



HAL
open science

Au royaume de Morphée : les espaces concentriques du rêve dans *Le Monde de Lléna* et *L'Arpenteuse de rêves*

Florie Maurin

► To cite this version:

Florie Maurin. Au royaume de Morphée : les espaces concentriques du rêve dans *Le Monde de Lléna* et *L'Arpenteuse de rêves*. 2022. hal-04005443

HAL Id: hal-04005443

<https://hal.science/hal-04005443>

Submitted on 26 Feb 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Au royaume de Morphée : les espaces concentriques du rêve dans *Le Monde de Lléna* et *L'Arpenteuse de rêves*

Florie Maurin – Docteure en Littérature

Forêt ancestrale ou forêt aux arbres couchés, îles bordées de fleurs ou de glace, tours protégées par des barrières de ronces ou de givre, ville arachnéenne toute de racines et de lianes... Tels sont quelques-uns des décors rêvés par les dormeuses du *Monde de Lléna* (2020) et de *L'Arpenteuse de rêves* (2021) qui illustrent prodigieusement le fait que : « Tout est possible dans les rêves »¹.

Dans ces deux romans de fantasy jeunesse, écrits par Fabien Clavel pour le premier et par Estelle Faye pour le second, les héroïnes possèdent des pouvoirs liés à l'onirisme. Myri, le personnage principal de *L'Arpenteuse*, est capable de se rendre dans les songes des humains et de parcourir les lieux qu'ils imaginent. Un espace onirique est toutefois récurrent dans ce roman et accueille Myri à plusieurs reprises : la forêt des reines. Dans *Le Monde de Lléna*, c'est l'intégralité du monde secondaire présenté qui se révèle être un songe. L'un des personnages le formule ainsi : « la déesse Lléna a créé le monde dans lequel nous vivons. Ou plus exactement, elle le rêve »². C'est dans cet espace rêvé qu'évolue un groupe de protagonistes héritant de la traditionnelle quête de fantasy consistant à sauver le monde. Et pour ce faire, les personnages, tout comme Myri, n'auront de cesse de traverser des frontières. Ces limites spatiales peuvent être celles du rêve, mais les frontières sont aussi très concrètes : barrières aquatiques ou sylvestres. Ajoutons que dans les deux romans les personnages gagnent également une tour fabuleuse au cœur de laquelle attend une figure divine.

La forte présence de ces espaces du songe – dans lesquels se déroule une grande partie des aventures des héros et des héroïnes –, comme leur configuration, nous a interrogée. En effet, nous avons non seulement relevé le caractère itératif de quelques décors, mais aussi une disposition assez similaire. Certains lieux traduisent-ils mieux que d'autres l'onirisme ? Le royaume de Morphée a-t-il ses propres lois et sa propre géographie ? Mais aurait-il, également, son propre climat ? Dans une perspective géocritique³, nous avons tenté d'apporter réponse à ces questions en nous fondant notamment sur la symbolique et sur les ressources de la critique de l'imaginaire⁴.

¹ Estelle FAYE, *L'Arpenteuse de rêves*, Paris, Rageot, 2021, p. 180.

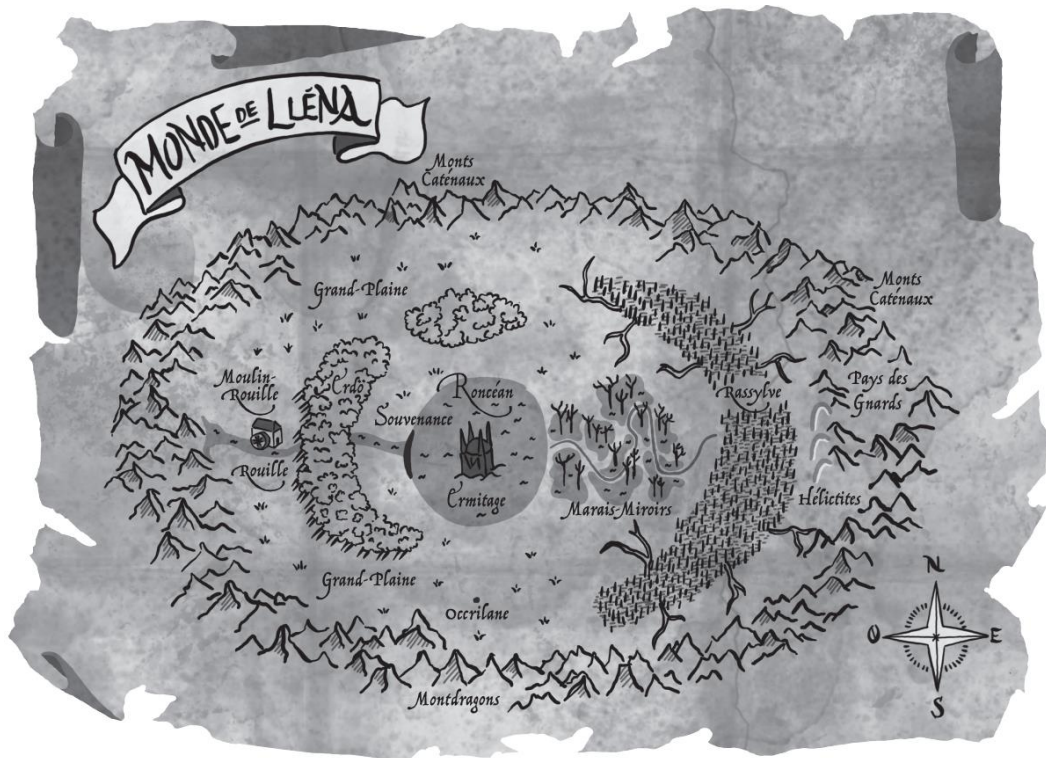
² Fabien CLAVEL, *Le Monde de Lléna*, Paris, Rageot, 2020, p. 93.

³ Au sens que lui donne Jean Marie Grassin de « science des espaces littéraires » ou d'« art d'interpréter selon des critères subjectifs les espaces littéraires, ou, selon d'autres aspects du même imaginaire, l'espace de la littérature ou la littérature de l'espace » (Jean-Marie GRASSIN, « Pour une science des espaces littéraires », dans Bertrand WESTPHAL (dir.), *La géocritique mode d'emploi*, Presses Universitaires de Limoges, 2000, p. I-XIII). À ce sujet, nous renvoyons également à l'ouvrage de Robert T. TALLY : *Geocritical Explorations. Space, Place, and Mapping in the Literary and Cultural Studies*, Palgrave and Macmillan, 2011.

⁴ Type de critique littéraire étudiant notamment les images de prédilection d'une œuvre ou d'un auteur, leur symbolique et la vision du monde qui s'en dégage. Les travaux de Gaston Bachelard, de Jean-Pierre Richard, puis de Gilbert Durand sont fondateurs de cette critique.

Au centre : le lit et la tour

Sur le disque plat qui sert de décor au roman de Fabien Clavel, les trajectoires des personnages les conduisent au cœur du monde, à l'Ermitage de Lléna.



Le Monde de Lléna, Fabien Clavel, Grand format © Rageot 2020.
Illustration de couverture : Caterina Baldi. Carte : Marion Biffaud

Fidnuit vient de l'extrême Ouest, Fadlune de l'extrême Est, mais tous deux traversent, dans une parfaite symétrie, une forêt ainsi qu'un océan qui ceignent la Retraite de la déesse. Le lieu est ainsi décrit :

La Retraite de Lléna était entièrement construite sur un promontoire de glace, comme surgi de la mer. Les flots liquides, qui venaient se briser sur les récifs déchiquetés [...] étaient instantanément changés en givre et se figeaient, prenaient des allures de buissons de ronces immaculés. [...] La plage n'était pas composée de sable, comme elle l'avait cru d'abord, mais de neige et de grêlons. De cette couche lactescente surgissaient des falaises de glace, dressées vers le ciel. Au sommet, on apercevait une sorte de temple.⁵

Les images d'ascension essaient dans cet extrait : l'édifice est marqué par la verticalité, mais ce phénomène est aussi accentué par les éléments aquatiques, les « falaises de glace, dressées vers le ciel », qui tendent vers le sommet. Le mouvement caractéristique de l'océan est dès lors figé en plein élan, son dynamisme pétrifié. Le temple se présente par ailleurs comme une sorte de tour aux

⁵ Fabien CLAVEL, *Le Monde de Lléna*, *op. cit.*, p. 177.

dimensions « vertigineuses »⁶ soutenue par quatre colonnes, constituée de cinq niveaux et sillonnée de multiples escaliers formant un « véritable labyrinthe vertical »⁷.

L'escalade du temple est une périlleuse épreuve qui élève, dans tous les sens du terme, les personnages ; leur héroïsme s'affirmant encore davantage. L'itinéraire ascensionnel du groupe est révélateur de leur objectif : atteindre le refuge d'une déesse. Rien de surprenant à ce que ce dernier soit élevé et aérien puisqu'il est traditionnel de représenter les divinités dans ces environnements (pensons au mont Olympe, par exemple). Mais la tour est aussi symbole de pouvoir, en ce qu'elle domine de sa hauteur le paysage. Elle est un espace de veille, comme l'indique Gaston Bachelard :

D'une tour élevée, d'un donjon, le rêveur reçoit parfois une fonction de vigie. De si haut, on garde la campagne, on surveille un ennemi qui pourrait apparaître à l'horizon.⁸

Tel est bien le rôle de Lléna et de ses Dormants : veiller sur le monde. Et la position surplombante de la tour permet précisément aux héros et aux héroïnes de percevoir de loin l'attaque de leurs assaillants, les Cauchemères et les Cauchepères.

Édifice central et culminant, la tour apparaît comme un véritable pôle du monde de Lléna vers lequel tout converge puisque la déesse « attire tout à elle »⁹. À son sommet se trouve un lit à baldaquin titanesque, « creusé de portes et de fenêtres car il constituait le bâtiment principal de l'Ermitage »¹⁰. Son gigantisme participe au merveilleux du roman et doit sans nul doute susciter envie et fascination chez un jeune lectorat. Si la Retraite de Lléna revêt une fonction de vigie, elle est également empreinte des valeurs du refuge. Cocon protecteur dans lequel rêve une petite fille, le lit convoque un imaginaire enfantin, celui des histoires racontées avant de s'endormir. La taille et l'emplacement « solennel » du lit (au centre du monde, au sommet d'une tour fabuleuse, sorte de temple) apporte légèreté au récit. L'heure est grave, le monde est sur le point de sombrer et l'arrivée d'une entité maléfique est imminente, mais une touche d'humour est ainsi apportée par cet improbable décor ou encore par la parlure enfantine de la déesse¹¹.

Dans *L'Arpentuse de rêves*, Myri est également confrontée, à plusieurs reprises, à une tour ; un édifice autour duquel l'espace semble s'organiser. Toute de ronces, la tour est située au centre d'une île et sert de décor à un personnage principal : la Première Reine, sorte de divinité de la nature. Lorsque Myri pénètre pour la troisième fois dans cet espace onirique, comme guidée par la reine, elle assiste à la formation de la tour :

Les ronces se multiplient devant moi, de plus en plus épaisses, de plus en plus emmêlées, les épines acérées comme autant de poignards. [...] Le roncier frémit autour de la Première Reine, il se met à croître à une vitesse irréaliste. La terre tremble et se fissure alors qu'il devient une tour de ronces. Sombre et inquiétante, elle se dresse contre le plomb des nuages comme si elle s'apprêtait à les cisailier.¹²

⁶ *Ibid.*, p. 190.

⁷ *Ibid.*, p. 192.

⁸ Gaston BACHELARD, *La Terre et les rêveries de la volonté*, Paris, Corti, 2004, p. 358.

⁹ Fabien CLAVEL, *Le Monde de Lléna*, *op. cit.*, p. 82.

¹⁰ *Ibid.*, p. 181.

¹¹ « À bientôt ! [...] Bisous ! », s'exclame-t-elle par exemple (*ibid.*, p. 209). Son comportement est aussi amusant en ce qu'il est en décalage avec son statut de divinité : elle chatouille ainsi son compagnon Timagro et joue avec lui alors que ses Émus sont enfin réunis et la rencontrent pour la première fois (*ibid.*, p.195).

¹² Estelle FAYE, *L'Arpentuse de rêves*, *op. cit.*, p. 152-153.

Et la Première Reine de se trouver, dès lors, enfermée au sommet de la tour végétale. Si la tour paraît de prime abord avoir été un refuge – la Jeune Reine parle de « la tour d'épines où s'était réfugiée [sa] sœur »¹³ – elle semble majoritairement jouer le rôle, dans le roman, d'une prison. De l'espace du refuge à l'espace carcéral, il n'y a toutefois qu'un pas, comme l'illustre très bien le conte de *La Belle au bois dormant*. Chez Perrault comme chez les frères Grimm, la jeune protagoniste, la « Belle », se trouve détenue dans son propre château ceint d'un mur d'épines. Nul prince ne vient toutefois tenter l'épreuve des ronces et embrasser la prisonnière chez Estelle Faye, mais une Arpenteuse, Myri¹⁴. C'est au cœur de la tour, à la faveur de la nuit (un environnement propice à la Première Reine¹⁵) que l'héroïne et la reine échangent un baiser dans une atmosphère merveilleuse. Si la tour de ronces apparaît comme une prison pour l'une et une épreuve pour l'autre, elle semble également porter en germe la symbolique de l'éclosion : un amour naît entre ses murs, une Arpenteuse y accepte pleinement son rôle de Chevalière... Le « lichen bleu très pâle [qui] croît sur les sarments de ronce » puis qui « s'élanç[e] à l'assaut des ronces »¹⁶ témoigne d'ailleurs de ce processus. Femme hybride aux bois de cerf, la Première Reine est intimement liée au monde végétal. Bien que l'extraordinaire croissance du lichen traduise ici l'épanouissement du personnage, celle-ci est, de manière plus générale, en relation avec la forêt entière.

Les territoires de la marge : la forêt et l'île

À l'imaginaire vertical et ascensionnel des tours répondent les forêts, environnements ambivalents par excellence qui s'étirent en deux trajectoires. Elles constituent de vastes étendues horizontales s'étendant à perte de vue (Erdö et la Rassylve dans *Le Monde de Lléna*), mais sont aussi marquées, en raison des arbres qui les composent, par des images de hauteur. Tel est du moins le cas de *L'Arpenteuse de rêves*, au contraire du roman de Fabien Clavel présentant uniquement des forêts couchées / penchées.

L'ambivalence sylvestre repose sur des jeux d'oppositions : la forêt est un espace périlleux et sauvage, un espace de danger et d'épreuves (l'espace des aventures dans la littérature médiévale, celui de la perte dans les contes) comme elle est aussi un refuge (nombreuses sont par exemple les maisons arboricoles dans les littératures de jeunesse).

Dans les romans d'Estelle Faye et de Fabien Clavel, nous retrouvons ces mêmes alternances symboliques. Erdö et la Rassylve, les forêts du *Monde de Lléna*, semblent offrir une forme de répit aux personnages qui les traversent, mais elles n'en demeurent pas moins des lieux de potentielle perte en ce qu'une lune entière est nécessaire pour les franchir¹⁷. De fait, les bois isolent le centre du monde où se trouve l'Ermitage et constituent une première barrière (comme le montre la carte, reproduite ci-avant).

¹³ *Ibid.*, p. 296.

¹⁴ Remarquons que le conte de *La Belle au bois dormant* fait également l'objet d'une réécriture lesbienne, où la princesse est réveillée par une guerrière, dans *La Belle et le fuseau* de Neil Gaiman (2013).

¹⁵ À ce sujet, voir notre précédent billet : Florie MAURIN, « Rêveuses et personnages oniriques dans *Le Monde de Lléna* et *L'Arpenteuse de rêves* », *Fantasy jeunesse*, 23 juillet 2022. URL : <https://fantasyjeune.hypotheses.org/1556>

¹⁶ Estelle FAYE, *L'Arpenteuse de rêves*, *op. cit.*, p. 179-180.

¹⁷ Fabien CLAVEL, *Le Monde de Lléna*, *op. cit.*, p. 102 et 109.

Du côté de *L'Arpentuse de rêves*, la forêt dans laquelle plonge Myri en songes est un véritable lieu d'épreuves : elle y récupère douloureusement une épée, y affronte des dragons ou des êtres de limon. Cependant, cet espace est aussi réconfortant, en témoigne le lexique utilisé pour le décrire : la lumière est « dorée, chaude et douce », les bois se colorent « de jaunes, d'oranges et de rouges », « le soleil monte au-dessus des bois », les parfums sont « frais et verts »¹⁸ et le calme y règne tout d'abord. L'héroïne note la « douceur automnale »¹⁹ des lieux et remarque qu'ils lui procurent une « étrange sérénité »²⁰. La forêt des songes de Myri s'offre alors tantôt comme un lieu d'aventures, tantôt comme un havre : elle s'y réfugie alors qu'une fête a lieu au palais Népentès, y puise la force nécessaire pour accomplir son ultime combat et la Première Reine guérit également ses blessures en ce lieu. Ajoutons enfin que la forêt comporte une dimension merveilleuse et ce, d'autant plus que les habitants de Claren ne connaissent pas l'environnement sylvestre, disparu à l'époque de Myri. La jeune femme se trouve alors face à un espace immémorial, aux vestiges d'une ancienne nature dont la Première Reine était la gardienne²¹. L'attachement de cette dernière aux bois contribue d'ailleurs à renforcer sa nature merveilleuse puisque, comme l'indique Francis Dubost :

Seuls les êtres surnaturels, les êtres faés, ou ceux qui ont choisi la solitude et la médiation, comme les ermites, résident en permanence dans la forêt.²²

L'analyse du critique vaut pour les romans médiévaux, en premier lieu, mais pourrait aisément être transposée au contexte qui nous intéresse, la Première Reine apparaissant bien comme un être surnaturel.

De façon moins marquée que dans *Le Monde de Llëna*, la forêt des songes de *L'Arpentuse* se présente toutefois également comme un lieu frontalier. Elle forme une barrière protectrice (mais poreuse) permettant de circuler entre les mondes, la réalité et l'espace du rêve.

Si Myri se trouve dans une forêt, remarquons qu'elle traverse par ailleurs un fleuve grâce à une barque « qui n'a pas l'air d'avoir été taillé[e] par une main humaine »²³ pour se rendre sur une île. Là-bas, elle s'empare d'une épée merveilleuse et affronte des dragons. La traversée en barque dans un Autre monde n'est pas sans rappeler la figure de Charon, naviguant sur le Styx pour mener les défunts aux Enfers dans la mythologie grecque. Ici, la Première Reine, dont la robe est composée d'un tissu flottant sur l'eau et qui semble « constitué d'ombre »²⁴, fait office de passeuse. Bien que Myri ne se rende nullement aux Enfers, le voyage prend des allures initiatiques : après la traversée, après les épreuves (épée à retirer d'une souche, dragons), l'héroïne accède un état *autre*, celui de Chevalière.

la fonction d'un simple *passer*, dès qu'elle trouve sa place dans une œuvre littéraire, est presque fatalement touchée par le symbolisme de Caron. Il a beau ne traverser qu'une simple rivière, il porte le symbole d'un au-delà. Le passeur est gardien d'un mystère [...].²⁵

¹⁸ Estelle FAYE, *L'Arpentuse de rêves*, *op. cit.*, p. 65-66.

¹⁹ *Ibid.*, p. 87.

²⁰ *Ibid.*, p. 66.

²¹ *Ibid.*, p. 294.

²² Francis DUBOST, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale, XII^e-XIII^e siècles : l'Autre, l'Ailleurs, l'Autrefois*, Paris, Champion, « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 1991, p. 314.

²³ Estelle FAYE, *L'Arpentuse de rêves*, *op. cit.*, p. 88.

²⁴ *Idem.*

²⁵ Gaston BACHELARD, *L'Eau et les Rêves : Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Le Livre de Poche, 2014, p. 93.

Dans *L'Arpentuse de rêves* comme dans *Le Monde de Lléna*, les tours que nous avons évoquées prennent place sur des îles. Un imaginaire de la clôture se développe alors puisque l'eau entoure ces lieux de toutes parts. Ajoutons que les îles sont aussi des espaces de la marge, hors du temps humain :

Le site insulaire est donc volontiers associé aux rites oubliés, [...] aux croyances anciennes qui se cachent pour survivre. Considérée comme un lieu où le temps a été suspendu, l'île forme une poche dans le flux temporel, une zone où la vie s'est figée dans un état archaïque de développement.²⁶

Dans le roman de Fabien Clavel, le temps est bien suspendu au sein de l'île puisque l'Ermitage est une île du sommeil, où dort presque indéfiniment une déesse. Chez Estelle Faye, l'île qui sert d'environnement à la Première Reine semble, elle aussi, former « une poche dans le flux temporel », pour reprendre les termes de Francis Dubost, puisque la protagoniste est une figure extraordinaire qui traverse les siècles. De plus, la forêt de l'île apparaît précisément comme un espace préservé du temps et des humains.

Barrière de la forêt et barrière de l'eau ceignent les îles et les tours qui s'érigent en leur sein. Cette disposition particulière, concentrique, donne non seulement au rêve une géographie, mais elle semble également en établir une géométrie : celle du cercle.

Des mondes latents ?

Comme nous l'avons vu, les espaces de *L'Arpentuse* et du *Monde de Lléna* sont marqués par la rondeur, ce qu'exemplifie l'architecture de la tour. Ce dernier édifice, comme le monde concentrique qui s'organise autour de lui, paraît tendre vers la symbolique de l'œuf ou de la graine. Au centre de ces mondes, des protagonistes sommeillent ou attendent patiemment leur éclosion / libération.

Les saisons et le climat nous semblent également contribuer à cet imaginaire, à cette rêverie. En effet, la Retraite de Lléna est un espace hivernal, entouré « de neige et de grêlons »²⁷, et l'enfant est par ailleurs nommée « Fille d'Automne »²⁸. Ce sont précisément ces mêmes saisons qui sont mentionnées dans *L'Arpentuse de rêves*, la Première Reine étant intimement liée à l'automne, tandis que la Jeune Reine est une dame de l'hiver. Cette dernière en explique ainsi la raison : « J'ai toujours aimé l'hiver [...]. Les longues nuits sont propices aux rêves. »²⁹ Et lorsque Myri se rend en songes dans l'environnement de la Première Reine, elle rejoint constamment une forêt automnale. Symboliquement, bien sûr, l'automne est annonciateur de fin, cette saison glisse vers l'hiver, période où la vie se fige, hiberne.

Ainsi, l'espace-temps reflète l'état du monde et des personnages : le sommeil de Lléna, son état de latence, mais aussi la fin d'un cycle de rêves (elle passe du rêve avant-dernier au rêve ultime). Dans *L'Arpentuse*, automne et hiver paraissent traduire la décrépitude qui touche Claren où tout

²⁶ Francis DUBOST, *Aspects fantastiques...*, *op. cit.*, p. 285.

²⁷ Fabien CLAVEL, *Le Monde de Lléna*, *op. cit.*, p. 177.

²⁸ *Ibid.*, p. 195.

²⁹ Estelle FAYE, *L'Arpentuse de rêves*, *op. cit.*, p. 302.

meurt, où tout s'éteint. Toutefois, en ce que ces saisons appartiennent à un cycle, elles sont annonciatrices d'un renouveau à venir, d'un regain de vie et d'une germination. Le terme du roman voit d'ailleurs revenir « [c]omme surgis de nulle part, les animaux sauvage »³⁰ après que le végétal a repris ses droits :

Les jours suivants, des centaines, des milliers d'arbres ont poussé avec un élan surnaturel dans la ville haute, sur le sommet de la colline. Les troncs, les branches et les ronces ont brisé les enceintes des palais, fendu les toits et les coupoles, ouvert de profondes lézardes dans les parquets des salles de bal et dans le marbre des escaliers.³¹

« Dans quel espace vivent nos rêves ? »³² (s')interrogeait Gaston Bachelard dans *Le droit de rêver*. La question semble bien épineuse, voire impossible à élucider... dans notre réalité, tout du moins. La fiction, quant à elle, semble esquisser quelques réponses, notamment les récits de rêve³³. Ici, dans deux romans de fantasy jeunesse, nous avons pu tracer les premiers contours d'une carte des mondes oniriques. Les mouvements et formes qui nous ont paru significatifs dans les romans, notamment la verticalité et la concentricité, nous ont permis de proposer quelques pistes de lecture symbolique. En partant du pôle, du centre de ces espaces, et en élargissant peu à peu notre perspective, nous avons ainsi envisagé une géographie du songe. Souhaitons qu'elle permette, peut-être, de redécouvrir ou d'explorer plus en profondeur ces territoires évanescents.

³⁰ *Ibid.*, p. 345.

³¹ *Ibid.*, p. 343.

³² Gaston BACHELARD, *Le droit de rêver*, Paris, Presses Universitaires de France, 1978, p. 195.

³³ À ce sujet, voir : Julie WOLKENSTEIN, *Les récits de rêve dans la fiction*, Paris, Klincksieck, « 50 questions », 2006.