l'épicerie de son enfance, s'embarquait pour ses premiers voyages vers les « pays de derrière l'air » (Giono 1974a : 119). Moyens de transport privilégiés, la rêverie et le rêve permettraient d'atteindre cet ailleurs et ce faisant d'aviver et apaiser la soif de transcendance du poète, chercheur d'Absolu, mais aussi celle de l'homme en général. Accessibles à tous, la rêverie et le rêve donneraient en effet à chacun la possibilité de se transporter dans l'espace de l'ailleurs, un ailleurs immense qui se trouverait pourtant en nous comme l'écrit Bachelard dans sa *Poétique de L'espace* : « L'immensité est en nous [...] dès que nous sommes immobiles, nous sommes ailleurs, nous rêvons dans un monde immense. L'immensité est le mouvement de l'homme immobile. » (Bachelard 1957 : 169)

## BIBLIOGRAPHIE

- BACHELARD, Gaston (1943) : *L'air et les songes*. José Corti.  
(1957) : *La poétique de l'espace*. PUF.  
(1978) : *La poétique de la rêverie*. PUF.

De la promenade comme itinéraire d'apprentissage dans la littérature de jeunesse :  
L'exemple du *Petit garçon qui avait envie d'espace* de Jean Giono

CARROLL, Lewis (1989) : *Alice aux pays des merveilles*, Paris : Robert Laffont.

CERTEAU, Michel de (1975) : *L'écriture de l'histoire*, Paris : Gallimard.

HENKY, Daniele (2006) : « Redevenir enfant ou la quête paradoxale du paradis perdu en littérature de jeunesse ». Cani Isabelle, Chabrol Gagne Nelly et d'Humières Catherine (dir.), *Devenir adulte et rester enfant ? Relire les productions pour la jeunesse*. Actes du colloque des 18, 19, et 20 mai, Centre de Recherche sur les Littératures Modernes et Contemporaines, Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise Pascal.

ELIADE, Mircea (1969) : *Le mythe de l'éternel retour*, Paris : Gallimard.

(1976) : *Initiations, rites et sociétés secrètes*, Paris : Gallimard.

GALLAND, Antoine (trad.) (1949) : *Les mille et une nuits*, T. III, Paris : Classiques Garnier.

GIONO, Jean (1972) : *Œuvres complètes, Que ma joie demeure*, T. II, La Pléiade, Paris : Gallimard.

(1974a) : *Œuvres complètes, L'eau vive*. T. III, La Pléiade, Paris : Gallimard.

(1974b) : *Œuvres complètes, Noé*, T. III, La Pléiade, Paris, Gallimard.

(1982) : *Jean le Bleu*. Paris, Grasset.

(1995) : *Le petit garçon qui avait envie d'espace*. Paris : Gallimard.

ROBERT, Marthe (1997) : *Roman des origines et origines du roman*. Paris : Gallimard.

## PROFIL ACADÉMIQUE ET PROFESSIONNEL

Timothée Charmion est chargé de cours à l'université Pédagogique de Cracovie où il enseigne la langue française. Ayant travaillé en milieu universitaire mais aussi en école primaire, collège et lycée en France et en Pologne, il prépare actuellement en co-tutelle un doctorat consacré aux rapports entre environnement et mémoire dans la littérature contemporaine. S'inscrivant en grande partie dans le domaine des littératures slave et romane, ses recherches et travaux s'intéressent notamment au traitement de la mémoire paysagère, y compris dans les littératures dites « mineures » (bandes dessinées, albums, romans jeunesse...).

Date de réception : 16/05/2020

Date d'acceptation : 11/06/2020