
L'espace sémiotique dans *Le Fantôme d'Odessa* de Camille de Toledo et d'Alexander Pavlenko

The semiotic space in *Le Fantôme d'Odessa* by Camille de Toledo and Alexander Pavlenko

Fatima, Seddaoui¹
Université Toulouse-Jean Jaurès / France
seddaouifatima@yahoo.fr

Reçu: 25/08/2025, Accepté: 09/10/2025, Publié: 20/10/ 2025

Résumé :

Alexander Pavlenko et Camille de Toledo publient, en 2021, un récit graphique, intitulé *Le Fantôme d'Odessa*, aux éditions Denoël Graphic. Résumons ledit roman imagé : en 2005, aux États-Unis, Nathalie Babel, fille d'un premier mariage d'Isaac Babel reçoit un appel téléphonique d'Andreï, un membre du Mémorial, une association qui défend les souvenirs des victimes de la terreur stalinienne. Andreï a retrouvé une lettre de Babel et souhaite la lui transmettre. S'ensuit alors la vie carcérale d'Issac Babel, en Mai 1939, à la prison de la Loubianka où il y sera interrogé et torturé durant huit mois avant d'être secrètement exécuté le 27 Janvier 1940, sur ordre de Staline. Pour tenir, il écrit à sa fille Nathalie, réfugiée en France avec sa mère. Pour ce faire, la lettre du condamné à mort prend alors la forme d'un examen de conscience. Nous nous proposons d'analyser la bande dessinée *Le fantôme d'Odessa*, par le prisme de l'espace sémiotique. Pour ce faire, nous identifierons et synthétiserons la structure spatiale du récit graphique. En effet, divisée en plusieurs chapitres, les éléments spatiaux jouent un rôle narratif non négligeable. Comment sont-ils exploités dans le régime graphico-narratif ? Nous nous focaliserons sur les caractéristiques de la spatialité dans la bande dessinée. Après en avoir examiné ses aspects et ses fonctions, à savoir, ses modélisations spatiales, notre propos s'articulera autour des *topoi* spatiaux, selon la double opposition verticalité/horizontalité, extériorité/intériorité. Enfin, nous traiterons de l'aspect dramaturgique des espaces sémiotiques notamment d'Odessa dans le récit graphique.

Mots-clés : Espace sémiotique - *Le Fantôme d'Odessa* – ville - Alexander de Pavlenko- Camille de Toledo

Abstract :

Alexander Pavlenko and Camille de Toledo published a graphic novel, in 2021, entitled *Le Fantôme d'Odessa* (*The Ghost of Odessa*), published by Denoël Graphic. Let's summarise this illustrated novel: In 2005, in the United States, Nathalie Babel, daughter of Isaac Babel's first marriage, received a phone call from Andrei, a member of Memorial, an association that defends the memories of the victims of Stalinist terror. Andreï found a letter from Babel and wants to give it to him. What follows is the prison life of Isaac Babel in May 1939 at Lubyanka Prison, where he was interrogated and tortured for eight months before being secretly executed on 27 January 1940 on Stalin's orders. To cope, he writes to his daughter Nathalie, who has taken refuge in France with her mother. To do so, the death row inmate's letter takes the form of an examination of conscience. We propose to analyse the comic book *Le fantôme d'Odessa* (*The Ghost of Odessa*) through the lens of semiotic space. To do this, we will identify and summarise the spatial structure of the graphic narrative. Indeed, divided into several chapters, the spatial elements play a significant narrative role. How are they used in the graphic narrative? We will focus on the characteristics of spatiality in comics. After examining its aspects and functions, namely its spatial modelling, our discussion will focus on spatial topoi, according to the dual opposition of verticality/horizontality and exteriority/interiority. Finally, we will address the dramaturgical aspect of semiotic spaces, particularly Odessa in the graphic narrative.

Keywords : Semiotic space-*Le Fantôme d'Odessa*-city-Alexander de Pavlenko, Camille de Toledo

Pour citer cet article :

SEDDAOUI, Fatima., L'espace sémiotique dans *Le Fantôme d'Odessa* de Camille de Toledo et d'Alexander Pavlenko, *Contextes Didactiques, Linguistiques et Culturels* [En ligne], 3(2), 567-577.Disponible sur le lien : <https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/928>

Pour citer le numéro :

Ben Boudjema, Tanina., Kartal, Erdogan., Constantinou, Georgia., (2025) , Numéro-Varia -Spécial, *Contextes Didactiques, Linguistiques et Culturels* [En ligne], 3(2), 676p.

Disponible sur le lien : <https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/928>



Introduction

Camille de Toledo et Alexander Pavlenko sont les auteurs de la bande dessinée *Le Fantôme d'Odessa*, publiée en 2021. Composée d'un prologue, de 5 Livres et d'annexes documentaires insérés dans la postface, celle-ci relate « les derniers jours de la vie d'Isaac Babel en ayant à l'esprit cette image du fantôme de l'Histoire » (De Toledo et Pavlenko, 2021 : 209). Chaque livre a une unité de lieu. Le prologue et le Livre 4 ont pour cadre spatiale Washington, les Livres 1 et 3 intitulés Mocba et le Livre 5, Odessa, villes russes, « d'agonie et de dénuement ». (De Toledo et Pavlenko, 2021 : 215) D'un point de vue graphico-narratif, la diversité spatiale permet de suivre le récit. Une spatialité contemporaine indique deux protagonistes dans le prologue et le Livre 4 et les autres Livres, 1, 2, et enfin le Livre 5¹ ont pour cadre Mocba (Moscou) et Odessa durant la révolution russe qui entrelacent la fiction et la vie d'Isaac Babel. Les auteurs indiquent : « nous nous servons de Bénia Krik, le scénario fondé sur *Les récits d'Odessa*, qu'il avait écrit pour un film que devait réaliser le cinéaste Serguei Eisentein » (De Toledo et Pavlenko, 2021 : 210). Tout comme récit, la bande dessinée rapporte des événements en les inscrivant dans un cadre spatio-temporel. Ce faisant, l'intrigue s'inscrit dans la durée et à travers des passages narratifs tandis que des extraits descriptifs sont inscrits dans l'espace. Dans la bande dessinée l'espace occupe une place importante. Celui-ci, autrement dit, le lieu de l'intrigue des faits est d'abord Washington, ensuite Moscou et enfin, Odessa. Comme on peut le constater, le récit graphique déploie divers espaces, ouverts ou fermés. Il faut souligner que la sémiotique spatiale résulte de la sémiologie urbaine qui, par le biais de Kevin Lynch², Roland Barthes, (Barthes, 1985 : pp. 261-271) nous oriente vers la sémiotique de l'espace de Manar Hammad³. En outre, il faut noter que ,d'après Jean-Pierre Goldenstein :

« La représentation de l'espace varie selon les procédés descriptifs choisis par le romancier (...), description statique ou ambulatoire, selon qu'il s'agit d'une vue fixée ou d'un environnement découvert par un personnage en mouvement, un faisceau de détails caractéristiques (...) » (Goldenstein, 1986 : 41).

¹Le Livre 5 a pour objet la lettre retrouvée d'Isaac Babel adressée à sa fille durant sa détention.

² Lynch, Kevin, *The Image of the City*, Cambridge, Mass., The M.I.T Press, 1959; tr. *L'image de la cité*, (tr. fr. Marie-Françoise Venard et Jean-Louis Venard), Paris, Dunod, 1969.

³ Hammad, Manar, *Lire l'espace, comprendre l'architecture. Essais sémiotiques*, Paris-Limoges, Geuthner-Pulim, 2006.

Dans la bande dessinée, l'espace certes incontournable du récit graphique est utilisé différemment. L'espace qu'il soit cadre ou milieu est associé principalement à la vie d'Isaac Babel. Qu'en est-il de l'espace sémiotique dans la bande dessinée ? Comment la spatialité est-elle mise en valeur ? Quelles sont ses enjeux dans l'intrigue fictionnelle ? Le lieu de notre corpus est un espace de conflit, de guerre que l'écrivain et d'autres personnages subissent. Ici, les auteurs le contextualisent pendant la révolution russe, entre 1913 et 1939. Cet article interroge l'espace dans la bande dessinée, c'est-à-dire les différents espaces qui y sont répertoriés. Quel est son rôle d'un point de vue graphico-narratif ? Dans un premier point, nous aborderons l'espace du récit cadre dans le prologue et le Livre 4 avant d'examiner la dialectique de l'espace ouvert /fermé qui parcourt la bande dessinée.

1. Washington, espace contemporain du récit cadre

En ce qui concerne cette partie, elle aborde l'élément de l'espace dans le cadre du récit dirigé par les protagonistes contemporains à l'œuvre graphique, Nathalie Babel, la fille d'Isaac Babel et Andreï Sakhanov, « chercheur et directeur de l'association Mémorial, organisation à but non lucrative qui existe officiellement depuis 1989-1990 qui constitue des archives sur les crimes du communisme » (De Toledo et Pavlenko, 2021 : 209). Ils échangent au sujet d'une lettre retrouvée du père de Nathalie, détenu et exécuté. Il faut savoir :

qu'entre le 15 Mai 1939, date de son arrestation ; et le 27 Janvier, date de son exécution, Babel a en effet, été transféré à plusieurs reprises dans différentes prisons de Moscou : après avoir été amené dans la prison intérieure de la Loubianka, il a été conduit dès le lendemain dans la prison de Soukhannovskaia (Soukhannovska) où il est resté jusqu'au 30 Juin et où il a été torturé. On l'a ramené à la prison de la Loubianka jusqu'au 26 Novembre, date à laquelle il a été à la prison de Boutyrskaia (Boutyrska). C'est là qu'il a été jugé le 26 Janvier, semble-t-il en une demi-heure, et c'est alors qu'il s'est complètement rétracté et est revenu sur tous les aveux qu'il avait faits sous la torture. (De Toledo et Pavlenko, 2021 : 212-213).

De compléter :

« Je ne me reconnais pas coupable. Tous mes aveux, pendant l'instruction sont des mensonges... Je renie toutes ces dépositions (...).

Je me suis calomnié moi-même. Je ne demande qu'une seule chose : que l'on me donne la possibilité de terminer mon travail. Il a été exécuté le lendemain ». (De Toledo et Pavlenko, 2021 : 213).

La lettre d'Isaac Babel, objet du Livre 5, intitulée « Ce que contenait la lettre qu'Isaac Babel écrivit dans sa cellule de la Loubianka » désigne des événements où il cite Moscou, capitale de la « Russie telle une prison sous le soleil » (De Toledo et Pavlenko, 2021 : 196), Peredelkino qui a consigné « un peu de la monstruosité de l'Histoire » (De Toledo et Pavlenko, 2021 : 197). Pour préciser, nous identifions un récit cadre dès le prologue qui s'amorce à la planche 8 et à la planche 9 ; ensuite, repris dans le Livre 4, poursuivi par Andreï Sakhanov et la fille d'Isaac Babel, Nathalie. Le prologue et le Livre 4 ont pour cadre l'espace américain, Washington, en Mai 1995. La ville est visible dès la planche 8, un espace fermé et privé dans lequel on y voit un salon qui occupe toute la planche en question. De la fenêtre surcadrée par les différentes vitres quadrillées, le lecteur peut aisément apercevoir au loin, dehors, le Capitole de Washington⁴ : dans la planche 175, deux vignettes à la fois horizontales, cadrées et serrées, une localisée en haut de la planche ; l'autre, en bas entre le titre du Livre 4, « Ce qu'il advient de la dernière lettre d'Isaac Babel et comment elle réapparut à la fin du XX siècle, trois ans après la chute de l'Union soviétique », y est identifiée dans la première horizontale et serrée, la tour du monument historique visible à l'extérieur et à partir de la fenêtre. Cette mise en scène récurrente est saisie dans tous ses états iconiques. D'ailleurs, ce motif est visible respectivement : dans la vignette 1 de la planche 175 tandis que la fille Nathalie est debout au téléphone, orientée vers la fenêtre en direction dudit bâtiment ; de même dans la vignette 3, plus serrée cette fois et cadrée dans un plan plus rapproché ainsi que dans les dernières vignettes des planches 186 et 187. À chaque fois, cette image du Capitole symbole de l'Amérique et de liberté s'oppose au cadre urbain de la ville russe qu'est Moscou, visible derrière la fenêtre du domicile d'Andreï Sakhanov lors de l'échange téléphonique avec Nathalie Babel, notamment dans la vignette 2 planche 176 ou dans la dernière vignette de la planche 180. De conclure, les dessinateurs font-ils alterner deux espaces, Washington qui représente la liberté et, Moscou, symbole de la dictature.

4 Le Capitole de Washington (Washington State Capitol, appelé Legislative Building) est un édifice public situé à Olympia, capitale de l'État américain de Washington. Il abrite les deux chambres de la législature de l'État ainsi que le bureau du gouverneur, achevé en 1928.

2. Structure spatiale dans la bande dessinée

2. 1. Espaces fermés

Le cadre spatio-temporel est bien illustré et serré-Moscou sous la révolution. Le livre 1 qui a pour titre Mochba situe le récit à Moscou, en 1939, ville de détention de l'écrivain Isaac Babel. Cette partie s'amorce dès la planche 31 et se clôture à la planche 47 incluse. Le dessinateur fait un usage d'un *topos* spatial dichotomique qui repose sur le binôme : fermeture/ouverture. Avant d'aborder ce point, voyons d'abord la structure de la planche de ce Livre 1 qui mime aussi ce phénomène. Au centre de la planche 12, une vignette colorée scénographie Isaac Babel dans sa cellule. Une vignette latérale et cadrée dans laquelle le protagoniste, localisé sur une planche de bois, qui lui sert de chaise, écrit un courrier à sa fille Nathalie : « Ma très chère Nathalie ». Outre la mise en cadre de cette vignette, celle-ci est valorisée par la présence des barreaux verticaux, surenchériss, repris et dessinés sur les murs de la pièce, visibles à l'amorce de l'image. La vignette en elle-même dans son contenu évoque l'enfermement, par le motif de la cellule qui parcourt tout le livre d'une part ; et d'autre part, par l'organisation des vignettes dans les planches qui épousent et renforcent ce sentiment d'oppression. La délimitation de l'espace correspond à celle des vignettes dans la planche. Plus encore, on trouve une dichotomie de l'espace fermé et de l'espace ouvert. L'ergonomie spatiale de la planche laisse voir autour de cette vignette centrale d'autres, en noir et blanc, de taille et d'échelle variées qui encerclent celle-ci et qui participent de cet effet. Elles évoquent les événements précédant l'arrestation d'Isaac Babel et sont donc antérieures à l'image centrale de la même planche. Cette pratique est reprise dans chaque planche de façon redondante pour signifier l'absence de liberté, par extension l'enfermement. Dans une vignette de la planche 13, on identifie l'arrivée des soldats au domicile d'Isaac Babel. Les planches 15 à 17 ont pour objet son mandat d'amener avant d'être incarcéré dans la prison d'Odessa. Dans les planches 18 à 24 incluses, il y est question des interrogatoires, des violences et des maltraitements que le personnage subit dans la prison précisément, dans les planches 25 à 29 incluses. Le livre a pour cadre la prison, précisément la cellule d'Isaac Babel dans laquelle celui-ci subit des maltraitements, en particulier, dans les planches 28 et 29 dont les vignettes colorées et d'autres en noir et blanc concordent avec le temps du récit passé et celui du présent. En effet, cette fois les images en noir et blanc qui relataient les faits d'arrestation s'enchevêtrent avec l'image centrale pour s'emboîter et (ré)actualiser la vie de détention d'Isaac Babel. Le motif de la fermeture parcourt aussi le Livre 3 à l'identique du Livre 1 qui a pour contexte spatial la prison dans laquelle Isaac Babel y est détenu.

Somme toute, le *topos* spatial de réclusion s'organise dans la mise en page de la planche mais aussi dans la mise en cadre des vignettes centrales, elles-mêmes surcadrées valorisant ainsi un espace cloîtré. Même si la majorité des scènes dramatiques, à l'exception de quelques scènes notamment dans le prologue et le Livre 4, se déroulent dans des espaces fermés, il convient à présent, de mentionner les caractéristiques des espaces ouverts.

2.2. Espaces ouverts : d'Odessa aux champs de bataille

Dans cette partie, nous examinons les scènes spatiales graphiques ouvertes. Comment sont-elles mises en scène ? Que disent-elles ? Que symbolisent-elles ? Pour des raisons d'exhaustivité, on se limitera à quelques remarques. D'emblée, Le livre 2 intitulé *Odessa* met en scène des espaces ouverts. D'ailleurs, pour dénoter le motif de l'ouverture la bande dessinée prend en compte de façon significative et récurrente le panoramique à valeur descriptive pour contredire l'espace fermé. Nous évoquons l'image inaugurale du Livre 2, un panoramique descriptif d'Odessa avec son église et la mer mises en valeur de façon récurrente dans la bande dessinée. Une autre de la planche 41 dans laquelle on voit voler des mouettes, localisées à l'amorce de l'image, scène de sérénité vite perturbée par le sort de Marantz qui vient de dénoncer chez le commissaire Sokovitch sur le mariage du Roi, un homme contre le pouvoir mis en place. « On le sait Marantz que tu es allé cafter sur le mariage comme quoi ce serait le soir idéal pour une rafle. Tu as entendu ce qu'on te dit ? », (De Toledo et Pavlenko, 1921 : vignette 4, planche 41) déclare-t-il dans le cadre d'un champ-contrechamp. Apeuré, dans la dernière vignette panoramique toujours de la même planche, le chapeau de Marantz vole au-dessus des eaux marines : « Regarde, ton chapeau paraît que quand ça arrive c'est la chance aussi qui nous quitte » dit Mr Krik à Marantz, dans la vignette 1 de la planche 42 qui finit par trembler de peur, observable dans la vignette suivante 2. On remarque que les planches 42 et 43 organisées par un rythme ternaire de choix, valorisent l'espace marin de mauvais augure. En effet, celui-ci au départ en apparence calme finit par emporter ledit couvre-chef jeté par Krik dans la vignette 3 de la planche 42. C'est une scène programmatique, à connotation funeste, qui annonce la mort de celui-ci. Ainsi, la mise en scène métonymique du couvre-chef métaphorise en quelque sorte sa mort, devenue effective dans la vignette 2 de la planche 46. Cet espace ouvert empreint de violence et de mort est aussi à associer à l'espace urbain d'Odessa, ville portuaire russe. On retiendra, les images urbaines de la planche 55 sans oublier de souligner aussi ses valeurs architecturales, ses rues dans les planches respectives 35 et 36 ainsi que dans la planche 39 où le

panoramique opté, descriptif sert de présentation des rues, outre l'usage de la contre-plongée dans la dernière 1 de la planche 36 qui les montre sous différents angles. Une autre de la planche 108 va en ce sens, des hommes portent le cercueil du défunt Joseph. L'un d'eux dit : « Mme Munginteur regardez toute la ville est en deuil. Votre Joseph ne sera pas oublié, soyez en sûre ». Cette scène de funérailles se déroule, à l'extérieur, dans le cimetière d'Odessa. Toujours dans le Livre 2, la double planche 104 et 105, se déroule le soir. Le guet-apens orchestré par Sobkov en vue d'arrêter le Roi, autrement dit, le bandit Bénia est aussi une occasion de visualiser un autre espace urbain par le biais du plan d'ensemble descriptif qui expose une bâtisse avec son étable, un cadre local. Pour ce faire, dans le Livre 2, à Odessa, l'espace ouvert valorisé par l'emploi du plan panoramique d'ensemble, descriptif, à échelle et cadrage variés, contribue à la visualisation d'un espace naturel, froid, enneigé et dure de la vie du soldat au front où la mort fait partie du quotidien. L'image qui occupe toute la planche est un choix privilégié qui insiste sur l'ouverture spatiale dans la planche 70, du même Livre, lors du soulèvement du peuple russe dans les rues, en Mars 1917, contre le pouvoir communiste mis en place. Certains crient : « vive le peuple » tandis que d'autres « La Russie libre, mène une guerre libre ». D'une fenêtre, en plongée latérale à travers ses vitres, on peut voir le peuple dans les rues qui hurle sa colère. Scènes qui par le déplacement de la population donne l'occasion au lecteur de découvrir l'architecture urbaine d'Odessa, dans la vignette 4 de la planche 39. Son port est valorisé. Ce faisant, une rare et belle image panoramique de la planche 55 illustre ses couleurs et ses toits, au bord de la mer. Ainsi, le cadrage d'ensemble contribue à apprécier la ville portuaire d'où la musique se fait entendre. La vignette 2 de la même planche rappelle que sa principale activité est la pêche ainsi que le mentionne son contenu. *De facto*, les dessinateurs font-ils le choix de l'image métonymique du poisson écaillé par des mains abîmées comme signe de cette activité, qui est aussi le festin nuptial préparé pour le « Roi ».

3. Fronts de guerre : espaces mortuaires

Un peu plus loin, dans le Livre 2, l'espace de prédilection est le champ de bataille où il y est mentionné dans la cartouche « Hiver 1918, la guerre civile n'en finit plus » ce qu'Isaac Babel évoque dans la dernière vignette de la planche précédant, celles numérotées 118 et 119. La fresque de guerre, qui compte ces deux planches, scénarise l'arrivée des soldats de l'Armée Rouge, dirigée par le commandant Sobkova, qui découvrent un village brûlé. Des corps sont pendus, d'autres sont allongés sur le sol enneigé. Monstration qui déclenche la colère du commandant Sobkova par ses propos adressés à Bénia

dans la planche 119 : « On pense que malgré la guerre rien ne change, les Blancs pensent que tous les Juifs sont des Rouges et, ils sont partout où ils passent leur sale besogne de pogrovistes ». La scène occupe et intègre tout l'espace des deux planches, qui sont des saisies spatiales extérieures valorisant la présence des soldats, debout, derrière lesquels le commandant Sobkov y est positionné. À l'arrière-fond, d'autres ont brûlé des bâtiments, des hommes morts sont étendus à perte de vue. La figure de l'accumulation propose un espace de violence et de batailles sanglantes. En outre, Odessa vient de tomber, prise par les Blancs qui ont pillé toute la ville. Plus loin, les planches 122 et 123 mettent en exergue les attaques sur le front, précisément lorsque « Le Perse » tombe au sol dans l'ultime vignette serrée et descriptive de la planche 123.

4. Esthétique visuelle et spatialité

Celle-ci se déploie sur un registre métaphorique qui joue sur la superposition des scènes. Dans la planche 68 et 69, juste après l'incendie, à la fin des festivités nuptiales du fils de Bénia, le père accompagné d'un violoniste chante à la gloire d'Odessa, personnifiée par ses propos. Pour préciser, la planche est une scène qui se tient dans la cour du domicile de Bénia. En contre-plongée, panoramique d'ensemble, la scénographie est divisée en deux plans. En avant-scène, la tablée festive est entourée des derniers invités endormis, enivrés par l'alcool. Au bout de celle-ci, assis sur le côté de la même table, Bénia pousse sa chansonnette. Localisée en amorce de l'image, une chambre située au premier étage de la maison dans laquelle les mariés y sont observables tandis qu'au fond, toujours dans la même planche, le commissariat en fumée y est dessiné. Outre cette métaphorisation urbaine, la superposition des images participe de cette esthétique visuelle. D'emblée, la planche suivante superpose deux scènes, l'une des mariés dans leur chambre, par un cadrage faisant l'usage d'une lucarne ; l'autre, d'ensemble, en noir et blanc est une saisie d'Isaac Babel sur son lit tandis qu'un gardien se penche sur lui. Cette stratification des vignettes parcourt et scande la bande dessinée. On indique la planche 107 qui fonctionne à l'identique. Dans la vignette 1, Sobkova propose à Bénia qui est debout de travailler pour lui. La vignette 2 est celle de l'écrivain, Isaac Babel, debout dans sa cellule qui s'adresse toujours à sa fille, Nathalie : « ma petite fille en écrivant j'ai juste cherché à saisir ce qui tremble », peut-on y lire. Cette planche procède par stratification dans son contenu soulignant aussi la dualité vie/mort, espace fermé/espace ouvert, couleur/noir et blanc pour définir cette spatialité. De plus, les chromatiques participent de cette construction visuelle qui se déroule sur un jeu d'opposition : les vignettes colorées sont en rapport

avec les événements de Bénia et des épisodes de la Révolution russe tandis que l'usage du noir et du blanc des images sont associés aux événements passés. Cet usage est en lien aux thèmes de liberté, représentés par le train en noir et blanc dans la vignette cadrée 2 de la planche 189. La vignette 2 de la planche 184 scénarise Andreï Sakhanov à la poursuite « du peintre qui a trouvé la lettre d'Isaac Babel retrouvée après le sort de Staline », « autour de 1960, sous Khrouchtchev à l'époque où ils ont libéré une partie des prisonniers politiques et nettoyé les cellules » (De Toledo et Pavlenko, 1921 : vignette 2, planche 185, du Livre 3). Ce faisant, ladite double planche fait un usage du transport ferroviaire qui roule droit devant lui, en une journée ensoleillée, symbole de liberté. Un peu plus loin, une autre double planche 190 et 191, illustre ce même motif.

Conclusion

L'analyse de l'espace dans *Le Fantôme d'Odessa* a permis d'appréhender sa configuration. Celle-ci y est encadrée par un prologue et 4 Livres qui ont pour éléments spatiaux Moscou, Odessa et, la prison où Isaac Babel y était détenu avant d'y être exécuté. Cet espace dépasse la fonction d'un simple décor dans lequel se déroulent des événements pour devenir un acteur essentiel au récit graphique. Si on synthétise, on identifie des relations d'opposition obtenues, à partir des remarques spatiales qui résident dans l'alternance entre les catégories ouvert/ fermé, vie /mort, couleur /noir et blanc ; passé/présent, des couples antagonistes qui se déplacent vers un espoir décrit dans la lettre-testament d'Isaac Babel, laissée à sa fille Nathalie.

Bibliographie

Ouvrages :

- BACHELARD, Gaston, (2008), *Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 416p.
 DE TOLEDO, Camille, (2017), *Le Livre de la faim et de la soif*, Gallimard, 384p.
 -, PAVLENKO Alexander (2021), *Le Fantôme d'Odessa*, Denoël, « Denoël Graphic », 224p.
 -, PAVLENKO Alexander, (2018), *Herzl. Une histoire européenne*, Denoël, « Denoël Graphic » 352p.
 DENIS, Michel, (2016), *Petit traité de l'espace : Un parcours pluridisciplinaire*, Bruxelles, Mardaga, 328p.
 FRESNAULT-DERUELLE, Pierre, (2009), *La bande dessinée*, Armand Colin, Paris, 131p.

- GOLDENSTEIN, Jean-Pierre, (1986), *Pour lire le roman*, Bruxelles, Boeck-Ducrot, 126p.
- GRANGER, Gilles Gaston, (199), *La Pensée de l'espace*, Odile Jacob, Paris, 238p.
- GROENSTEEN, Thierry, (2011), *Bande dessinée et narration*, PUF, 210p.
- HAMMAD, Manard, (2006), *Lire l'espace, comprendre l'architecture : essais sémiotiques*, Limoges, Pulim, Paris, Geuthner, 372p.
- HAMMAD, Manard, (2015), *Sémiotiser l'espace : décrypter architecture et archéologie : essais sémiotiques*, Paris, Geuthner, 397p.
- HAMON, Philippe, (1993), *Du Descriptif*, Paris, Hachette, 256p.
- LYNCH, Kevin, (1959), *The Image of the City*, Cambridge, Mass., The M.I.T Press, tr. *L'image de la cité*, (tr. fr. VENARD, Marie-Françoise et VENARD Jean-Louis Venard), (1969), Paris, Dunod, 222p.
- MASSON, Pierre, (1985), *Lire la bande dessinée*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 156p.
- PEETERS, Benoît, (1993), *La bande dessinée*, Paris, Flammarion, 128p.

Articles :

- BARTHES, Roland, (1967a), « Sémiologie et Urbanisme », (1963) Conférence, (1985), *L'aventure sémiologique*, Paris, Seuil, pp. 261-271.
- FONTANILLE, Jacques, « Espaces du sens. Morphologies spatiales et structures sémiotiques », (2000), *L'Espace*, Actes du Congrès de l'Association Canadienne des Sociétés Savantes.
- (1972) *Sémiotique de l'espace*, 1^{er} colloque, Sémiotique de l'espace, Paris, (25 et 26 Mai), Paris, « Denoël : Gonthier, 1979-(Bibliothèque Médiations, p.185.

En ligne :

- BLED, Grégory, (2017), « Espace, Perspective et Fragmentation, Se jouer de l'œil ou pas. Entre modèle et imaginaire », *Entrelacs* [En ligne], (13). Disponible sur : <https://journals.openedition.org/entrelacs/2049>. Consulté le : 14 juin 2025.