

Dans la littérature de jeunesse, la maison est partout, dit Yvonne Chenouf, et forte de son érudition, elle montre qu'elle est un « lieu fatal ».

Son texte est un véritable « observatoire des écrits », tel que l'entendaient les « pères » des BCD, et parce qu'il est on ne peut plus renseigné sur le sujet qu'il aborde, il permet aux lecteurs que nous sommes de « regarder les livres non seulement comme des objets culturels mais aussi comme des terrains d'excellence de l'idéologie ».

IL ÉTAIT UNE FOIS UNE MAISON AU FOND DES BOIS...

Yvonne CHENOUF

En créant les BCD, l'AFL a évidemment participé à la promotion de la littérature de jeunesse mais sans jamais la séparer (qu'elle soit populaire ou d'avant-garde) des enjeux de société.¹ Nous savons bien que, sous couvert de distraction, les livres forment les enfants aux normes culturelles, prévoyant les écarts nécessaires pour que chacun s'imagine exceptionnel sans péril pour la cohésion du groupe.² L'AFL a donc très tôt inscrit au programme des BCD des ateliers nommés « observatoires » afin de regarder les livres non seulement comme des objets culturels mais aussi comme des objets sociaux, terrains d'excellence de l'idéologie. Loin de l'exercice critique, abstrait et accusateur, c'est avec les enfants et à partir de leurs usages de l'écrit que s'examinent les réponses du littéraire aux questions posées : ce qu'il promeut ou bien néglige, ce qu'il agrée, tolère ou bien condamne. En notant les constantes, les variations et les raretés, les jeunes lecteurs prennent conscience de la réalité des points de vue et

1. Jean Foucambert, « Quels écrits pour les jeunes enfants ? », *L'enfance de lire*, AFL, 2005, pp.86-87

2. Jerome Bruner, *Pourquoi nous racontons-nous des histoires ?*, Retz, 2002

découvrent, sous les histoires, qu'un livre est toujours une réponse à un problème d'auteur. Les solutions peuvent alors être mises à distance, enrichies, contestées. À l'intérieur de comités de lecteurs, se débat donc le sens des œuvres mais aussi leurs orientations tandis qu'un art de lire se dessine, « *orgueil de lecture qui nous donnerait l'illusion de participer au travail même du livre* ». ³ Si les thèmes ou les person-

3. Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, PUF, 2004 (9ième édition), p. 38 : « *Tout bon livre à peine achevé doit être immédiatement relu. (...) Il faut alors connaître le problème de l'auteur. La lecture seconde, troisième... nous apprend peu à peu que problème et solution sont les nôtres.* »

4. *idem*, p.19

5. Le Corbusier, *La Charte d'Athènes*, Points Seuil, 1971 (1ère édition, 1957), p.141

nages sont généralement objets d'étude (la gourmandise, la différence, le loup, les filles et les garçons...), quel rôle donner aux décors, ces cadres qui contraignent l'évolution des récits ? Alors que la majorité des enfants vivent « rangés verticalement » en milieux urbains, les héros continuent d'habiter des maisons individuelles et de hanter des lieux anonymes. On rétorquera, à juste titre, que la littérature n'a pas mission de reproduire le réel et que, pour les enfants notamment, elle doit installer des lieux matriciels (grottes, châteaux, huttes, caves, greniers) où faire miroiter diverses formes d'une même image sans lui faire subir de dispersion. Observons

donc un cadre fictionnel fort, symbole de sécurité et d'intégration, la maison, et voyons quels songes les premiers livres viennent y loger : « *Notre inconscient est « logé ». Notre âme est une demeure. Et en nous souvenant des « maisons », des « chambres », nous apprenons à « demeurer » en nous-mêmes. (...) les maisons marchent dans les deux sens : elles sont en nous autant que nous sommes en elles.* » ⁴

La maison est de tous les contes, tous les albums : inséparable de la famille c'est un lieu fatal. Théâtre des premières aventures du bébé qui profite de la protection domestique pour se lancer à l'assaut de son avenir (observer, s'approprier, éprouver, échanger...), havre des époux enfin réunis, la maison est tout sauf un décor neutre et innocent : sous sa façade, entre ses murs, la « *machine à habiter* » que Le Corbusier plaçait « *au centre des préoccupations architecturales et urbanistiques* » ⁵ dessine, mentalement, les fondations et les volumes de la sphère intime. Périodiquement, les enquêtes d'opinion la place au centre des aspirations de la jeunesse (avec la famille et le travail). Alors que la littérature, avec les Don Quichotte, s'est récemment emparé de la question sociale des sans abris (condamnés à se battre

contre des moulins à vent ?), comment évoluent les livres pour enfants qui avaient su, dans les contes d'antan, raconter des histoires sans gommer les enjeux de société entre le château et la chaumière, le travailleur et le seigneur, l'épouse et son mari, le village, espace réel, et la forêt, espace de chimères ?

MAISON MÈRE



Ill. : C. Ponti, *Mille secrets de poussins*

Ill. : R. Himler, *Bébé*

Fort de son archaïque valeur d'abri, la maison est liée à la maternité. Chez Bosco, frappée par la tempête, elle résiste et fait corps avec son habitant : « *La maison se serra contre moi, comme une louve, et par moments je sentais son odeur descendre maternellement jusque dans mon cœur. Ce fut, cette nuit-là, vraiment ma mère.* » ⁶ Le rapprochement avec la génitrice ne pouvait pas indifférer les auteurs pour la jeunesse et certains reprennent la force animale de l'amour maternel pour faire de l'utérus un abri inviolable. Dans *Bébé*, on voit l'embryon pousser comme une graine à l'intérieur du ventre dont il fait son observatoire, participant aux occupations de la mère (promenade, repas, peinture...) tout en entendant rester maître de la date de son « expulsion ». Nu, dans un univers dépouillé et spacieux, son confort est total et rien ne pourrait le déloger si ce n'est le désir de rencontrer charnellement son père. Publié après 1968 à New York, l'album est dédié, pour la version française, à Frédéric Leboyer ⁷, le gynécologue qui

6. Henri Bosco, *Malicroix*, Gallimard, p.115

7. Frédéric Leboyer, *Pour une naissance sans violence*, Seuil, 1974

donna au bébé le statut de « personne ». Dans l'utérus, le bébé était donc logé.

Dans le dispositif du conseil général du Val de Marne qui consiste à offrir un livre inédit à chaque bébé né dans le département, Olivier Douzou insère, dans *Esquiman*, cette dédicace : « Pour toi, qui avant de venir au monde, étais bien au chaud, lové dans un ventre, qui avait la forme d'un igloo. » Lors de l'expulsion (le terme est le même pour les locataires ayant dépassé leur bail), l'igloo explose faisant voler en éclats l'intérieur du meublé. Précarité du ventre-logis rapporté à l'état de chrysalide. Claude Ponti fait de l'espace utérin un sas feutré. Dans *Mille Secrets de Poussins* (pp.128), le dedans de l'œuf est cosu, pourvu de livres et de coussins, de jouets et de lampes. L'embryon attend sa sortie en dormant, en lisant, en grossissant, en bougeant, maintenu par... une ceinture de sécurité. On le retrouve faisant la planche sur un lac de montagne avant d'être revêtu du plus chaleureux habit qui soit, celui du Père Noël, pour franchir un... col. Fœtus, les poussins peuvent aussi revendiquer le statut de personnes car : « *Lorsqu'ils sortent de l'œuf, ils ont déjà leur vraie taille.* » Dans *Blaise et le château d'Anne Hiversère*, ils occupent un tronc matriciel dans une fable culinaire prétexte à célébrer la lente gestation. Après la naissance, l'arbre reprend sa fonction de dortoir à poussins. Équipé de coursives, de hamacs, de toilettes, de coussins, de jouets... il est construit.

Autre figure de protection maternelle que cette demeure où se réfugient le père et les enfants pour échapper à l'ours innocemment débusqué dans *La Chasse à l'ours*. Sous la couette, ils semblent retrouver la peau enveloppante de l'origine, l'immunité contre les agressions externes : « *La maison, c'est la maison de famille, c'est pour y mettre les enfants et les hommes, pour les retenir dans un endroit fait pour eux,*

pour y contenir leur égarement, les distraire de cette humeur d'aventure, de fuite qui est la leur depuis le commencement des âges. »⁸. Mère et maison

se confondent donc dans la même fonction d'assistance, de contenance. Se priver du toit familial, c'est perdre toute protection, braver

la solitude, risquer la liberté. La vision la plus abstraite de cette rupture c'est Leo Lionni qui l'offre dans une famille idéale et fondatrice : « *Petit Bleu est à la maison avec papa et*

maman... ». Sphérique, aux contours irréguliers, le foyer a tout de la cellule de base, de l'ovule fécondé. Franchir ses limites signifiera, pour Petit-Bleu, une transgression, une re-naissance, le choc d'une altérité menaçante : « *Tant qu'il n'est pas adulte, l'homme aspire, pendant longtemps encore, à l'unité et à la sécurité de cet univers qu'il emplissait à lui seul tout entier à l'intérieur de sa mère et il éprouve de l'angoisse (ou de la colère) face au monde adulte de la relativité où il est englouti comme une gouttelette dans un océan d'altérité.* »⁹

Même après avoir quitté le ventre maternel, celui-ci reste tuteur. Les poussins de Claude Ponti n'en finissent pas de se blottir sous le plumage et, dans *Maman me fait un toit*, l'éléphanteau doit rester sous le giron de sa mère au risque d'être écrasé par le troupeau.

Chaleur, douceur, autosuffisance et apesanteur, telles sont les sensations que les albums donnent du premier habitat fichant les racines de la maison entre le biologique et le cosmique. Chez Ponti et Douzou, le lieu, sacré et vulnérable, est construit, architecturé, socialisé.

Quand les ventres sont inféconds, les maisons attendent l'enfant. Dans *Étang*, un couple, sur des eaux désertes et stagnantes, espère un bébé de l'autre côté du monde où les étangs grouillent d'embarcations. Dans *Moun*, un couple stérile accueille un bébé confié à l'océan par ses parents depuis leur pays de guerre. Enfantées, les maisons s'ouvrent à la famille, respirent. En grandissant, les enfants ne cessent pourtant d'interroger du regard le lieu de la première demeure : *Moun*, depuis la plage, *Célestine*, du côté de la poubelle où Ernest l'a recueillie. « *La maison natale est plus qu'un corps de logis, elle est un corps de songes* », écrit Bachelard rappelant « *cette liaison passionnée de notre corps qui n'oublie pas la maison inoubliable.* »¹⁰

Tout repli, même végétal (branche, eau tranquille, terre, feuille, racine...) fait figure de chez-soi dès lors qu'il peut loger la tribu : chez Claude Ponti, on habite les arbres, la vaisselle cassée, les souterrains ; chez Iwamura, on bâtit sous les racines d'un arbre. Dans *Oscar et la grenouille*, toutes les origines de vie sont évoquées (graine, œuf, ventre) et les habitants occupent l'espace de naissance ; même situation dans *999 têtards* où la mare, trop étroite, doit être

8. Marguerite Duras, *La Vie matérielle*, (Marguerite Duras parle à Jérôme Beaujour), folio Gallimard, 1994/2007, p.53

9. Milan Kundera, *La Vie est ailleurs*, Folio Gallimard, p.321

10. *La poétique de l'espace*, déjà cité, p.33

quittée, une autre devant être recherchée. On demeure où la vie s'est manifestée, dans des espaces spontanés, naturalisés.

Parfois la maison s'humanise (dans *Par une sombre nuit de tempête*, elle a un visage). Parfois, elle a même un passé. Dans *Le Tournemire*, un Bébé Maison ne parvient pas à grandir. En avalant deux enfants, Mose et Azilise, il trouve son identité et puise chez ses « hôtes » sa plénitude. De protecteur, il se fait éducateur : « *Il les avale tout rond et, aussitôt, se met à grossir. (...) Ses yeux deviennent des fenêtres avec des petits volets, une cheminée lui pousse sur le toit. À l'intérieur, il n'y a personne. Mose et Azilise en profitent pour explorer les pièces qui sont en train de se fabriquer. Parfois, Mose et Azilise sont tout petits. Parfois, ils sont trop grands. Mais, dans l'entrée, ils ont exactement la bonne taille pour sortir.* »

11. La poétique de l'espace, déjà cité, p.46

12. Pierre Sansot, « Les bonheurs domestiques », *Les Gens de peu*, PUF, 1992 (2^{ème} édition), p.46

Habitant et habitation font donc corps, la maison ayant le rôle primitif de refuge et de nutrition. Elle remodèle l'habitant, le fortifie et demande à être habitée simplement. Cet accès immanent à l'antré primitif, c'est Claude Ponti qui le représente le mieux et sans candeur, avec la première image de son premier album, *L'Album d'Adèle*, écrit à l'occasion de la naissance de sa fille : un bébé, en pyjama, se glisse sous un toit (une tente) comme un chaton, animé de curiosité et désireux de tendresse avant de s'endormir. Le refuge maternel ici figuré est un livre. L'objet culturel, source d'intimité et de ressourcement, rejoint symboliquement l'image légendaire de la hutte « *solitude centrée* », sans mitoyenneté qui, « *de dépouillement en dépouillement, nous donne accès à l'absolu du refuge.* »¹¹. Mais cette hutte est un livre, un espace humain, élaboré pour développer le lien entre réel et imaginaire, comme la fenêtre, la porte, le toit « *règlent les rapports du sacré et du profane, du dedans et du dehors, du caché et du montré.* »¹² Par condensation, tous les désirs cohabitent dans la maison natale, de la chance de s'y blottir au projet d'en partir : là, s'établissent les valeurs de songes.

LA MAISON PRINCIPALE



ill : B. Firth, *Tu ne dors pas, Petit Ours ?*

La maison littéraire, pour les petits, c'est celle de *Petit ours brun*¹³ : papier peint avec motifs doux et discrets, assortis aux rideaux, intérieur parfaitement rangé, débarrassé des traces de la vie ordinaire, un écrin pour les émotions naissantes du petit enfant, ses conflits et ses joies, ses progrès et ses interrogations, son désir de puissance affectueusement contrôlé. Une maison réglant discrètement les codes d'une vie harmonieuse où l'enfant, respecté, écouté, mis en confiance, est aidé à grandir. Tout un art de vivre. L'intérieur confortable, fonctionnel et sobre, ni riche ni pauvre, est douillet, ajusté aux besoins familiaux comme dans la maison des trois ours. On n'y manque de rien mais sans superflu et le nombre de locataires est modéré. L'ours est ici un teddy-bear débonnaire. Les ours plus sauvages sont tout aussi exquis et leurs repaires pareillement confortables (*Les Trois ours, Tu ne dors pas Petit ours ?, C'est un papa.*). Ils n'ont de cesse de faire le bonheur de leurs petits avec une tolérance proche du laxisme car ce sont des mâles, un tantinet débordés par les tâches ordinairement maternelles : nourrir, endormir, consoler... D'autres bêtes sauvages comme les loups (ceux de Geoffroy de Pennart) ou les renards (*La petite poule rousse*) jouissent du même confort, le summum étant atteint par les hiboux et les grenouilles d'Ar-

13. Voir la présentation que Dédé et Jo Mourey en ont fait dans *Lectures Expertes* n°7, AFL, 2006, pp. 10-24 : « Il y a d'abord et surtout la maison familiale avec son jardin (...) Chez les « Brun », à l'intérieur, tout est impeccablement rangé et parfaitement astiqué... »

nold Lobel (*Hulul, Ranelot et Bufolet*), lecteurs et amateurs de thé, philosophes et célibataires. Des portées prolifèrent comme les lapins de Philippe Corentin (*Patatras, Mademoiselle Tout-à-l'envers*) ou ses souris (*Mademoiselle Tout-à-l'envers*) ou encore celles de Kazuo Iwamura (*La famille souris* etc.) qui adaptent leur intérieur aux occupations de familles nombreuses (jouer, raconter les parties de dehors, fêter les anniversaires, offrir l'hospitalité à une étrange cousine orpheline, une chauve-souris...). Les souris de *Pétronille*, les Touim's de *Ma Vallée*, les *Zéfirottes* exhibent de grandes lignées (trois générations chez Ponti ou Iwamura) qui cohabitent sans encombre dans des lieux aménagés pour la vie intime (manger, dormir, se laver, se distraire, s'instruire, rêver...). Le nombre d'habitants par maison est un indicateur sensible. Que de petites familles, que de confinement ! Les groupes que nous venons de citer sont rares et concernent plutôt les animaux (exception faite des sept enfants dans *Le Petit Poucet* et dans *Papa se met en quatre*). Les maisons s'organisent davantage autour d'un ou de deux bébés, leurs parents (Jeanne Ashbé). Ce sont des maisons individuelles où, souvent, l'extérieur est invisible : les intérieurs figurent aussitôt « la » maison, l'intimité prévaut. Rares sont les ouvrages qui élargissent la famille aux oncles, tantes, cousins, voisins.¹⁴

Très très fort déroge : est-ce parce qu'il met en scène une famille noire ?

Que font les enfants dans ces maisons ? Ils apprennent. Ils apprennent à marcher, à manger, à jouer, à communiquer... et surtout, à reconnaître les lieux. Ils visitent les pièces une à une (*Maman ! ; Drôle de pizza ; Une histoire sombre, très sombre*), les nomment, les incorporent, souvent au moment du coucher, pour les mémoriser, ou du lever, pour les réciter (*Bonsoir Lune ; Si la lune pouvait parler ; Bonjour Tommy ; Bonne nuit Tommy*...). Les maisons sont transparentes, calibrées : « *Le salon est reconnaissable à sa table, son canapé, ses tapis et ses plantes d'intérieur, son buffet et l'inévitable poste de télévision (...). Pour la chambre des enfants, on a le lit, le coffre à jouets dont la moitié du contenu est réparti par terre, l'armoire, le bureau, la lampe de chevet et les dessins. Un album fait exception : Max et les maximonstres, où la chambre est digne des cellules monastiques : un lit, une plante sur une table et un tapis. (...) Si la chambre des enfants est toujours dans un état de désordre*

*et de gaieté, la chambre des parents est très stricte, étant donné que le mobilier se réduit à un lit pour deux, deux tables de chevet et les lampes qui vont avec, un réveil et un tableau ou deux, la garde-robe... »*¹⁵ La salle de bains est un lieu de débordements (*Laura ; Blaise et le Robinet ; Les Deux goinfres ; On serait des grenouilles*), la cuisine, un espace convivial autour des repas (*Machin Chouette ; Ma Vallée ; La Famille souris*...). Quant à la chambre des enfants (souvent individuelle), elle est le terrain d'expression du corps : désobéissances (*Chuuut !*), cauchemars (*Le cauchemar ; Dans la nuit profonde*), sensations (*Les Chatouilles*). On s'ennuie peu dans ces maisons décidément consacrées à l'action.¹⁶ Tout y est argentin, spacieux loin des habitats réels où : « *La maison manque toujours de place pour les enfants, toujours, dans tous les cas, même celui de châteaux. Les enfants ne regardent pas les maisons mais ils les connaissent, les recoins, mieux que la mère, ils fouillent, les enfants. Ils cherchent.* »¹⁷ Pas de place donc pour le besoin de secrets, peu d'art de la cachette, peu de goût pour les ombres intimes. Peu d'enfants désœuvrés. Parfois, entre les pages, heureusement, les forces oniriques se déclenchent : Oups trouve dans un coffre une taie d'oreiller qui demande à être remplie : « *Si je suis vide, je ne sers à rien* ». Le Doudou aura le trouble rôle du double. Simon multiplie les bêtises pour être puni dans le cagibi où, « *sans être dérangé, il pouvait jouer du clairon avec une pompe à vélo* » et se déguiser « *en oncle Raymond pour chasser les araignées avec un vieux soufflet percé.* » et Okiléle investit son cachot pour « *parlophoner avec les étoiles* ». Le héros de Tout change vit seul l'attente d'un changement énigmatique. Tout autour de lui, les objets s'ouvrent, libérant leurs trésors cachés, leurs volumes de sens, leur dimension d'intimité. L'enfant se sent dans la maison comme dans un coffre de secrets, un secret à lui-même. Dehors, l'espace est étouffant, le vertige se répand dans l'immensité intime.

Les adultes occupent autrement les pièces : quand ils ne se consacrent pas aux enfants, ils s'activent à des tâches ménagères pratiquement invisibles (voir ce pauvre papa, dans *Papa se met en quatre*, qui, en l'absence de la mère et pour lui plaire, peine à venir à bout d'une ultime tâche, véritable bavure dans le cadeau de ménage intégral. Mal habitué à

14. Voir *Merci*, Olivier Douzou & Natalie Fortier, Le Rouergue, où un enfant sculpte les personnes qu'il est obligé de remercier avant de les ranger dans son musée personnel.

15. Brice Peeren, www.jeunet.univ-lille3.fr

16. « *Heureux l'enfant qui a possédé, vraiment possédé, ses solitudes ! Il est bon, il est sain qu'un enfant ait ses heures d'ennui, qu'il connaisse la dialectique du jeu exagéré et des ennuis sans cause, de l'ennui pur.* » Bachelard, déjà cité, p.34

17. La vie matérielle, déjà cité, p. 76

récurer il s'obstinait sur l'ombre de la lampe.). Peu de place pour les questions d'intendance, « *les pièces où ranger la dépense (...), où mettre le repassage, les provisions, la couture, les noix, les pommes, les fromages, les machines à outils...* »¹⁸, ces endroits généralement réservés aux mères, protectrices des enfants et des hommes : « *La femme est le foyer. (...) Et quand l'homme s'approche du foyer (...), à ce moment-là, l'homme fait partie des enfants.* »¹⁹ Les travaux ménagers, multiples et infinis, sont toujours féminins : rangement des pièces, du linge dans les armoires (la maman dans *Le Tout petit invité*), poursuite de la saleté (lavage des sols, poussière des meubles, gras de la vaisselle : la mère de *Mademoiselle Tout-à-l'envers* a souvent un balai à la main), cuisine, lessive, repassage, tricot, couture, raccommodage... tâches répétitives, solitaires « *un surplace qui patine sur un présent fantomal* ».²⁰ Mais l'époque est prudente, dissimulant prudemment les traces de cette

répartition sexuée des tâches ou obéissant à une littérature politiquement correcte qui valorise l'égalité des sexes. Au hasard des pages, on aperçoit des femmes faire les courses (*Petit poisson voit du pays*), plus rarement faire la cuisine (elles apportent plutôt le plat sur les tables comme dans *Machin Chouette*), laver les enfants (*L'Afrique de Zigomar*), habiller les enfants (*Jour de neige*), surveiller les enfants, écouter les enfants (*Les deux goinfres ; Dans la forêt profonde...*). La femme « *soigne sa maison comme d'autres femmes ont soigné les bêtes de la ferme, un malade, des plantes. Elle pressent que, sans sa vigilance, la maison irait à l'abandon. Un pareil amour se vit dans la réciprocité. Son mari peut se montrer distrait, voire méchant, ses enfants indociles, ses voisins méfiants, sa maison l'entoure. (...) Dans le silence d'un après-midi, elle lui parle (...) Un jour, elle deviendra pour de bon, cette vieille femme abandonnée de tous (...) Elle accompagnera alors ces papiers peints, cette table de chevet, cette cuisinière qui ont accepté de vieillir et de mourir avec elle.* »²¹ Faut-il préciser que les appartements sont rares (*Jour de neige*) et que les grands ensembles quasiment inexistantes (*Côté Cœur*) ? La maison reste une ouverture poétique, une terre promise, une rêverie : un jour, on l'aura tous cette maison !

18. idem, p.75 (On trouve ces pièces à provisions dans l'Arbre-Maison de Ma Vallée et dans Une nouvelle maison pour la famille souris).

19. idem

20. Pierre Sansot, « Les bonheurs domestiques », *Les Gens de peu*, PUF, 1992 (2^{ème} édition), p.54

21. idem, pp.48-49

Bibliographie

Lorsque nous avons indiqué deux dates c'est, généralement pour indiquer les rééditions et particulièrement les versions « souples » donc moins chères.

- ♦ *999 têtards*, K. Kimura & Y. Murakami, Autrement, 2005
- ♦ *Adèle et Simon*, B. McClintock, Circonflexe, 2006
- ♦ *L'Afrique de Zigomar*, P. Corentin, L'école des loisirs, 1990/2001
- ♦ *À la maison*, C. Roederer, Mes premières découvertes Gallimard, 2004
- ♦ *L'Album d'Adèle*, C. Ponti, Gallimard, 1986/1994
- ♦ *Allons voir la nuit*, W. Erlbruch, La Joie de lire, 2000
- ♦ *Barbe-Bleue*, T. Dedieu, Seuil
- ♦ *Bébé*, M. Fran et H. Ronald, L'école des Loisirs, 1972/1991
- ♦ *Bébés Chouettes*, M. Waddell & P. Benson, Kaléidoscope, 1999
- ♦ *Blaise et le château d'Anne Hiversère*, C. Ponti, L'école des Loisirs, 2004
- ♦ *Blaise et le robinet*, C. Ponti, L'école des loisirs, 1994
- ♦ *La boîte*, C. Ponti, L'école des loisirs
- ♦ *Bonsoir Lune*, M. Wise Brown & C. Hurd, L'école des loisirs, 1981/2001
- ♦ *Bonjour Tommy, Bonne nuit Tommy*, R. Suzanne Berner, Seuil, 2002, 2006
- ♦ *Boucle d'or*, S. Guarnaccia, Seuil
- ♦ *Le Cauchemar*, C. Ponti, L'école des loisirs, 1998
- ♦ *C'est un papa*, Rascal & L. Joos, Pastel, 2001
- ♦ *La Chasse à l'ours*, M. Rosen & H. Oxenbury, Kaléidoscope, 1997
- ♦ *Les Chatouilles*, C. Bruel & A. Bozellec, Être, 1997
- ♦ *Le Chien invisible*, C. Ponti, L'école des loisirs, 1995/2000
- ♦ *Chuuut !*, H. Minfong & M. Holly, Père Castor Flammarion, 1998
- ♦ *Un Cochon chez les loups*, F. Stehr, L'école des loisirs, 2004/2007
- ♦ *Coin-Coin*, F. Stehr, L'école des loisirs, 1987
- ♦ *Construire une maison*, B. Barton, L'école des loisirs, 1993
- ♦ *Côté cœur*, Rascal & S. Girel, Pastel, 2000
- ♦ *Dans la nuit profonde*, A. Browne, Kaléidoscope, 2006
- ♦ *Les Deux goinfres*, P. Corentin, L'école des loisirs, 1997/1999
- ♦ *Mes Deux maisons*, C. Masurel & K. McDonald Denton, Bayard, 2001
- ♦ *Les Deux maisons de Désiré Raton*, L. Devos & P. Cornuel, Grasset, 1988/2000
- ♦ *Les Deux maisons de Petit-Blaireau*, M-H. Delval & D. McPhail, Bayard, 2003
- ♦ *Dis petits amis déménagent*, M. Anno, L'école des loisirs, 1982/2002
- ♦ *Le Doudou méchant*, C. Ponti, L'école des loisirs, 2000/2002
- ♦ *Drôle de pizza*, W. Steig, Kaléidoscope, 2003
- ♦ *Enfin la paix*, J. Murphy, Bayard, 1995/2003
- ♦ *Ernest et Célestine au cirque*, G. Vincent, Casterman, 1998
- ♦ *Ernest et Célestine ont des poux*, G. Vincent, Casterman, 2000

...

LA MAISON MARGINALE



La maison modeste et désordonnée, précaire, est rare. Il n'y a guère que dans la collection d'*Ernest et Célestine*²² qu'on pénètre dans un intérieur fouillis, reflet d'un mode de vie dépourvu de l'obsession du ménage (mais on le fait quand on attend un invité). Le bonheur ne dépend ni de l'espace (le linge sèche dans la maison) ni de l'ordre (des objets traînent un peu partout, les tiroirs, ouverts, débordent et les cartons ne sont pas encore vidés) ni d'une configuration familiale traditionnelle (Ernest, modèle masculin, élève seul Célestine, enfant abandonnée, qu'il a adoptée) et encore moins d'une stabilité financière (chômage dans *Ernest et Célestine au cirque*). Chez Gabrielle Vincent, la cellule familiale s'ouvre largement : on reçoit la famille (*La Tante d'Amérique*), les amis (*Ernest et Célestine ont perdu Siméon*), dont un clochard, ancien instituteur (*Ernest et Célestine ont des poux*). Et quand la table est mise, quelle table ! Il y a des fleurs, des verres à pied, du vin.²³

On sort beaucoup, on va en forêt, au cirque, au musée, dans les rues, sur les places car toute maison est inscrite dans un cadre urbain, une architecture, un milieu naturel et culturel. Quelques cabanes par ci, par là, chez Claude Ponti surtout (*Okilélé* ; *Le Chien invisible...*) et quelques maisons mobiles : dans *La Revanche de Lili Prune*, la Roulbarak sert à rompre les amarres avec la famille, à s'émanciper ; dans la série *Trombo-*

line et Foulbazzar, la fourmi à grosse voix habite une roulotte et dans *La Tempête*, l'orage qui a détruit la demeure familiale, n'a pas atteint le moral des habitants : le père, la mère et l'enfant partent en voyage sur les terres inondées naviguant vers l'horizon sur leur bateau de fortune. Dans *Princesse de neige*, on partage la vie des bateliers. Rares sont les sans abris (*Les Petits bonhommes sur le carreau* ; *Socrate* ; *Toi grand, moi petit* ; *Schmélele et l'Eugénie des larmes...*) et jamais d'huissiers ni de force de police pour expulser les éventuels squatters. Rien non plus des bidonvilles qui réintègrent les villes et peu de voleurs.²⁴ La maison est un droit « naturel », inviolable et l'album s'emploie à restaurer le domicile quand il est perdu ou à le compenser (par une amitié ou par de la sollicitude).

Quand on quitte sa maison, c'est souvent parce qu'elle est trop petite²⁵ et alors le naturel revient au galop : il ne reste plus qu'à retrousser les manches pour en rebâtir une, le terrain et tous les matériaux étant « spontanément » disponibles (*Une Nouvelle maison pour la famille souris*) ou alors il faut en trouver une autre quelque part dans la nature (*999 têtards*) ou dans la ville (*Laissez passer les canards*). La maison n'est pas un droit dans la littérature des jeunes enfants, c'est un fait, une donnée naturelle, une dimension familiale. Et, quand le divorce des parents fait voler en éclats la sainte famille, les albums réagissent, rétablissant les normes en les dédoublant (*Mes Deux maisons* ; *Les Deux maisons de Désiré Raton* ; *Les Deux maisons de Petit Blaireau...*).

UN CHEZ-SOI COÛTE QUE COÛTE

La maison est aussi nécessaire que la mère. Quand ils sont perdus, qu'ils n'ont plus de toit, les héros ont deux solutions, quasi synonymes : retrouver une mère (*Coin-Coin, Où est maman ?*) ou leur maison (*Hansel et Gretel, Le Petit Poucet*). S'émanciper du giron maternel consiste d'abord à se faire un toit : à peine partis de chez eux (chassés ?), *Les Trois petits cochons*²⁶ n'ont qu'une idée : se faire un rempart contre le loup, le danger extérieur. L'environnement

22. Voir la présentation qu'en ont fait Dédé et Jo Mourey dans *Lectures Expertes n°7, AFL, 2006, 25-38* : « Il y a d'abord et surtout la maison, il y règne un joyeux désordre : du linge pend un peu partout, des bassines, des balais, des jouets traînent, des placards débordent... Mais on y est bien. »

23. Il y a aussi du vin dans *La Petite poule rousse*, dans *Le Loup sentimental*, dans *Le Géant de Zéralda*.

24. Dans *Le Chat, la Belette et le Petit Lapin* (La Fontaine) la maison est un paternel logis, le droit d'héritage bafoué, le droit du sol revendiqué : « La Dame au nez pointu répondit que la terre était au premier occupant. »

25. Dans *Un cochon chez les loups* de Frédéric Stehr, un cochon quitte sa famille devenue insupportable pour rejoindre celle des loups. L'occasion d'opposer deux intérieurs : impeccable chez les cochons (les gentils), sale chez les loups (les méchants). Voir aussi *Dix petits déménagent* (Mitsumasa Anno)

26. Dans sa version des *Trois petits cochons*, Paul Galdone dédie son livre à « Mart et Jean qui eux aussi construisent des maisons. »

ill. : P. Galdone, Les trois petits cochons



humain pourvoit à leurs besoins²⁷ : « *S'il te plaît donne-moi ce fagot [cette botte, ces briques] pour que je construis ma maison.*

L'homme le lui donna. ». Quelques livres font de cette activité de construction (qui, souvent, s'apparente à la construction de soi) l'objet de leur récit. Parmi ces bâtisseurs, Pierre (*La Maison que Pierre a bâtie...*) ou Jack (*La Maison que Jack a bâtie...*), les filles étant plutôt absentes de cette ambition (même *Les Trois petites cochonnes* de Frédéric Stehr

achètent leur maison, sauf la dernière qui, quelle audace !, fait de sa cabane en paille la dernière demeure du loup.) La plus belle maison construite par un enfant (un peu malgré lui, tout de même) c'est encore chez Claude Ponti qu'on la trouve dans *Schmélele et l'Eugénie des larmes* où le héros, tel Aladin, fait sortir « *en moins de temps qu'il n'en faut pour le lire* » un palais fantastique, « *une nouvelle maison pousse, plus grande, plus belle que la précédente.* » D'autres constructions, plus modestes, sont hautement symboliques comme la boîte en carton de Trombolino et Foulbazar qui donne un sens très fort (et très enfantin) aux maisons : jouer, jouer, jouer. La cabane est aux enfants ce que la maison est aux parents, ils y trouvent un territoire de liberté, une carte d'identité : « *Ils auraient une maison, un palais, une forteresse, un temple, un panthéon, où ils seraient chez eux, où les parents, le maître d'école et le curé, grands contrecarreurs de projets, ne mettraient pas le nez, où ils pourraient faire en toute tranquillité ce qu'on leur défend à l'église, en classe et dans la famille, savoir : se*

27. Les petits cochons sont tout aussi bien accompagnés dans leur projet de construction par des citadins dans *La véritable affaire des trois petits cochons* (Erik Blegvad, Gallimard).

- ♦ *Ernest et Célestine ont perdu Siméon*, G. Vincent, Casterman, 2004
- ♦ *Esquiman*, O. Douzou, Le Rouergue, 1999/2005
- ♦ *Étang*, S. de Greef, Pastel, 2001
- ♦ *La Famille souris et la mare aux libellules*, K. Iwamura, L'école des loisirs, 2003
- ♦ *Le Géant de Zéralda*, T. Ungerer, L'école des loisirs, 1970/2002
- ♦ *Georges Lebanc*, C. Ponti, L'école des loisirs, 2002
- ♦ *Hansel et Gretel*, illustré par A. Browne, Kaléidoscope, 2001 (à paraître chez Être, septembre 2007, illustration G. Dendooven)
- ♦ *Il y a un cauchemar dans mon placard*, M. Mayer, Gallimard, 1991/2001
- ♦ *J'observe le chantier la nuit*, C. Delafosse & P.-M. Vialat, Gallimard, 2005
- ♦ *Une histoire sombre, très sombre*, R. Brown, Gallimard, 1981/2001
- ♦ *Hulul & Compagnie*, A. Lobel, L'école des loisirs, 2001
- ♦ *Jour de neige*, K. Sakai, L'école des loisirs, 2006
- ♦ *Laissez passer les canards*, R. McCloskey, Circonflexe, 1941 (1^{ère} édition)/2002
- ♦ *Laura* (série), P. Dumas, L'école des loisirs, 1^{ère} parution : 1976
- ♦ *Lou et Mouf* (série), J. Ashbé, Pastel
- ♦ *Le Loup est revenu* (2004), *Le Loup sentimental* (1999), etc., G. de Pennart, Pastel
- ♦ *Le loup, mon œil !*, S. Meddaugh, Autrement, 2000
- ♦ *Machin Chouette*, P. Coirentin, L'école des loisirs, 2002/2005
- ♦ *Mademoiselle Tout-à-l'envers*, P. Coirentin, L'école des loisirs, 1988/1996
- ♦ *Madlenka*, P. Sis, Grasset, 2000
- ♦ *La Maison que Jack a bâtie*, J. Yeoman & Q. Blake, Gallimard, 1994/2003
- ♦ *La Maison que Pierre a bâtie*, J. Z. Haber, B. Westcott, R. Culbertson, Nathan, 1991 (plusieurs versions chez le même éditeur).
- ♦ *Maman !*, M. Ramos, Pastel, 2000
- ♦ *Maman me fait un toit*, P. Favaro & F. Malleval, Syros, 2001
- ♦ *Max et les maximonstres*, M. Sendak, L'école des loisirs, 1999 (réédition)
- ♦ *Ma Vallée*, C. Ponti, L'école des loisirs, 1998
- ♦ *Merci*, O. Douzou & N. Fortier, Le Rouergue, 2000
- ♦ *Mille Secrets de Poussins*, C. Ponti, L'école des loisirs, 2005
- ♦ *Moun*, Rascal & Sophie, Pastel, 1995
- ♦ *Notre Maison*, P. et E. Rogers, P. Lamont, éd. Ouest-France, 1991
- ♦ *Une Nouvelle maison pour la famille souris*, K. Iwamura, L'école des loisirs, 1985/2007
- ♦ *Une Nuit au chantier*, K. Banks & G. Hallensleben, Gallimard, 2000/2004
- ♦ *La Nuit des Zéfirottes*, C. Ponti, L'école des loisirs, 2006
- ♦ *Okilélé*, C. Ponti, L'école des loisirs, 2002
- ♦ *L'Ogresse en pleurs*, V. Dayre & W. Erlbruch, Milan, 1997/2004
- ♦ *On serait des grenouilles*, C. Bruel & A. Bozellec, Le Sourire qui mord, 1983
- ♦ *Oscar et la grenouille*, G. Waring, Albin Michel, 2006

tenir mal, se mettre pieds nus en manches de chemises, ou « à poil », allumer du feu, faire cuire des pommes de terre, fumer de la viorne et surtout cacher les boutons et les armes. »²⁸ Loin de ces Robin-

28. Louis Pergaud, *La Guerre des boutons*, 1912

29. Jamais l'inégalité de se loger n'est évoquée. La maison est présentée comme une nécessité et, par analogie, comme un droit partagé. Dans *Pourquoi une maison*, on commence ainsi : « Il existe toutes sortes de maisons. Ta maison ressemble-t-elle à celles-ci ? Sans maison la vie serait très pénible. » et se termine comme ça : « La maison est un des éléments très importants de la vie des hommes. » On regrette la disparition d'une collection parue dans les années 80 au Sorbier et qui présentait les inégales conditions de se loger, jouer, manger...

30. Dans *L'heure des parents*, de Christian Bruel & Nicole Claveloux, éditions Être, on montre des parents homosexuels ou des familles monoparentales.

sonnades, ces lieux épatants où l'enfance se construit en résistant aux trois pouvoirs (la famille, l'école, l'église), les documentaires font l'impasse de la cabane, cet archétype de la maison moderne, et s'emparent du désir archaïque de construire « sa » maison pour présenter, en la valorisant, l'entreprise de bâtir, la nécessité d'habiter²⁹ (*Pourquoi une maison ; Construire une maison ; Une nuit au chantier ; J'observe le chantier la nuit...*), la valorisation de la maison individuelle ou l'universalité (malgré ses spécificités) de l'abri humain. Dans Les Peuples (première encyclopédie Larousse), il est écrit, pp. 12-13 : « *Les hommes habitent toutes sortes de maisons...* ». La phrase souligne des modèles variés d'habitats, des plus rustiques (les igloos, les tipis, les yourtes...) aux plus modernes, les gratte-ciels. Un type de maison par peuple : demeures « naturelles » et individuelles pour les peuples « émergents », architectures modernes et collectives pour les peuples « émergés » : comme s'il n'y avait pas d'hétérogénéité dans l'habitat à l'intérieur de chaque peuple, comme s'il n'y avait pas de cabanes en Occident et de luxueux immeubles en Afrique. Aujourd'hui, dans les albums, les maisons collent à une réalité en croyant les décrire toutes : l'album joue la carte de l'apaisement et de la promotion sociale en valorisant le foyer théorique (*À la maison*), le modèle à « interioriser » (la famille³⁰), l'assignation à résidence. La maison et tout ce qu'elle « traîne » derrière elle (ordre, travail, décoration, gestion du budget, réception des amis, sécurité) est coupée du monde social même si elle ne cesse d'en cautionner un fonctionnement idéal. Habiter, dans la littérature de jeunesse, est rarement présenté comme un acte social. Les maisons de contes nous avaient habitués à autre chose.

UNE MAISON AU FOND DES BOIS



Ill. : Z. Keijowa, Blanche-Neige

Les maisons des contes ont toujours été logées dans des bois reculés. S'aventurer hors des murs revenait à courir le risque d'un ravissement et à être l'objet d'un autre enfermement : celui de l'ogre (*Le Petit Poucet*), du loup (*Le Petit Chaperon rouge*), de la sorcière (*Hansel et Gretel ; Okilélé*), du mari (*Barbe Bleue*) jusqu'à *Cendrillon* qui abandonne le foyer paternel pour rejoindre le palais clos de son prince d'époux. L'histoire de Boucle d'or s'ouvre ainsi : « *Il était une fois trois ours qui vivaient ensemble au fond des bois.* ». Aucun voisin (si ce n'est une vagabonde, forcément intruse), pas de village, aucune institution. Blanche-Neige découvre la maison des nains au fin fond d'un bois rugueux : « *Elle était toute seule dans les grands bois (...)* Alors elle se mit à courir sur les cailloux et à travers les ronces, et les bêtes sauvages passaient devant elle en bondissant, mais elles ne lui faisaient pas de mal. ». Les maisons de la mère et de la grand-mère du *Petit Chaperon rouge* sont séparées par une forêt où vit le loup (voir l'album de Rascal), zone intermédiaire de violence (ou lien entre deux violences de femmes contre l'enfant) ; la sorcière de *Hansel et Gretel* habite, comme celle d'*Okilélé*, dans une forêt solitaire, désolée (chez Ponti, les arbres sont faits d'ossements, probablement ceux des victimes de Pofise Forêt). Quand la maison se fait attirante (*faite de pain, recouverte de gâteaux avec des fenêtres en pain d'épice*) c'est pour piéger la gourmandise des enfants et quand elle renferme un secret, c'est pour mettre à l'épreuve l'obéissance

des épouses (*Barbe Bleue*). Quand, chez les prédateurs, les codes de l'hospitalité sont hissés (cadres et pendule sur la cheminée flambante, fauteuils cossus, table dressée), c'est pour mieux annoncer le festin victimaire (*Le loup, mon ail !*). Certaines maisons intègrent dans leurs murs extérieurs le danger dont elles sont intérieurement porteuses comme cette maison de grand-mère avec des oreilles de loup (*Dans la forêt profonde*). Apanages des puissants, infortune des faibles, les maisons au fond des bois opposent les puissants (loups, ogres...) aux plus démunis (les femmes et les enfants), dans des lieux désocialisés afin de valoriser les qualités intrinsèques des pauvres, leur vertu innocente, leur grâce promise et forcément acquise. Les maisons abriteront tout aussi « naturellement » les revanches³¹ des dominés contre les dominants. Bons et méchants, proies et prédateurs sont contraints au face à face, dans des no man's land qui, pour avoir été dépiautés de leurs parures, n'ont rien perdu de leurs caractéristiques sociales. L'envers du décor est comme le loup, tapi au fond des bois. Sans secours, les victimes doivent

31. Dans *La Revanche des trois ours*, les ours vont se venger des dégâts occasionnés par Boucle d'Or en mettant sa maison à sac. Manque de pot ce n'était pas la sienne mais celle du loup. Gare aux repréailles.

se surpasser : se montrer plus rusées, plus chanceuses ou plus fortes. Le bonheur est à la portée de chacun. Le conte fera briller cette illusion comme un billet de loterie et les maisons se refermeront sur des mariages et des naissances, des familles « recomposées ». Jusqu'au prochain coup.

Depuis la nuit des contes, le logis familial n'est pas de tout repos pour les petits : tout nouvel enfant représentait un poids, voire un danger pour les paysans, réclamant sa part de nourriture, réduisant celle des aînés. Son statut pouvait, de plus, être vécu comme concurrentiel. L'intérieur était intimement lié avec l'extérieur (accueillir l'inconnu, fuir, être jeté dehors...), l'intimité est indissociable du collectif par rapport auquel elle se construit : « *On confronte alors l'être de l'homme à l'être au monde.* », écrit Bachelard, p.192. Livrés à eux-mêmes, les jeunes doivent personnellement affronter les mensonges du monde, devenir seuls arbitres des règles dans des situations presque toujours mortelles : enfermés dans la maison par leur mère, les chevreaux doivent discerner seuls le Vrai du Faux ; abandonnés dans les bois par leurs parents, le Petit Poucet et ses frères, doivent ruser avec l'appétit des adultes ; graciée par son tueur à

- ♦ *Où est maman ?*, G. Dendooven, éditions Être, 2006
- ♦ *Papa se met en quatre*, H. Riff, Albin Michel, 2004
- ♦ *Parvi & Parla*, C. Ponti, L'école des loisirs, 1994
- ♦ *Par une sombre nuit de tempête*, B. Martin Jr & B. Root, Mijade, 2005
- ♦ *Patatras*, P. Coentin, L'école des loisirs, 1994/1997
- ♦ *Paul et son habit neuf*, E. Beskow, Circonflexe, 1912 (1^{ère} édition)/2003
- ♦ *Petit-Bleu, Petit-jaune*, L. Lionni, L'école des loisirs, 1979/2000
- ♦ *Le Petit chaperon rouge*, Rascal, Pastel, 2002
- ♦ *La Petite poule rousse*, L. & E. Morel, Père Castor Flammarion, 1956/2003
- ♦ *Petit Ours Brun*, D. Bour (ill.), auteure principale M. Aubinais, Bayard (1^{er} ouvrage paru en 1975 dans Pomme d'Api)
- ♦ *Petit poisson voit du pays*, B. Gibert, Autrement, 2004
- ♦ *Les Petits bonhommes sur le carreau*, O. Douzou, Le Rouergue, 1998
- ♦ *Pétronille et ses 120 petits*, C. Ponti, L'école des loisirs, 1990
- ♦ *Les Peuples*, D. Rist et divers illustreurs, Ma première encyclopédie Larousse, 1994
- ♦ *Pipioli la terreur*, P. Coentin, L'école des loisirs, 1994
- ♦ *Poule Plumette*, P. Galdone, Circonflexe, 2004
- ♦ *Pourquoi une maison ?*, S. Kako, L'école des loisirs, Archimède, 1992
- ♦ *Princesse de neige*, Rascal, P. Nottet & S. Girel, Pastel, 2004
- ♦ *Puni-Cagibi*, A. Serres & C. K. Dubois, Pastel, 1990/2003
- ♦ *Les Questions de Célestine*, G. Vincent, Casterman, 2001
- ♦ *Ranelot et Byfolet*, A. Lobel, L'école des loisirs, 1993/2006
- ♦ *Retrons à la maison Petit Ours*, M. Waddel, Pastel, 1992/1997
- ♦ *La Revanche de Lili Prune*, C. Ponti, L'école des loisirs, 2003/2006
- ♦ *La Revanche des trois ours*, A. Mac Donald & G. Williamson, Mijade, 2004
- ♦ *La Ronde annuelle des marteaux piqueurs ou La mutilation d'un paysage*, J. Müller & J. Müller, L'école des loisirs, coll. Archimède, 1971
- ♦ *La Pelle mécanique ou la mutation d'une ville*, J. Müller & J. Müller, L'école des loisirs, coll. Archimède, 1979
- ♦ *Schméléle et l'Eugénie des larmes*, C. Ponti, L'école des loisirs, 2001/2005
- ♦ *Scratch scratch dip clapote !*, K. Crowther, Pastel, 2002
- ♦ *Socrate*, Rascal & G. Bogerts, Pastel, 1993/2001
- ♦ *Si la lune pouvait parler*, K. Banks & G. Hallensleben, Gallimard, 1997/2000
- ♦ *Sur la branche*, C. Ponti, L'école des loisirs
- ♦ *Laissez passer les canards*, R. McCloskey, Circonflexe, 2002
- ♦ *La Tante d'Amérique*, G. Vincent, Casterman
- ♦ *La Tempête*, F. Seyvos & C. Ponti, L'école des loisirs
- ♦ *Toi grand et moi petit*, G. Solotareff, L'école des loisirs, 1996/1999

32. « Dans Notre maison, nous suivons les évolutions successives d'une maison à travers les époques. D'abord construite en 1780, elle ne comprend qu'une pièce centrale au rez-de-chaussée, chauffée à la cheminée, et une chambre à l'étage. Elle est habitée par une famille de paysans. En 1840, la bâtisse s'est agrandie d'une écurie car le père de famille est docteur et visite ses patients en allant à cheval. En 1910, l'écurie a fait place à une aile et un établi a été construit au fond d'un jardin. Le confort intérieur s'améliore de décennie en décennie. La salle de bains est pourvue d'eau froide et d'eau chaude. En 1990 enfin, la cheminée n'est plus utilisée que comme décoration, on trouve des appareils électroménagers et autres commodités. La maison comprend un salon, deux chambres, un grenier, une cuisine, une buanderie, un bureau, des toilettes, un cellier et quelques souvenirs des propriétaires antécédents. » Brice Peeren, www.jeunet.univ-lille3.fr À l'opposé, dans La Ronde annuelle des marteaux piqueurs ou la mutilation d'un paysage, on assiste à l'étouffement progressif d'une vie rurale par le développement industriel et l'invasion de la voiture (autoroutes). Seul vestige d'un passé idéalisé, la petite maison d'autrefois. Dans La Pelle mécanique ou la mutilation d'une ville, même scénario mais dans un environnement urbain.

gages, Blanche-Neige, doit repartir à zéro dans une forêt sauvage ; les enfants de l'ogre ne sont pas mieux lotis puisque leur père, à l'odorat pourtant fin, les égorge par méprise (plus tard, une ogresse dévorera, elle aussi, par mégarde, son seul enfant : *L'ogresse en pleurs*). De l'extérieur, viennent des prédateurs qui fouillent les foyers comme des entrailles (*Sagoinfre, l'Araknasse Corbillasse...*) et, même modernes, même confortables, les foyers fourmillent d'angoisses (*Tout change ; Billy se bile ; Jumanji...*) Est-il alors étonnant que les premiers livres multiplient les situations où les parents doivent calmer les petits, en identifiant les troublantes voix intérieures, les terribles rumeurs extérieures (*Allons voir la nuit..., Enfin la paix, Il y a un cauchemar dans mon placard, Rentrons à la maison Petit-Ours, Scritch scratch dip clapote !*) ?

Les maisons hantées n'en finissent pas de faire valoir la mémoire des maisons, la maison d'enfance. Les vieilles demeures ramènent souvent avec elles des marques sociales aujourd'hui tamisées.³² Dans *Paul et son habit neuf*, l'enfant a grandi trop vite et doit obtenir un nouveau vêtement. Il lui faut, pour cela, compter sur son environnement proche : ses deux aïeules vont carder et filer la laine, le peintre va donner de quoi la teindre, la mère va tisser l'écheveau, le tailleur va couper, coudre le tissu... et, pendant ce temps, l'enfant va « rendre servive », rendre le service (désherber le jardin, garder les vaches, faire les courses, garder les enfants, ramasser le bois, etc.). Sphère intime et sphère publique s'interpénètrent : le travail social (carder, filer, vendre, tisser, coudre...) est lié au travail domestique (jardiner, cuisiner, élever les enfants, nourrir les bêtes...). À la fin, quand Paul revêt son nouvel habit, il regarde le mouton : ressource

naturelle et produit manufacturé sont indissociablement liés. Dans le fond de l'image, tous les corps de métier qui ont permis cette transformation de la matière sont regrou-

pés, réunis par le travail : ils forment un village. Dans *Adèle et Simon*, il en va autrement : un petit garçon que sa sœur vient chercher à l'école, sème ses affaires sur le chemin du retour. On traverse ainsi, dans le Paris du début du XX^{ème} siècle (carte de 1907) une rue commerçante, un jardin public, un musée du Panthéon à la rue Saint-Sulpice... De retour dans la maison bourgeoise, Adèle se plaint de son frère tandis que la mère le questionne gentiment sur son attitude. On sonne à la porte : très respectueusement, les « travailleurs » rencontrés sur le chemin font la queue pour rendre au petit-maître ses objets perdus. Modeste ou luxueuse, ces maisons sont insérées dans un espace social, les habitants ont des statuts professionnels, le dedans et le dehors ne sont pas séparés, intime et collectif affirment leurs influences. Madlenka fait le tour de son quartier new-yorkais (elle habite un immeuble) pour annoncer à ses voisins commerçants la perte de sa dent : venus de tous les pays du monde, ces immigrés ont du travail, sont bien intégrés dans leur ville sans être coupés de leurs racines puisqu'ils partagent leur culture avec l'enfant. Figure de l'Amérique rêvée par un auteur (Peter Sis) qui a fui la Tchécoslovaquie après le printemps de Prague.

LOGEMENT SOUS SURVEILLANCE



Alors que les albums n'hésitent pas, depuis plusieurs années, à aborder des thèmes lourds (maladie, séparation, guerre, mort...), les représentations de l'habitat semblent figées. Négligence pour ce qui ne représente qu'un décor ? À force de ne pas être questionné, le cadre, réputé

onirique, risque bien de n'être plus qu'une modélisation des esprits. *La Petite poule rousse*, du Père Castor, est un prototype dans le genre : sans quitter son tablier, la poule s'affaire pour « tenir sa maison ». Il n'y règne pas un grain de poussière, pas le moindre désordre et, sans cesse, la ménagère s'affaire (ménage, cuisine, couture, réception). Sur le secrétaire, un cahier est ouvert à la page des recettes et des dettes (Doit/Avoir). C'est un vrai programme politique qui s'affirme sous couvert d'une histoire qui brandit la peur du renard : ordre, propreté, travail, finances saines, relations de voisinage assurant même l'autodéfense puisque c'est la voisine (la tourterelle) qui aidera son amie contre le prédateur (le mâle ou l'élément extérieur). Sans organisation sociale, sans institutions, a vie, ici, est tout archaïque : « *Livré à ses seules forces, il [l'homme] ne construirait que sa butte et mènerait, dans l'insécurité, une vie soumise à des dangers et à des fatigues aggravés de toutes les angoisses de la solitude.*

33. La Charte d'Athènes, déjà citée, p.21

Incorporé dans le groupe, il sent peser sur lui la contrainte de disciplines inévitables mais, en échange, est-il assuré, dans une certaine mesure, contre la violence, la maladie, la faim. »³³ Prompte à

s'emparer des questions de société (divorce, racisme...), la littérature de jeunesse cale donc devant l'inégalité de jouissance d'un logement. Les livres avouent ainsi leur impuissance à aborder les questions sociales autrement que par l'individuel. Alors que la possibilité de se loger confortablement devient un luxe, que les expulsions, les sans logis font la une des journaux, paradoxalement, on assiste à un engouement pour les émissions télévisées concernant la décoration du logis individuel ; et le commerce suit. Les livres pour la jeunesse s'associe à cette célébration du « chacun chez-soi », participant au déliement de ce lien social qu'elle ne cesse de louer à travers des histoires d'amitié, de tolérance, de respect. Voilà pourtant une belle question de société, voilà un beau « créneau » pour l'imaginaire social. Se confiner chez soi, se développer entre soi, reconstituer en paix et individuellement la force de travail ? Ou apprendre à penser ensemble le dedans et le dehors, le privé et le public, le travail et les loisirs, les institutions nécessaires à la vie intime (nombre, proximité, sécurité d'accès...) et au ressourcement intellectuel ? N'y a-t-il aucune place dans les histoires pour cette histoire : « *L'homme (cet homme qui est toujours devant moi, avec ses dimensions, ses sens et*

son affectivité) est assis à sa table ; ses yeux se posent sur les objets qui l'entourent : meubles, tapis, rideaux, tableaux ou photographies et maints objets auxquels il attache signification. Une lampe l'éclaire ou le soleil qui pénètre par la fenêtre, séparant l'ombre de la lumière, opposant ces deux extrêmes lourds de réaction sur notre physique et notre psychique : le clair et l'obscur. (...) L'homme se lève, marche (...) Le voici ouvrant la porte du logis, sortant de chez lui. Il est encore dans une maison : un corridor, des escaliers, un ascenseur... Le voici dans la rue. Comment est fait ce dehors : hostile ou accueillant ? Sûr ou dangereux ? L'homme est dans les rues de la ville et le voici, après certains actes successifs, hors de la ville, dans la campagne. Pas une seconde, l'architecture ne l'a quitté : meubles, chambre, lumière solaire ou artificielle, respiration et température, disposition et services de son logis, la maison ; la rue ; le site urbain ; la ville ; la palpitation de la ville ; la campagne, ses chemins, ses ponts, ses maisons, verdure et ciel ; nature. Architecture et urbanisme ont véritablement réagi sur tous ses gestes. (...) Enchantement ou banalité, ou ennui. Horreur même possible en ces choses. Beauté ou laid. Bonheur ou malheur. Urbanisme en tout, dès qu'il s'est levé de sa chaise : lieux de son logis, lieux de son quartier ; le spectacle de ses fenêtres apprêté par les édiles ; la vie de la rue ; le dessin de la ville. (...) Vous discerne-t-elle bien cette vocation fraternelle de l'architecture et de l'urbanisme au service de notre frère-homme. »³⁴

34. La Charte d'Athènes, déjà citée, p.21

Yvonne CHENOUF ■■■

♦ *Le Tournemire*, C. Ponti, L'école des loisirs, 1996

♦ *Tout change*, A. Browne, Kaléidoscope, 1990

♦ *Le Tout petit invité*, H. Riff, Albin Michel, 2005

♦ *Très très fort*, T. Cook & H. Oxenbury, Flammarion, 1995/1997

♦ *Les Trois ours*, P. Galdone, Circonflexe, 2003/2007

♦ *Les Trois petits cochons*, P. Galdone, Circonflexe, 2006

♦ *Les Trois petites cochonnes*, F. Sther, L'école des loisirs

♦ *Tu ne dors pas Petit ours ?*, M. Waddell & B. Firth, Pastel, 1989

Lire aussi : *Demeure terrestre, Enquête vagabonde sur l'habiter*, Thierry Paquot, Les éditions de L'Imprimeur, coll. Tranches de villes, 2005