

Dans les albums pour enfants :

images de la ville

par Maud Sirois, animatrice
des Jeunesses littéraires de France

En 1970, Marie-José Chombart de Lauwe assurait, à la suite d'une enquête sociologique, que dans la presse pour la jeunesse la ville représentait le quart seulement des cadres choisis par les auteurs comme lieux d'évolution de leurs personnages. Elle ajoutait : « La nature sauvage ou cultivée est vraiment présentée comme le cadre normal de l'enfance dans le domaine scolaire et dans celui des loisirs, ainsi que dans les romans pour adultes et les autobiographies* » Qu'en est-il en 1977 ? Quelle place est réservée à la ville dans la littérature de jeunesse ? Quelle image en donne-t-on ? Comment y situe-t-on l'enfant ? Enfin, peut-on parler actuellement d'une évolution positive du thème de la ville, ou d'une stagnation de ce thème à un niveau critique sombrant le plus souvent dans un irréalisme conventionnel, pour ne pas dire réactionnaire ?

Le tour de la production française de ces dernières années permet de voir que la ville est encore loin d'être le cadre par excellence des aventures enfantines. Cependant, apparue timidement au cours des années soixante dans l'album, elle y connaît une progression soutenue depuis 1971. On passe ainsi de trois albums sur le thème de la ville en 1971 à douze albums en 1976. Sur les cinquante albums recensés depuis *L'Histoire de Babar* en 1931, quarante-trois ont été publiés entre 1971 et 1977. Une trentaine sont des créations françaises, une vingtaine, des traductions. En ce qui concerne le roman, on ne peut pas parler de progression, mais bien d'un piétinement du thème. A peine voit-on paraître quelques romans chaque année ayant comme cadre la ville ; le plus souvent, il s'agit d'ailleurs de traductions de romans étrangers. Et quand, de cadre, la ville devient thème, on s'enlise au cœur de bons sentiments, de clichés, de discours, qui font sombrer l'œuvre dans un didactisme plat, si ce n'est moralisateur. Le thème de la ville a

beaucoup plus évolué dans l'album que dans le roman, sans doute parce que l'image est un raccourci qui permet de rendre avec plus de force ce que les mots évoquent lourdement. A donc été retenue comme ligne directrice de la présente approche, qui ne se veut ni exhaustive, ni définitive, l'évolution de l'image de la ville dans l'album pour enfants.

Images de la ville

Les grandes villes étendent leurs « mille bras » et dévorent la campagne, des tours naissent et se multiplient comme champignons à l'orée des bois, un cercle infini de boucles routières entourent, enrubannent, ficellent la cité grouillante et ses multiples satellites. On est loin de la petite ville aux allures provinciales, souvent privilégiée dans les manuels scolaires, que décrit par exemple Suzanne Mollo dans son étude : *L'école et la société*, Dunod, 1970. On s'éloigne même de la ville industrielle piquée de cheminées fumantes des premiers albums évoquant la ville moderne. On est au centre de ces « conurbations » ou « mégalopolis » aux longues tours rectangulaires percées de trous rectangulaires, toutes semblables dans le plomb uniforme de leur masse qui bouche l'horizon du ciel sulfureux. L'acier des pelles mécaniques, ces monstres modernes, se mêle à celui des voitures, ces indispensables joujoux urbains, dans un tintamarre infernal. Les hommes, vus sur fond de murs gris, courent éperdus et hébétés, avalés par le bruit et le mouvement, et leurs voitures forment une longue et dense coulée immobile.

Avec des nuances plus ou moins marquées, suivant l'option du livre : pour ou contre la ville, telle apparaît globalement celle-ci dans l'illustration des albums pour enfants des années 1960-1970. Il est d'ailleurs curieux de découvrir qu'une telle image émergeait déjà dans un album de Virginia L. Burton publié en 1941 aux Etats-Unis (en 1971 en France chez G.P.),

* « L'enfant et ses besoins culturels dans la cité contemporaine », in *Images de la culture*, Petite bibliothèque Payot, 1970.

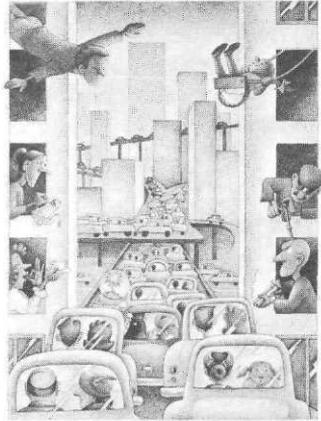
La petite maison. A comparer ce dernier livre et *La ronde annuelle des marteaux-piqueurs**, dont les déroulements dramatiques se rejoignent, exception faite du dernier épisode, très significatif — le premier voit triompher la campagne, le second la ville —, l'image de la ville est identique dans les deux cas. Conscience écologique précoce d'un Américain, ou simple trait de civilisation — la mégapole américaine est plus étendue et plus vieille que l'euro-péenne —, à trente ans de distance des images se rejoignent pour interroger les lendemains d'un urbanisme galopant et incontrôlé, le futur fou de la ville. Donc une image actuelle de la ville, réaliste, pour ne pas dire hyperréaliste dans certains cas (les *Séraphin*, de Philippe Fix). Une image qui répond à la présence grandissante de la ville dans la vie de l'enfant, à la présence rétrécie de l'espace de l'enfant dans la ville. Depuis une vingtaine d'années ce problème de l'enfant dans la cité, de l'aménagement urbain en fonction de l'enfant, se pose à de nombreux observateurs de la jeunesse comme de la ville. Comment y répondent les livres d'images ?

Fuyons la ville

La première solution apportée au problème de la ville-pieuvre, avaluse de la nature, est donc celle inaugurée par *La petite maison*, en 1941 ; étouffée, écrasée par les gratte-ciel d'une métropole américaine en plein essor, la petite maison a le bonheur d'être reconnue par une arrière-petite-fille de son constructeur, arrachée à la ville, ramenée dans un environnement identique à son environnement initial (désormais détruit), se trouvant ainsi resuscitée, pour ne pas dire immortalisée par le retour à la campagne. D'ailleurs la morale finale n'est-elle pas une négation pure et simple de la ville : « Jamais plus elle ne serait remplie de curiosité à l'égard de la ville. »

La ville détruit la nature, refusons la ville, partons à la campagne. Cette attitude passiste prend des allures vraiment farfelues quand la confrérie des lapins se met en devoir d'arracher tous les arbres de la ville, pour le bonheur des arbres bien sûr, et ceci en 1977, *Au bonheur des arbres*, de Yves Dappe, Ed. du Cerf.

Et que penser de cette petite Hindoue, adoptée par une famille parisienne, que Paris déconcerte et bouleverse, dont le premier geste sera de libérer les animaux du



Ouvrez les cages !

zoo ? Normal, non ?... Avec eux et quelques autres petits citadins, elle fuit la ville, rejoint la nature et se met sous la protection de Noé. Eh oui ! il est possible de rejoindre un aussi lointain passé pour se garder de la ville et de sa folie, pour pouvoir jouer et rire, pour être heureux et libre (*Ouvrez les cages !* de J.-P. Quenez et Yves Clavel, Laffont, Dauphin bleu, 1976). Ce désir de libération est également celui de *La tour part en voyage*, de Jean Garonnaire, La Farandole, 1974 : « Le bruit et la fumée des voitures la fatiguaient. Elle décida de s'en aller dans les bois, dans un endroit bien tranquille. » Et là, les enfants trouvèrent enfin l'espace qui leur manquait pour jouer, pour vivre.

Réponses bien irréalistes que toutes celles-ci. Non seulement elles reflètent une volonté de rejeter la ville, mais encore présentent-elles la campagne, la nature, sous un jour idéaliste. Pour ignorer un problème, on fausse une autre réalité. Tout ceci exprimé avec beaucoup d'humour, cela va de soi. Il n'y a guère que *Tiki-Tipi la taupe*, de Murschetz (*Les Deux Coqs d'or*, 1973), dans cette histoire, qui puisse être comprise ; quoi de plus normal pour une taupe que de chercher un coin de nature où pouvoir continuer son précieux travail de terrassière !

Fleurissons la ville

La seconde solution « naturelle », proposée au problème de la ville invivable, est d'y

* De Jorg Müller, Ecole des loisirs, 1973.

ramener la campagne. C'est la solution d'Olaf, inventeur irréductible, dont la machine infernale entraîna la croissance despotique de la ville : *La machine folle d'Olaf*, de Brennan, Ed. d'Au, 1976. Olaf fuit sa création folle, emportant avec lui fleurs et animaux sur une plate-forme-jardin suspendue à un ballon. Ceux de la ville l'y rejoignent, et la ville meurt, la machine n'étant plus entretenue. Trop chargé, le jardin flottant s'effondre sur la ville, et la nature la fait disparaître. Irait-on jusqu'à souhaiter un cataclysme, même naturel, pour pouvoir étouffer le problème de la ville ? (*La machine folle d'Olaf*).

Et que dire de la réponse florale, tout à fait dans la ligne de la vogue chlorophyllique des années 1950-1960, évoquée par Bernard Oudin dans son livre : *Plaidoyer pour la ville* (Laffont, 1972) ? Amorcé par Tistou les pouces verts où la célébrité de Mirepoil-les-fleurs n'est plus à faire, renforcé par *C'est le bouquet*, dont l'esprit est beaucoup plus conséquent socialement et politiquement que le précédent, le mouvement floral connaît l'heure de la bonne conscience de *L'Homme illustre et les fleurs*, de Laurence (Flammarion, 1972), frère aîné de Tistou, comme celle de l'extravagance réflexive de *La ville à l'envers*, de Carzou. Tistou est un ange dont les pouces verts ont transformé le visage de sa ville, mais dont l'action révolutionnaire est vite récupérée par un père « dans les affaires », qui a su mettre les fleurs dans son jeu : l'usine des canons devient l'usine des fleurs. C'est un même mouvement de générosité — en vue d'apaiser la masse — qui amènera l'Homme illustre, parti à la campagne pour oublier le mécontentement des habitants de sa ville, à fleurir Achélaïme et son usine Créenmasse. Et les gens de chanter plutôt que de crier. Et l'Homme illustre de regagner sa campagne... la conscience en paix.

Qu'y a-t-il là, si ce n'est un camouflage, une réponse à la demande ancienne : donnez-nous des fêtes et des jeux ?

C'est le bouquet, de Claude Roy, illustré par Alain Le Foll, Delpire éd., bien que paru en 1964, est sûrement l'un des livres pour les jeunes qui pose avec le plus de force, mais aussi de vraisemblance, le problème des grandes cités où les enfants... et les adultes s'ennuient. La solution florale est ici toute symbolique, les « fraxilumèles » incarnant les infrastructures urbaines essentielles à une vie citadine heureuse (lieux et fonctions). « Plus personne ne s'ennuie dans

les Appartements Très Malins... Paris et la France ont changé de visage... Les problèmes les plus compliqués ont été résolus. »

Quant à la réponse de Carzou dans *La ville à l'envers* (Ed. d'art de Francony, 1976), elle exprime la nécessité de trouver un certain équilibre entre l'anarchie née de la fantaisie pure (la cité florale) et la trop grande rigidité créée par les seuls calculs (la cité de pierre et de béton). Serait-ce le kiosque à musique des « temps heureux » — dernière image, béate, du livre — qui représenterait un tel univers harmonieux ?

Ces réponses, faites sous couvert de fantaisie, ne sont pas innocentes ; elles reflètent une inquiétude légitime mais camouflée, constamment refoulée. Elles sont loin de l'implacable vérité que déroule mathématiquement *La ronde annuelle des marteaux piqueurs*, au fil de ses sept tableaux, lesquels évoquent de trois ans en trois ans — de 1953 à 1973 — la poussée d'une ville moderne, du type des cités nouvelles qui désormais, à travers le monde, pullulent à proximité des grandes métropoles. Bien que ce livre ne fournisse aucune solution, bien que dans son constat il rejoigne l'attitude critique des livres précédents, il apporte du nouveau dans l'album pour enfants : il dit les choses telles qu'elles ont été, telles qu'elles sont ; il amène l'enfant des campagnes, des cités traditionnelles et particulièrement des villes nouvelles, à une réflexion sur l'environnement de celles-ci, sur leur histoire, sur leur avenir.

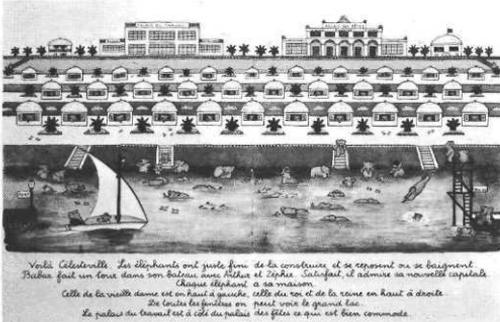
Le rêve écologiste

C'est alors qu'entrant de plain-pied dans la cité, nous rencontrons des héros bâtisseurs, des urbanistes de dernière heure. De la position anti-pollutionniste, nous passons au rêve écologiste dont les bases furent jetées par Claude-Nicolas Ledoux au XVIII^e siècle.

Eh oui ! la « cité-jardin » n'est pas une invention des urbanistes modernes, ni même de Le Corbusier ; elle a des lettres de noblesse signées par l'esprit rousseauiste et par l'espoir positiviste de l'après-révolution. Dans cette ligne de pensée, l'album pour enfants a aussi son urbaniste célèbre, le généreux roi Babar. Célesteville prolonge le rêve de la cité sociale si chère à Ledoux*, cette cité où le travail est roi — « Travail-

* Yvan Christ et Ionel Schein : *L'œuvre et les rêves de Claude-Nicolas Ledoux*, Ed. du Chêne, 1975.

lons avec gaieté..., et nous continuerons d'être heureux », conclut Babar. Reprenant le plan des Salines d'Arc-et-Senans, son Palais du travail avoisine le Palais des fêtes, à partir desquels rayonnent dans un ordre englobant, socialisant, les maisons individuelles — « Un pour tous. Tous pour un », annonce une pancarte du défilé dominical. Célesteville a aussi ses jardins qui pourraient rivaliser avec le premier Eden. Elle est d'ailleurs bâtie au cœur d'un environnement naturel sur lequel chaque habitant a son angle de vue « imprenable ». Cette image positive de la ville, dans la lignée de l'utopie socialiste, peut être lue comme une réponse possible aux problèmes urbains posés par le monde moderne, puisque Babar construit Célesteville après son séjour à la ville (*Histoire de Babar et Le Roi Babar*). Il quitta d'ailleurs celle-ci parce qu'il avait la nostalgie des siens, ce qui n'est pas le cas de tous les citadins. En effet, certains s'y voient contraints de partir, si ce n'est de fuir, parce que dans un premier temps, l'habitat urbain ne leur convient pas, et que dans un second, l'environnement urbain vient nier, démolir leur habitat « sauvage ».



L'habitat idéal, de Babar à Barbapapa.



« Séraphin », comme « Barbapapa » et sa famille, connaît les avatars d'une telle situation. Il s'agit bien sûr d'aventures individualisées, rattachées à un type de personnage précis, le marginal, l'artiste, l'original. Séraphin pourrait être rangé dans cette dernière catégorie, celle des « Facteur Cheval » qui

transforment le moindre petit objet rencontré en pièce d'une machine fabuleuse. Ainsi voit-on surgir d'une vieille ruine la maison la plus farfelue et la plus merveilleuse qui soit, abritant un univers de poupées, de marionnettes et d'automates, vivant au rythme d'une machine-orchestre digne des synthétiseurs modernes. D'une architecture baroque, brute, surréalisante, elle est l'expression du sens ludique de la vie ; elle naît à la fois des désirs et des besoins de Séraphin, et répond à l'inspiration du lieu et du moment : *Le merveilleux chef-d'œuvre de Séraphin*, de Philippe Fix, Les Deux Coqs d'or, 1967.

Comme Séraphin, les Barbapapa décident de chercher un habitat ailleurs qu'à la ville, car l'unique type de logement qu'on leur impose dans de grands ensembles, ne leur permet pas de vivre dans la joie. Pourtant leurs voisins semblent s'en accommoder... Tels les charpentiers amateurs d'Amérique* — ces « jeunes hommes de bois » qui piquent leurs cabanes, abris où fantasmagories architecturales au cœur des forêts, près d'un torrent, dans un repli rocheux —, les Barbapapa moulent les pièces de leur maison-bulle en pleine nature. Il s'agit d'une maison qui épouse leurs formes et leurs rêves, une maison reflétant un état d'âme plus qu'un état d'esprit, une maison née de la spontanéité du geste, poème de plastique lié à la vie recouvrée : *La Maison de Barbapapa*, d'Annette Tison et Talus Taylor, l'Ecole des loisirs, 1972.

Voici, dans les deux cas, des solutions plaisantes apportées au problème de la ville, mais de telles réponses individuelles peuvent-elles déboucher sur une solution collective ? C'est alors qu'avec les Barbapapa, nous dépassons l'urbanisme sauvage pour rejoindre la cité radieuse de l'ère de l'énergie solaire. La ville, cette dévoreuse tentaculaire, cette démolisseuse implacable, a envahi les paradis naturels de Séraphin et de Barbapapa. L'un s'est envolé pour échapper aux poursuites menaçantes des serveurs du monstre ; l'autre a rassemblé tous les animaux avec sa famille dans une fusée (nouvelle Arche de Noé) propulsée vers une planète verte. Mais « Sur la terre grise, les hommes sont tristes. Maintenant ils regrettent les fleurs et les bêtes. » Voilà qu'enfin les hommes s'activent pour construire une ville au visage heureux,

* Boericke et Shapiro : *Maisons des charpentiers amateurs américains. Vers une architecture sauvage ?* Ed. du Chêne, 1975.

faite par tous et pour tous. Cette ville voit ses usines, transports et autres services enfouis sous terre, et ses maisons collectives étagées en blocs individuels comme autant de havres accrochés au flanc d'une colline verdoyante. Là, toute pollution est filtrée, et la nature reprend ses droits. Barbapapa voyant la Terre à nouveau verte — la ville serait donc une menace planétaire — y ramène son monde et retrouve la maison-bulle : *L'Arche de Barbapapa*, L'École des loisirs, 1974. De la solution individuelle à la solution collective, le message de Barbapapa est celui des écologistes actuels, dans lequel on reconnaît certains aspects de la Cité-jardin de Ledoux et de la Cité radieuse de Le Corbusier. Rêve, utopie ou réalité ? La démarche, intéressante en tout cas, mérite d'être retenue.

Choisir la ville

Longtemps vue à travers la lorgnette du naturel et de l'anti-naturel, la ville, dans certains albums récents, prend forme et se définit de plus en plus par ce qu'elle est, par ce qui la fait réellement. On l'observe, on essaie de la connaître, de s'y situer, d'y vivre, voire de la rendre humaine. L'aspect critique n'est évidemment pas banni de cette dernière approche ; on y trouve cependant une certaine célébration de la vie urbaine dont les accents varient suivant les options de ceux qui la formulent. L'enfant y prend enfin place, quand il n'y prend pas la parole pour exiger ce qui lui est dû — et qui est essentiel. Mais ce qui est tout à fait nouveau dans ce récent groupe d'albums, c'est la ville, source de rêves et de fantasmes (elle rejoint là celle de la bande dessinée).

Les quartiers populaires et cosmopolites des capitales — Paris, Londres, New York — (*Salut chat*, de Keats, Sélection du Père Castor, 1976), le centre des métropoles (*Horace*, de M. Foreman, Flammarion, 1975 ; *L'aventure*, de Y. Pommaux, École des loisirs, 1976) et les grands ensembles de banlieue (les *Nicole*, d'A. Clair et B. Després, à la Farandole ; les *Olivier*, de M. Gydal, à l'O.C.D.L.), sont les lieux qui caractérisent par excellence la ville dans ces albums.

Ville et pollution

Certains d'entre eux, comme la majorité des premiers albums de la section « ville-nature », s'attaquent à la pollution urbaine. Mis à l'ordre du jour par les candidats verts

des élections municipales, les problèmes qu'ils évoquent rejoignent des préoccupations pressantes. Songeons aux panneaux publicitaires récemment incendiés à Paris ; ce geste n'est pas sans correspondance avec celui du Séraphin barioleur des panneaux « Buldair ». Semblable ville, envahie par une publicité aliénante, Séraphin la qualifie de « maudite ». Sa douce vengeance n'en est que plus belle : « Les affiches Buldair avaient été remplacées par des peintures abstraites qui firent de chaque rue un musée à ciel ouvert » (*Séraphin contre Séraphin*, Les Deux Coqs d'or, 1968). Quoi de plus actuel encore que la grève de *Billie-la-Boule**, la dévoreuse d'ordures ? Par bonheur, de nos jours les mairies ont, pour ce genre de problèmes, des solutions radicales sinon hygiéniques. « Billipolis » asphyxiée par les poubelles, oppose aux caprices de son avaleuse professionnelle la construction d'une usine qui transforme les déchets en vapeur. Et le bruit qui assaille chaque citadin, ce bruit assourdissant, insupportable, ne mérite-t-il pas le grand hurlement de colère poussé par la célèbre souris écologique d'Etienne Delessert ? (*La souris et le bruit*, par A. Van der Essen et E. Delessert, Gallimard, 1975).

Alors que la position anti-pollutionniste de la première catégorie d'albums plaçait le problème au niveau de l'opposition ville/nature — regret, fuite, rêve —, celle de cette dernière série le situe au niveau même de la vie urbaine — révolte et action.

L'enfant dans la ville

Choisir la ville signifie vivre entre ses murs, dépasser ses contraintes, en un mot l'habiter. Au « non » idéologique des albums précédents, répond un « oui » sous-tendu par la volonté pédagogique de dédramatiser la ville afin de permettre à l'enfant d'y vivre à l'aise et content (les *Nicole* ; les *Olivier*). La ville n'est plus vue à vol d'oiseau, mais saisie au niveau du regard de l'enfant qui la partage (*Rosa ma tortue*, de Natacha et C. Ljubanovic, Père Castor ; *Nicole au quinzième étage*). On s'éloigne de la fable, de l'univers anthropomorphique caractéristique des albums écologiques, pour prendre pied avec l'enfant dans le quotidien de la ville (*Olivier assiste à un accident*, O.C.D.L.), de la « vraie » ville. A l'exception de quelques

* De H. Mandon, Grasset Jeunesse, 1976.

albums plus anciens (*Marianne et Joël font les commissions*, de P. François et Gerda, Père Castor), ces livres d'images toujours plus nombreux — à situer d'ailleurs entre le documentaire et l'histoire —, offrent une image contemporaine tout à fait réaliste de la ville. Ils dessinent la géographie des lieux, identifient ceux qui y habitent, décrivent leurs allées et venues ; ils sont en quelque sorte des guides « pratiques » de la vie



La souris et le bruit.

urbaine. Deux documentaires, *Ma Rue* et *Ma Ville à l'envers*, de J. Line et B. Després, Odèg, illustrent exactement cet aspect initiateur de l'album, d'autant plus que les jeux qui y sont proposés invitent vraiment l'enfant à découvrir la ville et à s'y reconnaître. Des albums du Père Castor (*Tic Ticket* ; *Où est donc Eric*, d'A. Fronsacq), permettent aussi cette mise en situation de l'enfant dans l'espace urbain, un espace dont il faut apprendre la topographie mais également les règles (ici le métro et le grand magasin). Celles-ci découvertes et comprises, l'enfant dépasse la peur qu'il peut avoir de certains lieux, il y circule alors librement, sans inquiétude (*Nicole et l'ascenseur* ; *Olivier assiste à un accident*). Les *Olivier* (albums suédois) marquent une étape intéressante dans l'évolution de cette catégorie ; ils rejoignent les craintes du tout petit (*Olivier déménage*), et certaines préoccupations adultes frôlant parfois le bon sentiment (*La Ville aux mille tours*, de Cognac, Ed. du Cerf ; *Nicole et Djamila*, Farandole).

Lorsqu'il s'agit de voir la cité sous son aspect humain — interracial —, n'a-t-on pas tendance à oublier que l'enfant n'est point raciste de nature, mais par imitation ? *Rosa ma tortue*, *Vieux frère de petit balai*, albums du Père Castor, et *Ali et son copain*, à la Farandole, sont des livres sympathiques, à cause de leur esprit ; cependant, sont-ils vraiment nécessaires ?... Il n'y a que *Salut chat*, de Keats, qui soit réussi dans ce sens, il est seul à ne pas faire de racisme à rebours.

Une ville pour l'enfant... et pour tous

Outre les albums « pédagogiques » qui veulent aider l'enfant à prendre place dans la cité, tous les albums précédents, lorsqu'ils présentent l'enfant ou l'évoquent, mettent l'accent sur sa difficulté d'être dans la ville. Il s'ennuie, il est triste, il ne peut pas jouer. C'est d'ailleurs pour lui rendre le bonheur de vivre que lui retire la ville, qu'on propose comme solution-miracle : le départ à la campagne. Seuls le frère et la sœur de *C'est le bouquet* exigent un espace urbain aménagé en fonction de leurs besoins. Il faudra attendre une dizaine d'années avant de voir réapparaître des enfants revendicateurs de leur étoffe. Il en est qui, à présent, ont des gestes politiques (*Un Eléphant dans la ville*, de E. Hasler, Duculot, 1975 ; *Histoire de sandwiches*, d'A. Turin, Ed. des Femmes, 1976 ; « La Mission de Théodule » dans *Les Tirlirous*, de L. Fillol (Ecole des loisirs, 1977) et qui obtiennent gain de cause.

C'est que nous vivons aujourd'hui une ère de participation, où la cité devient l'affaire de tous. Il faut redéfinir les structures urbaines et donner un visage souriant à nos « villes-bureaux », à nos « villes-dortoirs » (*Sacha a tous les pouvoirs*, de Dichter, Hachette, 1974) ; il faut distribuer les tâches et les rôles de manière plus équitable (*Histoire de sandwiches*) ; il faut repenser la ville en fonction des groupes jusque-là ignorés : la femme (*Histoire de sandwiches*), l'enfant (*Un Eléphant dans la ville*), les vieillards (*On demande grand-père gentil et connaissant des trucs*, de G. Coulonges, Farandole, 1975).

Il y a les Petits Poucets modernes qui, se sentant rejetés, écrasés par la ville-ogresse, rêvent d'être les plus grands, les plus forts (*La maison qui grandit*, de Sanchez et Pacheco, Gamma, 1976 ; *La Veste magique*, de N. Brennan, Casterman, 1976). Mais comme leurs pouvoirs les embarrassent vite ! Serait-il fou de vouloir dominer la ville ?

Il y a aussi les rêveurs, disciples de Tistou, qui décident de changer le visage de leur cité « trop triste et trop grise ». S'attaquant (avec l'appui de quelques adultes) à l'usine polluante, aux façades ternes et poussiéreuses, à l'aménagement du grand magasin, « Sacha » aurait bien aimé se donner tous les pouvoirs, y compris celui de changer les gens. Un autre rêve enfantin voit naître l'un

des éléphants contestataires, « Théodule » (*Les Tirlirous*). Mais qui a vraiment obtenu qu'on ne rase pas le Bois des Quatre-Vents, l'éléphant qui, suivant le désir de son petit maître, réussit à effrayer le « Président-des-Autoroutes », ou les adultes et leur tardive pétition ?...

L'une des réponses les plus révélatrices de cette série est celle apportée par *Un Eléphant dans la ville*, car le récit amène l'enfant à faire la démarche du rêve à la réalité. Le terrain de jeux, donné aux enfants grâce à l'intervention d'une magicienne, deviendra une « réalité » gagnée par leurs propres réclamations auprès du maire. « Sur les pelouses du nouveau jardin, il ne pousse pas d'arbres enchantés, pas de fleurs écloses toute l'année, mais il ne peut s'évanouir en un matin. Jours de vents, jours de bruine sont désormais jours de soleil pour les enfants de la ville. »

Les enfants revendiquent maintenant des lieux, un rôle au sein de la cité. Ils sont conscients et s'engagent ; grâce à eux aussi, les choses peuvent changer. N'est-ce pas une fillette qui est à l'origine de la révolution transformant le « Village » et entraînant un autre type de relations entre les hommes de la Grande Maison (les travailleurs) et les femmes et les enfants de ce village (les pourvoyeurs de nourriture), dans *Histoire de sandwiches*. La démarche ici va encore plus loin que dans l'album précédent : l'enfant se trouve non seulement un lieu, mais aussi une identité. Il se fait citoyen de la cité. Mais celle-ci, dans les faits, saura-t-elle entendre, recevoir et convertir un tel message ?...

La ville des rêves

Si la ville appelle désormais le désir de construire, si elle se transforme en un lieu à conquérir (*La Petite Taupe dans la ville*, de Petiska, Clairefontaine, 1967), en pistes d'aventures (*Horace*, de M. Foreman), en place des fêtes (*En été, à Paris, la girafe et ses amis...*, de Le Floch, Farandole, 1976), elle devient également source de rêves et de fantasmes.

Ceux-ci expriment des angoisses nouvelles nées à la fois de l'architecture urbaine et de la vie qui s'y déroule. L'album de G. Billout, *Bus 24*, chez Harlin Quist, est un univers vertigineux à la Chirico où la circulation prend des allures catastrophiques. Ils manifestent aussi une nouvelle structure de



Une aventure invisible.

l'imaginaire, sollicitée par les mass-média et par la publicité. Les « Alice » modernes traversent le miroir de l'affiche - promotion pour rejoindre le pays informé de leurs rêves (*L'Aventure*, d'Y. Pommaux, Ecole des loisirs). L'agitation de la rue, ses rumeurs secrètes, ses piétons furtifs appellent l'invention la plus logiquement farfelue : *Une aventure invisible*, de Machado, Sélection du Père Castor, 1975. Et que penser de certains lieux élus par l'imaginaire, rebutants et malgré tout fascinants, secondaires et pourtant essentiels ? *Le kidnapping de la cafetière* (de K. Saari et H. Galeron, Harlin Quist, 1974) transforme ainsi la décharge municipale et le cimetière des voitures en lieux magiques où de vieux objets appriivoisent un chiffonnier. Quant à l'image ludique de Sendak dans *Cuisine de nuit*, Ecole des loisirs, 1972 — les boîtes de conserve et les instruments de cuisine métamorphosés en buildings illuminés —, elle est l'expression la plus éclatante de la fascination que peut exercer sur l'imaginaire enfantin toute cité moderne qui, à la vérité, n'a peut-être jamais été aussi rébarbative pour l'enfant qu'on s'est souvent plu à le montrer, tantôt à la légère, tantôt pesamment...

Cuisine de nuit.

