



HAL
open science

Écrire Dessiner Habiter le monde. La construction du capital spatial dans le catalogue de la maison d'édition

Les Fourmis rouges

Christophe Meunier Meunier

► To cite this version:

Christophe Meunier Meunier. Écrire Dessiner Habiter le monde. La construction du capital spatial dans le catalogue de la maison d'édition Les Fourmis rouges. Anatomie des Fourmis Rouges, Jan 2019, CLERMONT-FERRAND, France. halshs-02155824

HAL Id: halshs-02155824

<https://shs.hal.science/halshs-02155824>

Submitted on 8 Jul 2019

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

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

Écrire Dessiner Habiter le monde.

La construction du capital spatial dans le catalogue de la maison d'édition Les Fourmis rouges

MEUNIER Christophe

Docteur en Géographie

Formateur à l'ESPE Centre Val de Loire | Université d'Orléans

Laboratoire InTRu | Université de Tours

CLERMONT-FERRAND

Maison des Sciences de l'Homme

Amphithéâtre 219

Lundi 21 janvier 2019

10h20-11h05

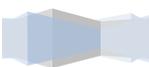
Pour débiter cette communication et présenter les grandes lignes de son contenu, je vais partir de la couverture d'un album publié aux Fourmis Rouges très récemment (avril 2018), *Tout en ordre* de Christoffer Ellegaard. Sur la quatrième de couverture, si je supprime les éléments péri-textuels, que voit-on ? Une végétation dense composée d'arbres verdoyants, d'un cours d'eau serpentant à travers un tapis végétal disparate et mouvementé. Tout cet espace est peuplé d'une faune d'insectes volants et rampants, de mollusques qui semblent avoir élu domicile dans les interstices de cette flore surabondante. D'ailleurs, l'image est représentée à fond-perdu.

Cette quatrième de couverture est la représentation de ce que les naturalistes nomment la Nature avec un N majuscule. Ce toujours-déjà-là idéal ou idéalisé, sans artifice ni artefact : la Nature pure et douce. Le jeu de couleurs qui compose l'image reprend également cette idée de pureté primaire. Les différentes nuances de vert de la végétation sont visiblement nées du mélange différemment dosé du jaune de la terre et du bleu de l'eau. Si l'on fait abstraction des différentes petites taches de rouge rencontrées ici et là dans l'image, le vermillon sert essentiellement à colorer les troncs d'arbres, sortes de colonnes monolithiques qui sortent du sol pour créer une frondaison, architecture naturelle et harmonieuse d'un sol irrégulier et bosselé.

Nous avons-là un véritable *locus amoenus*, un *eden* terrestre, l'Arcadie virgilienne. La description la plus classique, sans doute, du *locus amoenus* est donnée par Théocrite, au IV^e siècle avant Jésus-Christ, dans sa septième Idylle consacrée aux Thalysiennes :

« Sur nos têtes, les peupliers et les ormeaux balançaient mollement leurs cimes, et près de là, une source sacrée s'échappait avec un doux murmure de la grotte des Nymphes. Les cigales chantaient avec ardeur, cachées sous des rameaux touffus, et au loin, la chouette faisait entendre son cri noir au milieu des verts buissons. Les alouettes huppées et les chardonnerets chantaient aussi ; la tourterelle répétait son plaintif roucoulement et les abeilles aux ailes d'or voltigeaient en bourdonnant autour des fontaines. »

David Evett, professeur de littérature anglaise à l'Université de Madison (Wisconsin) a montré dans les années 1970 qu'on pouvait trouver dans ce texte les principaux motifs du *locus amoenus* : herbe, ombrage et eau. Sur la première de couverture cette Nature idéalisée est comme prise en sandwich entre une bande végétalisée artificiellement, sur laquelle un homme l'observe les deux poings sur les hanches, et un ciel bleu sur lequel



apparaît le titre qui, à la lecture, résonne comme la volonté de l'homme. Peut-on encore parler de Nature dès lors que l'homme porte son regard, et visiblement son action, sur ce qui devient un espace végétalisé ?

La quatrième de couverture nous renseigne sur les intentions du petit homme : « Monsieur Toutenordre déteste la pagaille. Chez lui, tout est propre et bien rangé. Mais le jour où il décide de faire aussi le ménage dans la forêt, Monsieur Toutenordre découvre que l'ordre de la nature n'est pas forcément celui qu'on croit ». Ce toujours-déjà-là constitue pour la géographie contemporaine, qui a placé l'homme au centre de ces interrogations, l'environnement, c'est-à-dire « un ensemble de réalités biophysiques extérieures à un système social, conditionnant son existence et interagissant avec lui ». C'est tout du moins la définition qu'en donne la géographe Cyria EMELIANOFF dans le *Dictionnaire de la Géographie et de l'espace des sociétés* en 2013.

Tout en ordre, sans sans doute l'imaginer, est un album profondément géographique. Il questionne la manière dont l'homme est sur Terre, la manière dont l'homme agit ou interagit avec ce toujours-déjà-là. Il questionne ce qu'Heidegger nommait l'habiter. Et c'est à cet habiter, tel qu'il peut transparaître dans quelques albums du catalogue Les Fourmis Rouges, auquel j'aimerais m'intéresser ici. En passant en revue les 84 titres du catalogue en ligne, j'ai retenu neuf titres qui me semblent porter un discours spatial qui est, par le medium album, transmis aux jeunes lecteurs :

Les Aventures improbables de Peter et Herman de Delphine Jacquot (2013)

Bigoudi de Delphine Perret et Sébastien Mourrain (2014)

Abris d'Emmanuelle Houdart (2014)

Au bureau de Paul Martin et Guillaumit (2015)

Ma planète d'Emmanuelle Houdart (2016)

Moustique, mission sauvetage de Sophie Guerrive (2017)

Profession crocodile de Giovanna Zoboli et Mariachiara Di Giorgio (2017)

La Montagne de Manuel Marsol et Carmen Chica (2018)

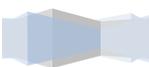
Tout en ordre de Christoffer Ellegaard (2018)

L'analyse de ces neuf albums m'a amené à identifier trois axes : le premier s'intéresse, de manière générale, aux relations homme/environnement et aux manières d'habiter le monde ; le deuxième regroupe les albums qui parlent, à travers l'histoire d'un personnage, de la ville et présentent un habiter urbain ; le troisième, enfin, s'intéresse davantage à l'intime et à un habiter intérieur qui prend naissance au cœur du foyer, dans l'espace domestique.

Habiter le monde

Quelles relations sont décrites par Christoffer Ellegaard, entre l'homme et son environnement, dans *Tout en ordre* ? Il s'agit avant tout d'une relation dominant/dominé. M. Toutenordre, à l'instar d'un long passé hérité de l'Antiquité, et sans doute marqué par les règles de conduite d'une société judéo-chrétienne, ne semble heureux qu'en domestiquant son environnement.

Tout, chez lui, est tracé au cordeau. La géométrie est de rigueur : les arbres sont taillés en boule, les haies sont alignées et organisées à la manière de suites algorithmiques, la pelouse est rase. Quelques fantaisies sont permises dans une architecture et un parc paysager où la courbe et la sinuosité viennent apporter leur grain de « folie » ! L'espace domestique et domestiqué est, pour parachever l'ouvrage du maître de maison, clos par un mur en brique. M. Toutenordre a territorialisé SON espace personnel. Les pages précédentes



de l'album, construites en mosaïque, nous montrent d'ailleurs que M. Toutenordre accorde tout son temps à l'entretien de ce qui constitue son territoire.

Depuis au moins l'Antiquité, la Nature est considérée comme une mère nourricière, fertile et féconde, offrant récoltes et agréments. Ovide, au I^{er} siècle, dans les *Métamorphoses*, fait l'éloge d'une Nature originelle vierge qui n'avait rien à craindre de l'homme : « La terre, sans être violée par la houe, ni blessée par la charrue, donnait tout d'elle-même » (*Métamorphoses*, I, 95-112). Mais très vite elle devient utile pour améliorer le quotidien de l'homme. De nombreux ouvrages d'agronomie vont instaurer les cadres d'une domestication de la nature : *L'Économique* de Xénophon au IV^e siècle avant JC, le *De re rustica* de Varron au III^e siècle av JC, *l'Histoire naturelle* de Pline, le *De rerum natura* de Lucrèce au I^{er} siècle après JC.

La domestication de la nature, d'essence divine y compris pour les Anciens, est même un commandement de Dieu dans la Genèse :

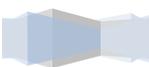
« Dieu dit : Faisons l'homme à notre image, selon notre ressemblance, et qu'il domine sur les poissons de la mer, sur les oiseaux du ciel, sur le bétail, sur toute la terre et sur tous les reptiles qui rampent sur la terre.

Dieu créa l'homme à son image, il le créa à l'image de Dieu, il créa l'homme et la femme. Dieu les bénit, et Dieu leur dit : Soyez féconds, multipliez, remplissez la terre, et l'assujettissez ; et dominez sur les poissons de la mer, sur les oiseaux du ciel, et sur tout animal qui se meut sur la terre. » (GENESE, I, 26-28).

Si bien que lorsque M. Toutenordre découvre la forêt au fond de son jardin, il se dit qu'elle mérite « un bon coup de nettoyage ». Il se met alors à tailler, à lisser, à dénuder, déplacer et bétonner. Pour ce faire, il a recours à la technique pour dompter la nature, et notamment au robot JARDINATOR 3000. À la tourne de page, M. Toutenordre peut être satisfait, tout a été aménagé à son goût. Comme on le voit ici, il n'existe aucun rapport d'interdépendance entre l'homme et ce que Jakob Van Uexkull nomme l'*Umwelt*, c'est-à-dire, en d'autres termes, son milieu propre dans lequel une espèce vivante vit et ce à quoi elle donne sens... mais qui impose, en retour, à l'espèce vivante ses déterminations. Ce contre-don, cette réciprocité n'existe pas chez M. Toutenordre, à ce moment-là de l'histoire. Il apparaît à la page suivante : « Mais aussitôt, un groupe d'animaux en colère envahit sa table. [...] Quelle bêtise, dans son élan de propreté, M. Toutenordre n'a pas remarqué que la forêt était habitée. Il réalise son erreur et, plein d'ardeur, se dépêche de réparer les dégâts ».

Après avoir fait les démolitions qui s'imposaient, M. Toutenordre constate : « La forêt a maintenant retrouvé son aspect initial. Et M. Toutenordre comprend enfin que la forêt a un ordre bien à elle. Il y règne un équilibre presque invisible mais très important pour tous. Il redécouvre la forêt d'un nouvel œil ». L'image montre alors une nature qui a repris ses droits et un M. Toutenordre qui est heureux au milieu de cette nature rendue à elle-même. Il ne prend plus la place du conquérant de l'image de couverture : il a pris conscience de l'existence d'un écosystème auquel il appartient au même titre que les arbres, les insectes et tout ce qui l'entoure. Il n'est pas question d'un retour à l'état sauvage, ni de décroissance, mais d'une pratique partagée et raisonnée de l'environnement, d'une *oeko-nomie* (d'une gestion de l'habitat) ou plus exactement, pour ce qui est du récit de l'album, d'une *oeko-gogie* (d'une conduite à tenir de l'habitat).

On serait tenté de comparer cet ouvrage paru en 2018, je le rappelle, avec un autre paru un siècle plus tôt environ, je veux parler de *Macao et Cosmage* d'Edy-Legrand, écrit au lendemain du premier conflit mondial, et dont le sous-titre est éloquent : « ou l'expérience



du bonheur ». Qu'est-ce que le bonheur pour Macao et Cosmage ? C'est l'Arcadie de Virgile, c'est la paix entre les peuples quel que soient leurs sexes et leurs couleurs de peau, c'est l'aménagement raisonné de l'espace.

Pour se rappeler rapidement l'histoire. Macao et Cosmage forment un couple métis qui vit au milieu d'une nature matricielle et nourricière sur une île déserte. L'arrivée d'un paquebot va modifier leur quotidien et leur île va brutalement être colonisée et « civilisée », c'est-à-dire en l'occurrence urbanisée. Le colonisateur veut d'abord imposer son propre *modus vivendi* mais Macao et Cosmage perdent ce qui les rendaient heureux, cette communion avec la nature et viennent porter réclamation auprès du nouveau gouverneur de l'île :

« Le gouverneur actuel était un homme jeune, actif et énergique... Il écouta les doléances de Macao et de Cosmage... « On m'avait promis le bonheur » disait Macao. « Je ne l'ai pas trouvé dans ce que vous m'avez apporté, et j'ai failli mourir de la grippe espagnole. Laissez-nous terminer nos jours dans le coin le plus reculé de l'île sous un ciel où il y ait encore quelques oiseaux et pas trop d'aéroplanes... » Le gouverneur lui répondit : « Vous vivez à l'époque des grandes inventions ; l'activité humaine sous toutes ses formes, est sans limites ! Le bonheur est dans le travail ! » - « Je n'entends rien à votre travail » dit Macao « et je suis trop vieux pour apprendre »... Cependant, ils obtinrent ce qu'ils demandaient... »

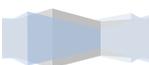
Toujours dans cette description du lien qui unit l'homme et son environnement, en 2018, Les Fourmis rouges publiaient *La Montagne*, un album dont l'illustrateur, Manuel Marsol, a été primé à la Foire Internationale de Bologne en 2017. Le texte est dû à Carmen Chica. Il s'agit d'un objet au format particulier : oblong, il semble vouloir dialoguer avec le sujet du livre, une montagne, qui apparaît dans son site sur les pages de garde. Cette montagne, aux pentes abruptes, sépare deux villes enkystées en fond de vallée.

La page de titre nous plonge dans l'action : nous sommes au pied de la montagne. Sur la page de gauche, les limites de la ville et un camion rouge à l'arrêt, attendant que le feu passe au vert pour gravir la route qui se présente face à lui sur la page de droite.

Précisons-le tout de suite, les deux albums qui sont sortis l'année passée, réalisés par Manuel Marsol, je veux parler de *La Montagne* et de *Duel au soleil* chez L'Agrume, témoignent d'une certaine passion de l'illustrateur pour le cinéma. Le récit est à chaque fois très cinématographique. Ainsi, les quatre premières planches de *La Montagne* constituent une sorte de zoom progressif vers le héros de l'histoire : plan d'ensemble, plan large et plans de plus en plus resserrés.

Chaque jour, un livreur traverse la montagne pour se rendre dans la ville opposée. « Mais aujourd'hui, il doit faire une petite pause ». Je ne peux m'empêcher de croire, même si je sais que l'ouvrage est une traduction de l'album publié en 2017 par la maison espagnole Fulgencio Pimentel, que les inscriptions au dos du camion ne soient pas là pour un effet comique. C'est effectivement une « envie urgente » qui pousse notre chauffeur barbu à abandonner son véhicule au bord de la route. « *Envios urgentes* » (transports urgents) est, en espagnol, assez proche de « *envidias urgentes* ». L'image adopte une composition qu'elle gardera tout au long de l'album : la page de gauche est réservée à l'anthropisation ; la page de droite à l'environnement. Ainsi, Marsol joue continuellement avec la pliure du livre.

Et notre héros s'abandonne à un besoin naturel au milieu d'une nature qui s'impose à lui. Il se sent observé par une créature noire aux yeux rouges et finit par se perdre. Les deux planches qui suivent ne jouent plus réellement avec la pliure faisant ainsi écho à la désorientation du héros qui ne retrouve plus son chemin.



Et puis, il semble avancer, prendre de la hauteur. Son cheminement va prendre une dimension psychologique. En s'élevant topographiquement, il s'élève psychologiquement. Le jeu avec la plume reprend dès lors.

Notre héros, camionneur de son état, entre alors en contact avec la nature. Sa solitude n'est plus que relative. Il touche les arbres et, à leur contact, il se transforme comme si ses sensations tactiles étaient amplifiées. Il en va de même à la page suivante pour son ouïe et son odorat. Au gré de son ascension, il retourne à l'état sauvage. Nous sommes, à ce moment-là du récit, à l'apex de son parcours et environ au 2/3 de l'ouvrage.

Le 1/3 restant est alors consacré à la descente pendant laquelle le camionneur transmuté en animal extraordinaire est en communion avec la nature. Le titre original de l'album est *Yokai*. Au Japon, les *yokai* sont des esprits, des fantômes, des apparitions étranges de la Nature. Ils appartiennent à la grande famille des *monoke*, esprits des choses. Dans la mythologie japonaise, un grand nombre de *yokai* étaient des humains ordinaires qui ont été transformés à cause d'un état émotionnel. Certains critiques ont comparé le travail de Chica et Marsol dans cet album avec celui de Miyazaki qui, à travers ses animations, s'est très souvent interrogé sur les relations de l'humanité avec la nature. *Princesse Monoke*, sorti en 1997, évoque d'ailleurs la défense de la forêt menacée par les hommes et défendue par des *yokai*.

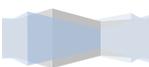
Le camionneur a eu le « choc esthétique », au sens étymologique, il a ressenti son environnement par tous les sens. Ce choc esthétique est à l'origine géographique : il observe, sent, écoute, touche ce qui se présente à lui, ce qui constitue son paysage visuel, olfactif, sonore et tactile. Ce choc me fait penser au choc émotionnel vécu par le géographe Elisée Reclus alors qu'il était encore jeune étudiant en théologie à l'Université de Montauban. Avec son frère et un camarade, il décide de faire le mur pour aller voir la Méditerranée. Lorsqu'Elisée voit pour la première fois la mer, il éprouve un choc paysager. L'émotion est si forte qu'il en mord l'épaule de son frère aîné, Elie, jusqu'au sang.

L'oeko-graphie est une tendance actuelle de la littérature de jeunesse. Ce n'est pas réellement un genre, ni une nouveauté, mais une mode qui suit de très près les interrogations environnementales contemporaines. J'aime assez le mot oeko-graphie qui rend compte assez bien de la chose. Il s'agit de récit en images et souvent avec texte : ce que le *graphein*, en un seul mot désigne, c'est-à-dire à la fois le dessin et l'écriture. Il s'agit de récit qui porte un discours sur l'oïkos, l'espace habité de la terre, l'oekoumène, le monde habité par l'homme. Il s'agit souvent d'oeko-graphies mésologiques, au sens d'Uexküll, c'est-à-dire dans lesquelles les hommes entretiennent des relations d'interdépendances avec leur milieu.

Habiter la ville

La ville fait partie de l'oekoumène, en est même une forme particulière. « Géotype de substance sociétale fondé sur la coprésence », pour le géographe Jacques Lévy (2003 : 1078), elle est une forme d'habiter dont justement les albums vont s'emparer à la fois des formes architecturales variées mais également de sa substance sociétale en s'intéressant à l'altérité, à la diversité, à la densité et à l'intensité de ce qui s'y joue.

Dans son dernier ouvrage, *Lire et choisir ses albums*, paru chez Didier Jeunesse, Cécile Boulaire reproduit les propos de Vincent Cuvellier s'insurgeant contre certains critiques d'albums qui se contentent de faire le pitch de l'histoire et de ranger l'ouvrage dans un thème : « Et là, je tombe des nues : un résumé, l'âge, le thème du livre et une ligne de critique genre « livre sympa sur la tolérance et le vivre-ensemble »... Et merde ! [...] Pas un



mot sur le style, mais les thèmes abordés écrits en gros... comme si en littérature jeunesse, le thème était plus important que le style... » (Vincent Cuvellier, *Je ne suis pas un auteur jeunesse*, 2017, p.65 – cité par BOULAIRE, 2018, 28). Et Cécile Boulaire de conclure : « Cela met en évidence qu'en général, nous sommes trop peu attentifs à l'écriture, à la qualité stylistique d'un livre pour enfants. C'est pourtant ce qui va faire entrer le jeune en littérature, bien plus encore que l'histoire racontée (qui n'est que le produit de cette écriture) ».

Ainsi Marine Landrot présente-t-elle dans *Télérama* l'ouvrage dont je vais parler maintenant : « Ce faussement de compagnie, qu'on appelle le deuil, est le sujet de ce livre moitié pimpant, moitié poignant. Le texte n'est pas en reste pour alterner la drôlerie et le trémolo. Du désespoir de l'absence, rien n'est caché ».

Bigoudi, de Delphine Perret pour le texte et Sébastien Mourrain pour les illustrations est bien plus que ça. Le pitch : Bigoudi est une petite retraitée qui vit au cœur de Manhattan dans une grande tour. Elle a établi dans son quartier ses petites habitudes. Bigoudi vit avec son bouledogue français Alphonse. Lorsqu'Alphonse meurt, c'est un « grand vide dans son amour » (dirait Ponti). Bigoudi décide de ne plus voir personne : À quoi bon s'attacher aux gens si c'est pour les perdre comme Alphonse ?

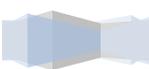
Les premières planches de l'album situent l'action : Bigoudi vit « au 156^e étage d'un immeuble gros-rose qui donnait sur une avenue toujours pleine de voitures et de feux rouges, ce qui faisait très joli la nuit ». Le long de cette avenue, au pied de sa tour, Bigoudi a ses habitudes, la pratique de son espace proche qui est jalonné par quelques lieux-repères (le café Chez Luigi, le salon de coiffure d'Orlando, la boucherie Georges et le *fast-truck* d'Eliott), un itinéraire quotidien et un territoire qui se limite à un pâté de maisons le long de l'Avenue.

Bigoudi a ainsi structurer son espace proche : limites / lieux-repères / itinéraire régulier. Ce qui est décrit ici c'est l'habiter urbain de Bigoudi, petite retraitée au rayonnement spatial limité. L'*habitus* spatial est consolidé par un *habitus* social car chaque lieu-repère est l'occasion pour la vieille dame d'entretenir des relations amicales et conviviales avec certains co-habitants du quartier : Luigi, Orlando, Georges, Eliott, M. Yamasaki.

Lorsqu'Alphonse meurt. Bigoudi renonce à sortir de son appartement : elle fait le choix de ne plus exister sur le plan spatial et social. Et pour les co-habitants qui ne la voient plus, elle est comme morte. Le mouvement est donc la vie. Bigoudi n'existe que parce ce qu'elle habite, que parce que la manière dont elle est sur terre l'oblige à pratiquer de l'espace. C'est en refusant la mort, en faisant son deuil, qu'elle refuse également cette mort socio-spatiale. Et c'est dorénavant seule qu'elle reprend son *modus habitandi* qui la fait exister.

Pour Deleuze et Guattari (1972, 163), les « occupants » d'un territoire confèrent des dimensions et des lignes de force soit en les investissant (comme pour Bigoudi), soit en étant arrachés pour être transplantés ailleurs. Pour les deux philosophes, la vie et la pensée ne sont jamais hors-sol mais toujours prises dans des formes de spatialité en partie métaphoriques, complexes et articulées. Bigoudi habite son quartier comme elle en est habitée elle-même. Cette territorialisation devient donc existentielle de sorte qu'elle permet à chaque individu de prendre sa place sur Terre.

En 2017, la maison d'édition milanaise Topipittori publie *Professione coccodrillo* par Giovanna Zoboli et Mariachiara Di Giorgio. La même année, l'album est publié en France par Les Fourmis rouges. Giovanna Zoboli est la co-fondatrice des éditions Topipittori. Dans ses



textes, elle accorde toujours une part centrale aux animaux. Mariachiara Di Giorgio est née à Rome où elle a étudié l'illustration puis a poursuivi ses études à l'ENSAD de Paris. Ces deux jeunes femmes ont donc une culture plutôt citadine.

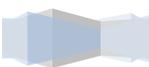
Profession Crocodile est un album sans texte, conçu sous la forme d'une bande dessinée muette, dans un format à l'italienne. L'album rend compte d'une pratique quotidienne de la ville par un personnage animal anthropomorphe, M. X, qui tous les jours se lève pour se rendre au zoo pour exercer le métier de crocodile dans une cage. Suivons son parcours.

Et l'on commence au petit matin, lorsque le réveil n'a pas encore sonné. M. Crocodile rêve encore. Il rêve de lui se baignant dans une rivière tropicale au milieu des singes et des grenouilles. Et puis, le réveil sonne. M. Crocodile se lève et nous le suivons dans les différentes pièces de son espace domestique : la chambre, la salle de bain, la cuisine, le hall d'entrée. On devine aux images de l'appartement territorialisé que M. Crocodile est un être cultivé aimant la lecture et l'art. Dis-moi comment tu habites et je te dirai qui tu es. Quittant cette première coquille formée par l'espace personnel, M. Crocodile prend l'ascenseur et se retrouve dans l'espace public urbain. Après la série des cases multiples s'étalant sur deux double-pages, une large planche panoramique nous montre le tourbillon de la vie citadine. Devant chez M. Crocodile passe un tramway et une voie rapide. Manifestement, M. Crocodile n'habite pas dans le centre d'une aire urbaine mais dans un quartier périphérique qu'il traverse rapidement le temps d'une double-planche pour aller prendre le métro.

La signalétique extérieure pourrait nous faire penser que nous sommes à Milan ou à Rome. L'intérieur de la station nous renvoie plus aisément au métro parisien. À l'intérieur de la rame, s'entassent êtres humains et animaux anthropomorphes. La rame du métro, comme tout transport en commun urbain, est sans doute la meilleure expression de la diversité urbaine, de l'altérité. Dans la case centrale, M. Crocodile est assis et lit son journal. Une vieille dame lui sourit avec bienveillance pendant qu'un petit garçon à casquette rouge semble tout juste se réveiller. Arrivé à sa station, il descend et s'arrête ou bien salue un certain nombre d'habitants du quartier : la fleuriste d'abord. Il passe ensuite devant une pâtisserie, une charcuterie, un épicier maghrébin pour enfin arriver au zoo.

L'habiter de M. Crocodile est différent de celui de Bigoudi. Je le qualifierai de tubulaire et de district. Tous les jours, M. Crocodile pratique deux quartiers dans lesquels il a ses habitudes, ses lieux-repères, ses connaissances, ses itinéraires. Ces deux quartiers sont assez éloignés l'un de l'autre et reliés par un tube qui ne donne que très peu de repères visuels, la ligne de métro. Pour l'occasion de cette journée, je me suis amusé à essayer d'imaginer l'itinéraire de M. Crocodile en me fiant aux quelques lieux identifiables à travers les images. On peut alors imaginer que M. Crocodile réside dans un quartier périphérique de Rome autour de la place des Rois de Rome, par exemple, et de la station de métro du même nom. Cette station est desservie par la seule ligne A.

On peut ensuite imaginer que M. Crocodile descende à la station « Victor-Emmanuel » qui donne sur la galerie Mobili Grilli ! M. Crocodile se rend à pied jusqu'au zoo et traverse un quartier qui lui est très familier. De là, on peut imaginer qu'il emprunte la Via dello Statuto et qu'il passe devant la pâtisserie Regoli. Le zoo où « travaille » M. Crocodile pourrait être le Bioparc des jardins Borghese. Somme toute un joli petit itinéraire qui semble assez représentatif, et particulièrement ancré, d'une vie citadine dans laquelle on trouve transports en commun, marche à travers les rues et au moins deux pôles habités par le même individu : son lieu de domicile et son lieu de travail.



Habiter intérieur

Les travaux du psychanalyste Alberto Eiguer ont montré que les processus que nous mettons en œuvre pour habiter les différents espaces dans lesquels nous sommes amenés à évoluer (la ville ou le monde, pour reprendre les cas évoqués précédemment) serait révélés par notre manière d'habiter notre maison, ce qu'Alberto Eiguer propose d'appeler, notre « habitat intérieur » et que nous pourrions transposer en « habiter intérieur ». C'est cet « habiter intérieur » qui permettrait de surmonter le déchirement du déménagement ou de la perte de domicile. Cet « habiter intérieur » est une construction sociale, dans la mesure où il se construit dans la relation que nous avons avec les membres de la famille en premier lieu ; et historique, dans la mesure où il se construit également dans la durée. Il a à voir avec le concept bourdeusien de « capital ». La maison, comme l'évoquait déjà Bachelard en 1955, est « le premier monde de l'être humain » :

« La maison, dans la vie de l'homme, évince des contingences, elle multiplie ses conseils de continuité. Sans elle, l'homme serait un être dispersé. Elle maintient l'homme à travers les orages du ciel et les orages de la vie. Elle est corps et âme. Elle est le premier monde de l'être humain. Avant d'être « jeté au monde » comme le professent les métaphysiques rapides, l'homme est déposé dans le berceau de la maison. Et toujours en nos rêveries, la maison est un grand berceau » (Bachelard, 1955 : 26)

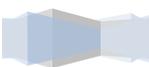
Ces quelques lignes empruntées à *La Poétique de l'espace* me semblent formidablement convenir pour introduire les deux albums que j'ai retenus pour parler de l'espace intime et domestique et réalisés par Emmanuelle Houdart. Le premier, *Abris*, est paru en 2014. Il propose un inventaire de ce qui fait abri pour l'être humain, depuis sa naissance jusqu'au troisième âge.

Évidemment, le premier abri qui est présenté est celui du ventre maternel. L'image produite par Emmanuelle Houdart est, et on connaît son style très particulier, toujours aussi symbolique. Les branchies, corail qui entourent la figure de la mère évoquent la vie. Le corps de la jeune femme est assez visiblement inscrit dans une forme ovale, soulignée par les bras qui viennent englober le ventre. Cette forme ovale représenterait l'œuf : abri primitif. L'abri, c'est donc d'abord le lieu qui sécurise, qui protège et chacun y reconnaîtra d'abord l'espace domestique. Il est un espace clos et fermé, possédant un toit (on se rappellera du sens étymologique d'archi-tecture)

L'espace domestique est le foyer, c'est-à-dire l'endroit où l'on fait le feu qui permet de se réchauffer et également de réchauffer le repas : deux éléments vitaux face aux rudesses de l'extérieur. La chaleur n'est pas que physique, elle est également affective. La maison est, en théorie, le lieu de l'intime, de la tendresse et des sentiments qui réchauffent le cœur. C'est le nid, si cher à Bachelard, dont la mère est la protectrice.

Avec le temps, les parents et la fratrie vont jouer tous ensemble ce rôle protecteur. Et c'est au milieu des échanges interpersonnels, de ce qu'on appelle l'éducation par exemple, que le capital spatial se forme et que le l'habiter intérieur se construit. Ce qui est frappant, dans toutes les images de cet album c'est la permanence d'une forme compacte au milieu du blanc de la page. Elle s'allonge, s'étire, s'agrandit au fil des pages : elle vit. Dans cette image, par exemple, le capital spatial est associé au capital culturel auquel la bibliothèque et la lecture participent.

Ce capital culturel est extrêmement présent, envoûtant, enrobant. Il se construit au creux de nos nuits d'enfants. Ce capital culturel est formé par nos lectures, notre éducation, religieuse ou laïque, livresque, télévisuelle, sociale...



La maison, l'espace domestique, est un cocon, une chrysalide qui permet à l'enfant de prendre son « envol ». Dans l'image de couverture, les mains qui entourent l'enfant sont espacées pour laisser l'enfant s'épanouir. Pareillement dans cette image, l'enfant est dans cet aéronef accompagné d'un adulte qui le maintient et qui sécurise son envol.

C'est l'endroit où l'on enseigne les premiers gestes qui nous permettront de grandir. C'est le premier lieu de la transmission et dans lequel passé, présent et futur sont intimement liés.

Pour finir, l'espace domestique est un refuge, un endroit où l'on aime revenir, pour se retrouver. La chambre de l'adolescent est le lieu fermé qui permet au jeune de se construire mais dont les cloisons ne sont pas des remparts. Emmanuelle Houdart les imagine davantage comme des branchies ou comme une barrière de corail, poreuse, qui filtre donc ce qui vient de l'extérieur et qui assure la protection de celui qui est à l'intérieur. C'est également le refuge de l'adulte qui vient s'y ressourcer. L'image d'un bain moussant est à ce titre intéressante mais Emmanuelle Houdart lui a ajouté quelques autres éléments apaisants comme la tasse de thé, les fleurs et les plantes vertes.

Dans *Ma planète*, paru en 2016, en voulant raconter la naissance de son fils Merlin, Emmanuelle Houdart reprend, me semble-t-il, certains de ces topiques. Tout d'abord celui de la chambre d'enfant, encore une fois représentée sous la forme d'une accumulation d'éléments épars qui constituent l'identité de Merlin et lui tiennent lieu de capital culturel. On retrouve, au sein de l'espace domestique, le bain moussant servant de refuge, la cuisine qui fait office de lieu d'échanges interpersonnels entre les parents et les deux enfants.

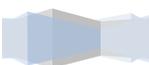
L'espace domestique est ici associé à ce que Le Corbusier appelle la « machine à habiter » par excellence. L'espace domestique donne à l'enfant, qui va s'épanouir à l'intérieur, un certain *modus habitandi* qui va lui permettre d'habiter le monde. On reconnaît à l'intérieur de ce vaisseau « spatial » des éléments capitalisés au cours de son développement, de ses expériences vécues ou lues. Dans ma thèse, j'avais parlé de « syndrome de l'escargot ». À l'instar du mollusque qui porte sa maison sur son dos, l'homme porte sa maison dans sa tête, ce que le poète Francis Ponge traduisait ainsi :

« Les escargots aiment la terre humide. *Go on*, ils avancent collés à elle de tout leur corps. Ils en emportent, ils en mangent, ils en excrémentent. Elle les traverse. Ils la traversent... »

Pour conclure brièvement cet exposé, j'aimerais reprendre quelques conclusions de ma thèse et affirmer de nouveau que certains albums, pour ne pas dire tous, participent à la construction de ce que Pierre Bourdieu nommait le capital culturel. En ce qui me concerne, et me positionnant comme géographe, il apparaît indéniable que les albums pour enfants transportent une idéologie spatiale. Les albums que j'ai choisis de vous montrer, et pour lesquels je me suis appliqué à mener une analyse spatiale, possèdent intrinsèquement une idéologie, intentionnelle ou non d'ailleurs, c'est-à-dire une certaine représentation de l'habiter, de la manière dont les personnages sont dans les espaces qui les environnent et qu'ils pratiquent.

Je prendrai ici une citation de Walter Benjamin que j'affectionne :

« Les livres pour enfants, écrit-il en 1921, ne servent pas à introduire leurs lecteurs directement dans le monde des objets, des animaux et des hommes, dans ce qu'on appelle la vie. Bien plutôt, s'il existe quelque chose telle que l'anamnèse platonicienne, elle a lieu chez les enfants dont les livres d'images concrètes est le paradis. »



L'anamnèse, la réminiscence, le re-souvenir fait dire à Platon dans le dialogue entre Socrate et Ménon que l'âme immortelle n'apprend rien, elle ne fait que se ressouvenir des connaissances acquises en dehors de son séjour dans le corps. Les lectures de l'enfance, et en particulier les albums produits par Les Fourmis Rouges, participent du capital culturel spatial des enfants qui, le temps venu, viendront puiser, se re-souviendront, sans doute de manière inconsciente, de ses lectures. Celles que nous avons montrées ont la particularité de pouvoir aider les enfants à habiter, de se saisir du monde qui les entoure, de le comprendre mais bien davantage de s'y projeter.

