

Petit Fiston et L'écuyère d'Elzbieta : parcours de deux enfants des marges dans l'album de jeunesse contemporain

Madeleine Biegel

Madeleine Biegel: *Petit Fiston et L'écuyère d'Elzbieta : parcours de deux enfants des marges dans l'album de jeunesse contemporain* [*Petit Fiston and L'écuyère* by Elzbieta: the Life Course of two children from the margins in contemporary children's books]. In: *Ostium*, vol. 19, 2023, no. 2.

Abstract : In her last two published illustrated books, *L'écuyère* (2011) and *Petit fiston* (2013), Elzbieta traces with a profoundly renewed formal structure the chaotic paths of two children from the margins of society, victims of abandonment and family violence and exposed to the implacable mechanisms of social exclusion. The first is undoubtedly the author's most autobiographical. We will analyse the initiatory dimension of these two stories in which the construction of the identity of the two heroes, the choice of an adoptive family, the affirmation of a vocation and a life choice are affirmed. They reflect the child's intimacy and imagination thanks in particular to a network of highly symbolic images, such as the the birds in *Petit fiston*, which we will study in greater detail.

Keywords: children's literature, poverty, social exclusion, abandonment, family violence

Résumé : Dans ses deux derniers albums publiés, *L'écuyère* (2011) et *Petit fiston* (2013), à la structure formelle profondément renouvelée, Elzbieta trace les parcours chaotiques de deux enfants des marges, victimes d'abandon et de violences familiales et en butte aux mécanismes implacables de l'exclusion sociale. Le premier est sans doute le plus autobiographique de l'auteur. Nous analyserons la dimension initiatique de ces deux récits où s'affirme la construction identitaire des deux héros, le choix d'une famille d'adoption, l'affirmation d'une vocation propre et d'un choix de vie. Ils reflètent l'intimité et l'imaginaire enfantin grâce notamment à un réseau d'images fortement symboliques, comme celles des oiseaux dans *Petit fiston* que nous étudierons de façon plus précise.

Mots-clés : littérature de jeunesse, pauvreté, exclusion sociale, abandon, violences familiales

Introduction

La thématique de l'enfant aux marges de la société a une longue tradition en littérature de jeunesse, du Rémi d'Hector Malo aux enfants des rues de Maurice Sandak pour ne citer que les plus célèbres[1]. Des colloques récents ont permis de dresser un panorama éclairant de ces thèmes qui restent très présents dans la création contemporaine[2]. Nous nous attacherons ici à l'analyse de deux derniers albums d'Elzbieta, *L'écuyère* (2011) et *Petit fiston* (2013), qui peuvent être considérés comme un diptyque de par leur grande proximité thématique et leur structure formelle en miroir, profondément renouvelée par rapport aux œuvres précédentes de l'auteur. L'organisation des doubles pages en huit planches oblongues permet des intrigues plus longues, une organisation complexe de l'iconotexte où se déploient de multiples réseaux de significations et une grande variété stylistique des images.

On verra que ces deux récits proposent un triple mouvement - social, familial et intime- de la

périphérie vers le centre : en dépit des implacables mécanismes de relégation sociale qui semblent condamner d'avance ces enfants aux marges de la société, ils trouvent un chemin d'intégration au sein de la société des hommes en affirmant un projet de vie, une vocation ; abandonnés ou reniés par leurs parents, ils trouvent une place centrale au sein d'une famille choisie ; enfin plus profondément, dépassant les ravages liés à l'abandon, au reniement, à la violence des abus, les récits sont ceux d'une construction intime de soi, d'un recentrement identitaire et d'une affirmation comme sujets à part entière.

Dans des récits aux multiples péripéties, le sort semble accabler les deux petits héros, affrontant outre une grande précarité matérielle le rejet parental, les violences intra-familiales, l'hypocrisie de la société et les préjugés tenaces. Nous analyserons notamment les fortes références autobiographiques dans *L'écuyère*, ainsi que la représentation trouble des univers du cirque et de la rue dans *Petit fiston*, microcosmes métaphoriques des mécanismes de violences familiales et sociétales.

Les deux albums sont structurés comme des parcours initiatiques, des quêtes identitaires où la recherche d'un nom à soi, le choix d'une famille d'adoption, l'affirmation d'une vocation rendent possibles un choix de vie personnel.

Nous verrons enfin comment l'auteur rend compte de ce cheminement en s'adressant à l'intimité de l'enfant-lecteur et à son imaginaire de façon implicite et voilée : les déchirements intimes de *Petit fiston*, de son difficile processus de deuil à ses terreurs nocturnes, mais aussi sa construction personnelle à travers le motif symbolique des oiseaux, aux significations multiples.

***L'écuyère*, une rude intrigue à forte référence autobiographique derrière un traitement comique et parodique**

Derrière le rythme virevoltant et le comique permanent de l'album, l'intrigue de *L'écuyère* ne cède en rien en violence et cruauté aux contes traditionnels, tant la petite héroïne est malmenée par le destin. La marginale Madame Irma, « voyante extralucide sans travail », autoproclamée « maman à une place » donne naissance à une deuxième fille qu'elle abandonne immédiatement sous une table dans une boîte à chaussures, refuse de la déclarer et finit en prison après avoir fait les gros titres des journaux. Recueillie dans un cirque puis placée en maison d'accueil où elle est surnommée Titine, l'enfant y est rejointe par sa grande soeur, double vengeur et haineux de sa mère. Le duo mère-fille ainée, aussi pitoyable que maléfique tombera progressivement dans la déchéance jusqu'au chemin d'errance d'où elles disparaîtront du champ social. Alors qu'un semblant d'équilibre se dessine pour Titine, elle est à nouveau arrachée à son cadre et adoptée par son oncle et sa tante, dont elle découvrira progressivement la nature abusive : exploitée dans le travail domestique, terrorisée par les regards louches de son oncle, harcelée par ses deux cousins, elle réussit à s'enfuir, démasquer et faire condamner sa famille d'accueil grâce à l'aide d'un sympathique fantôme. Le *happy end* est digne des meilleurs contes de fée : Titine est adoptée par la grande famille du cirque et peut se rêver un destin personnel en déclarant sa vocation d'écuyère.

Cet album est peut-être celui dont la référence autobiographique est la plus affirmée. La représentation de Titine avec sa coupe au carré et son nœud rouge stylisé est clairement inspirée des photos d'Elzbieta enfant publiées (dont l'une a d'ailleurs longtemps illustré le profil de celle-ci sur le site de L'école des loisirs), et d'un autoportrait illustrant la page de couverture de *L'enfance de l'art*^[3]. Le point de départ de l'intrigue, le rejet viscéral par une mère de son deuxième enfant et le dénuement de celui-ci est représenté crument dans la première image de la page 8, sans doute l'une des plus dures de l'album : on y voit un minuscule bébé rose et nu abandonné au fond d'une boîte à chaussures sur un fond abstrait, gris et froid, à la mesure de sa fragilité absolue. Un extrait du récit autobiographique d'Elzbieta, *La nostalgie aborigène*, qui relate l'aveu par sa mère de pensées infanticides, peut être mis en parallèle à cette image : « Pour ton accouchement, j'avais

exigé un seau d'eau au pied de mon lit, afin de te noyer au cas où tu ne serais pas un garçon. » me raconta [...] ma mère, lors d'une de ses rares confidences concernant notre lieu d'origine. Elle ne précisa pas ce qui avait empêché l'accomplissement de son projet. Quelle qu'en soit la cause, elle me perçut toujours comme une sorte de sirène insubmersible, impossible à réduire, impossible à noyer[4]. »

Plus loin, c'est par une analogie avec une malédiction, un « imprescriptible anathème biblique » qu'elle donne à entendre la violence de ce rejet, incompréhensible et inconcevable pour un enfant, dévastateur pour l'estime de soi et la construction personnelle, le sentiment intime d'« une tare secrète, unique à soi, qui rend impensable ce qu'il est obligatoire de croire ». Dès lors, questionne Elzbieta, « comment se fier à l'amour lorsque votre mère vous hait ?[5] », immense tabou placé au cœur de l'album.

Le rapport difficile d'une enfant en quête d'affection et d'une mère mal-aimante et perpétuellement en colère a déjà été traité par l'auteur dans l'album *Cornefolle*, aux choix graphiques transgressifs assumés[6]. Dans *L'écuyère*, les conditions sociales de madame Irma, présentée comme une femme déclassée, rappellent celles de la mère de l'auteur, exilée apatride tombée progressivement dans la misère. Les absurdes offres d'emplois de la double page 20 -21 font peut-être référence aux petits boulots déshonorants que la mère d'Elzbieta dût accepter pour survivre, la boule de cristal aux craintes superstitieuses ayant brouillé progressivement son univers mental[7]. Si l'on s'en réfère encore aux écrits autobiographiques, les autres personnages sont librement inspirés par la famille de l'auteur : sa sœur aînée jalouse et possessive, mamie Nonette, tendre évocation de sa marraine qui la recueillit à Mulhouse pendant l'occupation et l'entoura d'affection, ou les personnages de Tonton et de tante Cybèle, caricatures au vitriol de ses oncle et tante paternels qui l'exploitèrent adolescente dans leur blanchisserie familiale.

Très personnel, l'album est cependant clairement antiréaliste et inscrit dans un cadre fictionnel sans ambiguïté pour le petit lecteur. Son ton est délibérément léger, comique, voire ouvertement parodique. Pour preuve de nombreuses images inspirées du dessin d'enfant et fourmillant de détails fantaisistes. On y découvre des personnages du cirque éparpillés à plat sur toute la surface de l'image ou organisés en frise[8] où cohabitent des animaux de la ferme et du cirque, un chat en laisse, un autre en tutu et un canard tirant une roulette[9] et où slips et caleçons sèchent au soleil[10]. Elzbieta tronque allègrement les jambes et les bras[11], les disproportions et distorsions anatomiques foisonnent (la taille démesurée des journaux, l'immense clé et le très long bras du policier[12]). Le comique de situation est largement exploité : madame Irma poursuivie pour une colonie de limaces[13], une oie qui pince les fesses d'un policier ou un commissaire interrogeant un lapin[14] font la joie des jeunes lecteurs. De nombreuses scènes sont fortement théâtralisées dans un registre tragi-comique : la mère et la sœur de Titine se roulent littéralement par terre de colère[15], les cousins croulent sous les papiers de leurs punition pleines de fautes d'orthographe[16], la tante et ses enfants surjouent en mauvais tragédiens le désespoir en versant dans d'immenses mouchoirs des larmes de crocodile[17]. Mentionnons encore les jeux de mots émaillant le texte (« en catimini et tapinois »[18]) ou l'art de la caricature comme les grotesques figures d'ogrillons dont le dédoublement renforce la malignité et la bêtise[19].

La référence parodique à l'univers du conte, genre central dans la culture enfantine, est omniprésente. La phrase « tout s'entenébrait et devenait funeste »[20], fait pénétrer l'héroïne dans un autre espace-temps, celui du « château de la combe obscure » caricatural et parodique : nuit noire, broussailles impénétrables au clair de lune, oiseaux de malheur, silhouette menaçante du château, cygnes blancs rendent visible l'enchantement du lieu. Le château lui-même est un espace labyrinthique garni de tours et de créneaux, aux murs glissants, aux escaliers irréguliers plongeant subitement dans des précipices, aux pièces innombrables et aux caves obscures, à la muraille épaisse s'ouvrant sur des entrées secrètes. Derrière leurs sourire de façade et leurs paroles

enjôleuses, l'oncle Tonton et la tante Cybèle se révèlent ogre et sorcière et les deux jumeaux Kouik et Krak – onomatopées évoquant l'étranglement et les os qui craquent – deux monstres sadiques. Comme dans les contes, Titine doit venir à bout d'épreuves successives : s'acquitter de tâches absurdes et répugnantes[21], échapper à ses cousins lors d'une folle course-poursuite[22], faire éclater la vérité et condamner sa famille d'accueil[23]. Face à cette famille maléfique, c'est un fantôme fantasque et facétieux, prenant la forme d'un squelette étrangement costumé en bonhomme de neige et engagé par petite annonce, qui joue le rôle d'adjuvant. Dès la victoire totale de la fillette, la métamorphose du château hanté s'opère, en un ultime réenchantement parodique où les araignées et le fantôme reprennent possession du lieu.

Ce mélange des genres, loin d'édulcorer la portée de l'intrigue, permet au petit lecteur une confrontation avec le profond tabou de l'abandon maternel et le déchaînement des violences intra-familiales, en les présentant dans le cadre clair et détaché d'une fiction au ton léger et parodique.

***Petit fiston* dans les univers troubles des faux-semblants**

Dans l'album éponyme, le parcours de Petit fiston n'est guère plus enviable : issu d'une famille du cirque, on le découvre orphelin de mère dès la première page, faisant son deuil dans la solitude. Son père monsieur Loyal remplace vite la reine-mère par une marâtre violente et sadique, qui poursuit Petit fiston et ses frères de son fouet et de ses « glapissements » injurieux, poussant le père à se débarrasser de l'enfant. Trahi, le petit clown s'enfuit dans la ville, terrorisé par « le chien Molosse qui rôde dans le noir » et les « nuisards kidnappeurs de petits enfants ». Il vivra dans la rue, connaîtra le froid, la faim, la solitude, affrontera d'horribles cauchemars et la traque implacable des chasseurs de prime. Accompagné d'un petit chien qui deviendra son compagnon d'infortune puis d'un clochard mélomane transfiguré en ange gardien, il s'engage dans un long voyage en suivant le vol des oiseaux migrateurs jusqu'à la mer. Après d'ultimes péripéties, le trio s'envole dans l'immensité du ciel.

L'album développe des thèmes et motifs déjà présents dans plusieurs œuvres précédentes : la thématique de la misère et de l'exclusion sociale au centre du célèbre *Petit gris*[24], l'univers du cirque dans de très nombreux albums. Le personnage de Gratte-Paillette notamment, petit clown lui-aussi attiré par les oiseaux dont il suit la migration jusqu'à la mer présente de grandes similitudes avec *Petit fiston*[25].

Les deux univers du cirque et de la rue sont ici des microcosmes aux mécanismes implacables, mondes de simulacres et d'abus qui menacent la survie même du héros, métaphoriques du huit-clos familial pour le premier et des violences sociales pour le second. Le monde du cirque est présenté comme une mise en scène qui masque le fonctionnement d'une famille abusive, régie par des rapports de violence et d'exploitation. Le costume est un déguisement, voire une usurpation d'identité, les noms trompeurs et mensongers. Monsieur Loyal porte bien mal son nom : s'il porte le costume de scène approprié à son rôle, il s'illustre par sa couardise et sa lâcheté. L'affirmation de sa détermination est contredite par l'image d'une fuite à cheval, il se dérobe à tout dialogue (« Monsieur Loyal fit semblant de ne pas l'entendre et bredouilla »)[26]. La reine maman est rapidement remplacée par une « menteuse déguisée en maman »[27] qui s'approprie son tutu et ses bijoux. Son langage est vulgaire et injurieux, l'éducation prodiguée n'est que dressage et domptage au fouet, ses punitions marquées par un sadisme gratuit et assumé (où l'enfant n'est qu'un prétexte pour « [se] débarrasser de sa punition »)[28]. Plus loin, son pouvoir menaçant étendra son ombre sur la ville entière, traquant comme à la chasse le petit clown réduit avec mépris aux catégories langagières infâmant de « vaurien », « canaille », « fripouille »[29]. Petit fiston est lui même bien mal nommé : surnom tendre qui devrait souligner un lien filial, il crie au contraire son manque affectif abyssal et sera trahi et abandonné par son père.

L'univers de la rue présente des dangers multiples pour l'enfant fugueur, misérable et isolé. Le

clown sait qu'il devra y affronter de vrais dangers, désignés comme le « chien Molosse qui rôde dans le noir » et « les nuisards kidnappeurs de petits enfants » dont la plupart des enfants sont avertis mais qui se révèlent d'autant plus menaçants que leur forme est difficilement concevable. Les préfigurations que s'en fait le héros se révèlent peu fiables et ils peuvent même apparaître sous la forme opposée. Le chien Molosse, que Petit fiston se représentait comme un loup garou à l'œil blanc et aux crocs menaçants est un adorable petit chiot, alors que la silhouette du loup réapparaîtra sous forme indistincte dans un cauchemar.

Les « nuisards » prennent une forme plus ambiguë encore. Si leur nom est cette fois approprié à leur dangerosité (accentué par le suffixe péjoratif « -ard », ce sont ceux qui nuisent, qui opèrent la nuit), Petit fiston et Molosse ignorent comment les reconnaître, sous quelle forme ils peuvent surgir. La page 37, puis la double page 38-39, construits autour d'effets de répétitions présentent des créatures sans visages, indistinctes. Une triple image de la ville aux formes fantomatiques sous la brume puis plongée dans une nuit aux lumières blafardes sert de cadre. Seule la silhouette blanche et stylisée de la camionnette apparaît à trois reprises, leurs occupants se confondant métonymiquement avec leur véhicule (« le nuisard au volant » ; « dit la voix de la camionnette » ; « dit la camionnette » et plus loin « la camionnette file sans demander son reste »). S'ils parlent clairement entre eux de leur motivation et du montant de la récompense attendue, alertant le petit lecteur qui jouit d'un point de vue omniscient, leur parole insistante est d'une séduction trouble pour les deux héros désarmés. Ils sont représentés à trois reprises, isolés sur un fond brun abstrait - de dos, puis de face puis à nouveau de dos en position inversée - à tour de rôle séduits ou sur leur garde, mais finalement à deux doigts de tomber ensemble dans le piège tendu par les nuisards. Seule l'apparition miraculeuse de monsieur Fifrelin sous son parapluie, véritable *Deus Ex machina*, les sauvera du danger. À la page 41, un débat à vocation presque pédagogique à l'attention de l'enfant-lecteur clôt l'épisode, un appel explicite à la vigilance face aux prédateurs, aux dangers protéiformes du monde des adultes censés protéger les plus faibles. Les « nuisards » peuvent ainsi représenter parallèlement des autorités policières qui font la chasse aux sans-abris et détruisent abusivement les maigres campements, des services sociaux dépassés remettant des enfants fugueurs à leurs familles maltraitantes, d'ignobles réseaux pédocriminels ou des gangs mafieux personnifiés par le grand frère pirate à la fin de l'album : autant de violences sociales et d'abus faits à l'enfance, parfois sous couvert de motivations faussement bienveillantes.

Le récit initiatique de *L'écuyère*, ou la quête d'une famille d'adoption et d'une vocation

Dans *L'écuyère*, l'évolution du nom de l'héroïne est éclairante. De façon significative, la couverture oppose le titre - évoquant une cavalière confirmée, virtuose de l'équilibre - à l'image d'une fillette terrorisée, saisie dans un mouvement de fuite éperdue précédant une chute imminente et inéluctable dans un escalier basculé à 90 degrés. Un minuscule cheval rose à crinière verte apparaît seulement en quatrième de couverture, après fermeture de l'album. Si le monde du cirque est très présent dans l'album, on n'y voit que très peu de chevaux et aucune écuyère jusqu'aux dernières images.

L'héroïne est d'abord ce bébé anonyme et démuné abandonné sous une table, qui ne survit que grâce à la solidarité des souris, animaux souterrains traditionnellement mal-aimés et pourchassés, puis à celle des gens du voyage, eux-aussi victimes de stéréotypes tenaces. Dans un rejet d'une grande violence symbolique, cette « maman à une place » (« J'ai déjà Poupou, ma fille unique, je suis au complet »^[30]) refuse de nommer l'enfant, et oppose des jurons enfantins à la demande de déclaration (« Zut, flûte et crotte »). L'enfant ne porte tout au long de l'album qu'un fragile surnom provisoire, Titine, qui lui a été donnée par d'autres orphelins^[31]. Evoquant la tétine des bébés, il fige son identité dans une toute petite enfance impersonnelle. La fillette entre surtout dans la catégorie collective des « enfants du foyer des enfants sans parents » qui rêvent de trouver une place définie dans une famille, d'ancrer leur identité dans un semblant de filiation. « Que tu as de la

chance... J'aimerais tellement *être nièce* ! », déclarent-ils à Titine[32]. L'absence d'article et de complément de nom condamnent d'avance cette illusion : on ne peut être nièce sans être celle de quelqu'un.

Le droit d'adoption est refusé à la famille du cirque alors qu'elle en remplit toutes les conditions. Ce sont eux qui recueillent le bébé, lui prodiguent les premiers soins, l'entourent d'affection : les images montrent l'éléphant rose qui porte avec délicatesse le bébé nu sur sa trompe[33], mamie Nonette qui console la fillette[34], lui tricote des pull-overs[35] et l'embrasse avec tendresse[36]. La conviction intérieure de la fillette est exprimée en focalisation interne (« Ils étaient la vraie famille de Titine »[37]), mais les stéréotypes tenaces menacent jusqu'au bout ce choix électif. Injustement étiquetée « délinquante » à la « déplorable conduite »[38] pour un crime monté de toutes pièces, Titine est associée aux pires préjugés sur les gens du voyage, qualifiés par les forces de l'ordre d'« engence » ou de « mauvaises graines » au cours d'une caricature d'enquête[39]. Le cirque est perquisitionné, le campement dévasté par la police. La première mention de la vocation secrète de l'enfant est ridiculisée par ses cousins suite à un malentendu terminologique où pointe tout leur mépris (« oui, et même qu'elle veut devenir cuillère dans un cirque ! »[40]).

Ce n'est qu'aux deux dernières images que la volonté propre de la fillette est clairement exprimée, sa vocation accueillie et encouragée. Elle fait suite à son adoption définitive par l'éléphant rose et mamie Nonette désignés par les termes « parrain » et « marraine », un lien qui dans les sociétés traditionnelles mais aussi les contes peut s'avérer plus profond et authentique que ceux du sang. Si mamie Nonette est désignée, l'éléphant rose est lui librement choisi par Titine[41]. Le texte de la dernière image, « Petit cheval sauvage cherche écuyère pour domptage réciproque » éclaire le sens de l'ensemble de l'album : le lien filial authentique, la reconnaissance d'une identité, d'une vocation et d'un choix de vie doivent être fondés sur des liens de réciprocité, un désir partagé, une réponse à une attente intime de l'autre, un lien de confiance et de respect mutuel, nécessaires au dressage au sens noble d'un animal. Mentionnons pour clôturer cette analyse d'autres figures d'écuyères dans l'œuvre d'Elzbieta, également associées à des quêtes du héros. Dans *La Nuit de l'étoile d'or*, la vision féérique d'une écuyère apparaît « dans un nuage d'or », au cours d'un spectacle de cirque nocturne. « Légère comme une plume, elle se posa sur le dos du cheval au galop »[42]. Le héros Fenouillet reconnaît en elle l'objet de sa quête dans la forêt nocturne, la personnification de son étoile d'or. Dans *Échelle de Magicien*, c'est un petit cheval sauvage et peureux qui rêve de la compagnie d'une petite fille et finira par apprivoiser une fée étourdie qui elle-même adopte un enfant transformé en chat[43] : belle image, comme dans *L'écuyère* de la quête d'une famille d'adoption. On peut aussi y voir l'image de la vocation d'artiste d'Elzbieta, raillée par son oncle mais décidée avec constance dans le secret son for intérieur durant son enfance malmenée[44].

Dans l'intimité de l'enfant

Dans de nombreux textes, Elzbieta affirme l'ambition de s'adresser à ce qu'elle appelle « l'enfant intime » : « l'exploration que je propose aux enfants à travers mes albums est une affaire privée ; [...] en résumé je m'adresse à la capacité des enfants d'évoluer seuls, d'avoir une vie et une pensée personnelle et intime »[45]. Le rôle des ouvrages de fiction consiste pour elle « à fournir aux enfants des outils et un cadre pour leur permettre d'expérimenter et d'agrandir le champ de la pensée spéculative, de l'imaginaire et du sentiment. Et apprendre à en gérer les débordements »[46].

On a vu dans dans la scène des nuisards de *Petit fiston* la mise en doute des apparences par les deux héros, où l'enfant-lecteur placé en point de vue omniscient est appelé à la vigilance. Dans *L'écuyère*, cette capacité spéculative de l'enfant à questionner les apparences se manifeste dans les interrogations répétées de Titine, sans cesse aux aguets (« Titine, elle, ne faisait que se demander » ; « Titine se demandait encore » ; « Parce que je me disais... Parce que je me demandais... » ; « Et puis, est-ce que ma tante Cybèle n'est pas une.. une... une... ?... »[47]). Elle rappelle l'interrogation « *I wonder* » (*je m'interroge...*) d'une héroïne de Charles Dickens, que

mentionne Elzbieta dans *Le langage des contes*, en opposition à la domination et le contrôle des adultes : « Il m'a, en effet fallu des années avant de comprendre que l'enfant intime dont je parle, celui à qui j'adresse mes histoires, et pour beaucoup de grandes personnes un enfant irrégulier, un enfant qui échappe au convenu, à notre domination entière, et qui, à cause de cela, dérange, voire alarme. « *I wonder...* » (je m'interroge...), commente la fille d'un père utilitariste dans *Hard Times (Les Temps difficiles)*, le roman de Charles Dickens. « *You shouldn't* » (tu ne devrais pas), l'apostrophe aussitôt son père. Pour ce père-là, il n'y a pas à penser par soi-même, à se demander, mais seulement à ingurgiter le connu qui vous est servi tout achevé.[48] »

On suit ce cheminement de la pensée intime de Petit fiston[49] dans le processus de deuil de la première partie de l'album, par des effets de répétition dans le texte et l'image. À la perte de sa mère, son cri de désespoir « où est ma maman ? » est répété à quatre reprises, en bas des pages 7, 8 et 9. Dans les images, des halos entourant le héros présentent des tonalités changeantes où l'on peut suivre l'évolution de ses sentiments : un grand désarroi dans le champ brun et illimité de la page 7, un sentiment de trahison dans le gouffre qui le sépare de son père en page 8, le rideau de scène qui se ferme en page 9 dissimulant l'espace de son intimité, la perpexité inquiète dans le fond blanchâtre en page 10, la colère de la révolte contre son père dans le cercle rouge vif de la page 11 ou encore le désespoir face à l'ultime lâcheté de son père dans le gouffre noir et béant de la page 15, qui semble l'aspirer. Seul un face à face avec la lune à la page 14, permet l'acceptation intime d'une perte qu'il sait définitive, l'expression d'une peine authentique, d'un deuil mené dans la solitude. Là encore, un constant décalage entre texte et image, entre les paroles, les actes et la certitude intime du héros, que peut décrypter le petit lecteur omniscient, permet d'accéder à son intimité secrète.

La scène du cauchemar[50] est un extraordinaire plongée dans l'imaginaire enfantin. Si le résumé du rêve est relativement simple — traqué par une voix terrifiante, Petit fiston se lance éperdument à la recherche de son ami Molosse qui a disparu — la forme de ces visions nocturnes révèle la profondeur du sentiment de solitude, la terreur de l'abandon. Le cadre spacio-temporel subit des métamorphoses qui suivent les étapes de l'endormissement du clown, la plongée dans un semi-sommeil agité, puis l'entrée dans le cauchemar. À l'état de demi-veille, le clown, dont on a souligné dans le texte l'angoisse diffuse sans objet identifié (« sans savoir pourquoi, Petit Fiston se sentait bizarre »[51]) perçoit encore la ville sombre aux lumières lointaines et vacillantes. On le voit couché dans un petit carton qui prend la forme d'un lit de fortune, le chien veille à ses côtés dans une apparente stabilité et sécurité. Quand il tombe dans un sommeil agité, les cartons changent de forme, basculent vers l'avant, la perspective est modifiée. En page 29, ils se multiplient puis disparaissent soudainement. La conscience du temps se brouille (« IL lui semblait que c'était déjà le matin ») et l'espace du rêve émerge et se métamorphose en trois plans paysagers successifs : d'abord un ciel beige, gris et rougeâtre, puis la silhouette fantomatique d'une ville sous un ciel « sombre et triste » qui fait place enfin à une « contrée obscure », une plaine nue envahie d'une végétation sèche et épineuse. En page 30, il ne reste qu'un espace noir et blanc quasi abstrait, sans profondeur, au cœur d'un enchevêtrement de ronces dans lequel Petit fiston s'enfonce, se cache, disparaît à moitié. Le corps est tronqué, réduit à des jambes qui s'agitent, happées par le réseau de traces blanches. L'enfant n'est plus qu'une proie traquée par un être obscur, mal identifié, désigné comme « quelque chose ou quelqu'un dans le noir », « quelque chose de sauvage », « le sombre truc dans le noir » réduit à une voix *off* menaçante et sarcastique. Notons qu'on retrouve ici le fin halo entourant l'image de l'enfant, comme une chape protectrice, l'intégrité préservée de son intimité. Dans une seule image, la voix prend l'apparence d'une silhouette de loup ; elle suggère ailleurs qu'elle aurait mangé Molosse et le garçon chevrote comme les chevreaux du conte[52]. Mais le doute est maintenu, notamment grâce au décalage texte-image : en page 30, l'image 2 montrant la silhouette de loup est associée à la phrase « on ne le voyait pas », et à l'image 3 la question « Peut-être était-ce un loup ? » suspend une identification trop hâtive et suggère une interprétation plus

symbolique du prédateur. On quitte brusquement Petit fiston en bas de la page 31 au milieu de son cauchemar, fuyant sous le rire terrifiant de la voix. L'effet de suspens est entier, même si l'expression résolue de l'enfant, ses gestes mieux maîtrisés et la ligne ascendante de sa course suggèrent une issue favorable. Ce n'est qu'après un intermède de deux pages qu'on retrouve le héros en page 34. Le carton s'élargit comme un symbole de soulagement pour accueillir les retrouvailles avec Molosse, puis se transforme en bateau page 35 embarquant les deux complices vers de nouvelles aventures.

Dans cet album, les images des oiseaux qui accompagnent Petit fiston sont particulièrement riches et signifiantes. Au cirque, les oiseaux sont d'abord associés au talent de dompteur du héros. La page 24 présente des images caucasses du domptage d'une autruche, où se déploient le courage, l'habileté et la fantaisie d'un petit cow-boy avec son lasso. Les talents de l'enfant sont résumés dans des formules savoureuses (« il savait apprendre à siffler aux merles et faire rigoler les goëlands ») jeux langagiers sur les attributs traditionnels des oiseaux et le sens des expressions françaises. L'enfant a le don de comprendre le langage des oiseaux mais aussi d'enchanter le monde de son regard joyeux, de son imagination créative : c'est de son rapport magique au monde que naît la féerie, rendue visible dans les couleurs vives des balles et la lumière qui irradie la page 25. Son départ met brutalement fin à l'enchantement : les autruches se révoltent contre les dompteurs, les apparences s'effondrent. On passe brutalement au noir et blanc en page 26, les pièces rapiécées d'un vêtement sont la métonymie du cirque qui périlite, la marâtre se métamorphose en horrible gorgone, les scènes de disputes violentes et électriques font place à des images abstraites d'un monde qui bascule dans une spirale de violence déchainée et de chaos presque cosmique.

À deux reprises, correspondant dans le récit au moment du départ de l'enfant du cirque, est représenté un étrange alignement de canards, comme sur la frise d'un temple, à la posture figée et solennelle suggérant une signification plus profonde, énigmatique, emprunte de sacré[53]. On peut faire le parallèle avec une image d'Elzbieta publiée dans *L'enfance de l'art* [54], issue de carnets regroupant des centaines de dessins des années 1970[55] et auxquels elle accorde une place essentielle dans la genèse de son œuvre. Elle précise en effet y avoir trouvé une voie picturale propre « en racontant par le dessin l'histoire de (sa) propre enfance », dans « une autobiographie cryptée, élaborée à un niveau archaïque très profond »[56] dont elle fait émerger des images mentales dont elle a perdu en partie le sens, les clés. Sur cette image est représentée une fillette endormie (sans doute un autoportrait), une forêt profonde aux ombres informelles et menaçantes, la lune et quatre petits canards alignés cette fois verticalement, comme issus du rêve ou de l'inconscient de l'enfant endormi. Ce parallèle autorise à interpréter les canards de l'album comme des images mentales, des symboles intimes issus de l'inconscient du héros fugueur qui vient d'être renié par son père.

Les oiseaux réapparaissent petit à petit, d'abord très discrètement dans le ciel de la ville pluvieuse et embrumée[57]. D'abord indépendamment du récit, des canards sauvages arrivent au compte-goutte au milieu des cartons à la page 41, comme des contre-points à la menace des « nuisards » et à la chasse à l'homme. À la double page 44-45, ce regroupement se transforme en mouvement collectif, puissant comme un élan vital. Le changement est aussi météorologique : les couleurs s'éclaircissent progressivement, le ciel s'ouvre dans une double image formant un cercle presque cosmique. Parallèlement dans le texte, l'enfant entre en dialogue avec les oiseaux qui lui révèlent la destination de leur migration d'ampleur proprement épique (« de l'autre côté de la mer », « sur la moitié de la terre »). Ils précisent « mais c'est tout droit » comme une allusion malicieuse au calcul des distances à *vol d'oiseau*. Le regard de l'enfant se lève vers le ciel comme vers un horizon d'attentes, quand aux pages suivantes, à nouveau indistincts, les oiseaux s'éloignent. La dernière partie de l'album peut ainsi être interprétée comme un grand voyage initiatique, un cheminement intérieur plus que géographique, symbolisé par une droite géométrique en pointillé, par définition

illimitée. Les dangers s'éloignent comme des échos ou des mirages (« il crut entendre encore les sabots du cheval » ; « il semblait [...] voir passer les phares de la camionnette »^[58]). Les paysages aux subtils effets atmosphériques sont la limite de l'abstraction (image 1 page 49), jusqu'à l'arrivée devant l'immensité de la mer où les deux héros sont accueillis par une petite mouette.

Parallèlement aux oiseaux, le personnage de monsieur Fifrelin fait différentes apparitions salvatrices à l'occasion desquelles les héros et le lecteur découvrent ses ailes qui s'agrandissent progressivement jusqu'à se déployer, immenses, en fin d'album, dépassant le cadre. Belle image d'ange gardien, monsieur Fifrelin est aussi une figure paternelle qui intervient en cas de danger, qui assure le gîte et le couvert, qui protège de ses ailes tout en accompagnant l'autonomie de Petit fiston et de Molosse, en les laissant effectuer seuls leur long périple.

Concluons cette analyse du motif des oiseaux par l'image au trait minimaliste de la couverture intérieure qui résume le sens de l'oeuvre. On y voit à gauche le carton désarticulé, l'arbre nu et le vent mauvais qui disperse les feuilles mortes, et à droite la marche en ligne droite, courageuse et obstinée des canards qui indiquent une direction, un chemin possible à l'enfant : images fortes du cheminement intérieur d'un enfant en construction, du destin qu'il se choisit, de l'autonomie gagnée petit à petit jusqu'à pouvoir « voler de ses propres ailes ».

Conclusion

Ainsi, dans ces deux albums aux nombreuses similitudes formelles et thématiques, les héros, loin d'être épargnés par le destin, sont comme les vaillants représentants de « tous ceux qu'une fâcheuse fortune exile d'eux-mêmes et relègue loin de leur vie », selon la belle formule d'Elzbieta^[59]. Au delà des nombreuses péripéties marquant des cheminements chaotiques, ces récits proposent de belles trajectoires personnelles de la périphérie vers le centre : du rejet familial à l'intégration au sein d'une famille aimante, de l'exclusion sociale à l'affirmation d'une vocation propre et plus implicitement, d'un risque d'éclatement psychique et de déni de soi à un recentrement et une affirmation de ses désirs profonds. Récits initiatiques, plongés dans l'intimité de l'enfant, confrontant les petits lecteurs aux plus durs tabous dans un style tendre et léger, voire franchement parodique, ils les invitent avec optimisme et confiance à trouver en eux les ressources intimes pour trouver leur propre voie et ouvrir l'horizon des possibles, à l'image d'un Petit fiston levant les yeux vers le ciel sur la page de couverture.

Bibliographie

- ELZBIETA: *Gratte-paillette*. Bruxelles : Pastel/ l'école des loisirs 1989.
- ELZBIETA: *Cornefolle (ex-Biscornue)*. Bruxelles : Pastel/ l'école des loisirs 1990.
- ELZBIETA: *La nuit de l'étoile d'or*. Bruxelles : Pastel/ l'école des loisirs 1993.
- ELZBIETA: *Petit-Gris*. Bruxelles : Pastel/ l'école des loisirs 1995.
- ELZBIETA: *Echelle de magicien*. Bruxelles : Pastel/ l'école des loisirs 1995.
- ELZBIETA: *La nostalgie aborigène*. Paris : L'Art à la page 2008.
- ELZBIETA: *L'écuyère*. Rodez : Éditions du Rouergue 2011.
- ELZBIETA: *Journal 1973 - 1976*. Paris : L'Art à la page 2012.
- ELZBIETA: *Petit fiston*. Rodez : Éditions du Rouergue 2013.
- ELZBIETA: Pendant longtemps le thème de la guerre m'a poursuivie... In : MILKOVITCH-RIOUX C. - SONGOULASHVILI C. - HERVOUËT C. - VIDAL-NAQUET J.(éds.): *Enfants en temps de guerre et littératures de jeunesse (XX^e-XXI^e siècles)*. BnF/Centre national de la littérature pour la jeunesse et Presses Universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand 2013, p.14-19.
- ELZBIETA: *L'enfance de l'art*. Rodez : Éditions du Rouergue 2014 (1997 pour la première édition).
- ELZBIETA: *Le langage des contes*. Rodez : Éditions du Rouergue 2014.
- LAGARDE F.(éd.): *La pauvreté dans la littérature pour la jeunesse : fictions et réalités*. Paris : CRILJ 2018.
- MALO H.: *Sans famille*. Paris : Edouard Dentu 1878.

NIERES-CHEVREL I.: *Introduction à la littérature de jeunesse*. Paris : Didier Jeunesse 2009.
TURIN J.: L'enfant, un débutant qui s'essaye à la vie.... In : *Parole*, Revue de l'Institut suisse Jeunesse et Médias 2010.

URL: <https://www.ricochet-jeunes.org/articles/lenfant-un-debutant-qui-sessaye-la-vie>

TURIN J.: *Ces livres qui font grandir les enfants*. Paris : Didier Jeunesse 2012.

SENDAK M.: *On est tous dans la gadoue suivi de Jack et Guy*. Bruxelles : L'école des loisirs, 1996 (titre original: *We are all in the Dumps with Jack and Guy: two Nursery Rhymes with Pictures*, New York : Harper Collins Publishers 1993).

WEIS H.: La pauvreté à l'œuvre dans la littérature pour la jeunesse, Compte-rendu du colloque du CRILJ des 8 et 9 février 2019, bibliothèque Marguerite Duras. In : *Strenæ* [Online], 15, 2019.
<https://doi.org/10.4000/strenae.3965>

Notes

[1] MALO H.: *Sans famille*. Paris : Edouard Dentu 1878. SENDAK M.: *On est tous dans la gadoue suivi de Jack et Guy*. Bruxelles : L'école des loisirs 1996; titre original: *We are all in the Dumps with Jack and Guy: two Nursery Rhymes with Pictures*, New York: Harper Collins Publishers, 1993.

[2] Colloque international *Enfants en temps de guerre et littératures de jeunesse* (XX^e-XXI^e siècles), octobre 2012, à l'initiative de l'université Blaise-Pascal et du Centre national de la littérature pour la jeunesse (Bnf) ; colloque *La pauvreté à l'œuvre dans la littérature pour la jeunesse* les 8 et 9 février 2019 à la médiathèque Marguerite Duras (Paris XX^e), à l'initiative du CRILJ.

[3] ELZBIETA: *L'enfance de l'art*. Rodez : Éditions du Rouergue 2014. Autoportrait sur l'illustration de couverture, photographie d'Elzbieta enfant p. 8. Sur le site de l'Ecole des Loisirs, la photo de présentation a depuis été changée : <https://www.ecoledesloisirs.fr/auteur/elzbieta>

[4] ELZBIETA: *La nostalgie aborigène*. Paris : L'Art à la page 2008, p. 11.

[5] *Ibidem*, p.60.

[6] ELZBIETA: *Cornefolle (ex-Biscornue)*. Bruxelles : Pastel/ l'école des loisirs 1990. Dans *L'enfance de l'art*, (*L'enfance de l'art*. Rodez : Éditions du Rouergue 2014), Elzbieta éclaire les conditions de création de ce précédant album et de son caractère autobiographique et transgressif (p. 185-191).

[7] Voir là encore *La nostalgie aborigène* : ELZBIETA: *La nostalgie aborigène*. Paris : L'Art à la page 2008, p. 45-50.

[8] ELZBIETA: *L'écuyère*. Rodez : Éditions du Rouergue 2011, p. 23.

[9] *Ibidem*, p. 23.

[10] *Ibidem*, p. 21.

[11] *Ibidem*, p. 9, 38, 39, 43, 48, 50.

[12] *Ibidem*, p. 9 et 10.

[13] *Ibidem*, p. 19.

[14] *Ibidem*, p. 44.

[15] *Ibidem*, p. 7 et 14.

[16] *Ibidem*, p. 49 et 50.

[17] *Ibidem*, p. 36 et 48.

[18] *Ibidem*, p. 43.

[19] *Ibidem*, p. 35-38.

[20] *Ibidem*, p. 26.

[21] *Ibidem*, p. 28.

[22] *Ibidem*, p. 37-39.

[23] *Ibidem*, p. 50.

[24] ELZBIETA: *Petit-Gris*. Bruxelles : Pastel/ l'école des loisirs 1995. Dans cet album, une famille de lapins pauvre et sans papier est chassée de sa maison, harcelée par les autorités et condamnée à l'exil, vivant un temps dans un tas de carton puis traversant les mers à la recherche d'un meilleur destin.

[25] ELZBIETA: *Gratte-paillette*. Bruxelles : Pastel/ l'école des loisirs 1989.

- [26] ELZBIETA: *Petit fiston*. Rodez : Éditions du Rouergue 2013, p. 9.
- [27] *Ibidem*, p. 11.
- [28] *Ibidem*, p. 19.
- [29] *Ibidem*, p. 42.
- [30] ELZBIETA: *L'écuyère*. Rodez : Éditions du Rouergue 2011, p. 10.
- [31] *Ibidem*, p. 15.
- [32] *Ibidem*, p. 25.
- [33] *Ibidem*, p. 11.
- [34] *Ibidem*, p. 17.
- [35] *Ibidem*, p. 22.
- [36] *Ibidem*, p. 23, 53.
- [37] *Ibidem*, p. 23.
- [38] *Ibidem*, p. 42.
- [39] *Ibidem*, p. 41-42.
- [40] *Ibidem*, p. 42.
- [41] *Ibidem*, p. 52.
- [42] ELZBIETA: *La nuit de l'étoile d'or*. Bruxelles : Pastel/ l'école des loisirs 1993, p. 20-21.
- [43] ELZBIETA: *Echelle de magicien*. Bruxelles : Pastel/ l'école des loisirs 1995, p. 40-41.
- [44] ELZBIETA: *La nostalgie aborigène*. Paris : L'Art à la page 2008, p. 80. Elle y relate un dialogue avec son oncle paternel : « Tu veux devenir artiste ? » « Oui mon oncle. » « En somme, tu ne veux rien faire ! »
- [45] ELZBIETA: *Le langage des contes*. Rodez : Éditions du Rouergue 2014, p. 33.
- [46] ELZBIETA: *L'enfance de l'art*. Rodez : Éditions du Rouergue 2014, p. 14.
- [47] ELZBIETA: *L'écuyère*. Rodez : Éditions du Rouergue 2011, p. 26, 29, 31, 32.
- [48] ELZBIETA: *Le langage des contes*. Rodez : Éditions du Rouergue 2014, p. 33.
- [49] ELZBIETA: *Petit fiston*. Rodez : Éditions du Rouergue 2013.
- [50] *Ibidem*, p. 28-31.
- [51] *Ibidem*, p. 28.
- [52] *Ibidem*, p. 30-31.
- [53] *Ibidem*, images 2 p. 16 et 4 p. 25.
- [54] ELZBIETA: *L'enfance de l'art*. Rodez : Éditions du Rouergue 2014, p. 123.
- [55] Une sélection de ces dessins a été publiée dans le recueil *Journal 1973-1976* (ELZBIETA: *Journal 1973 - 1976*. Paris : L'Art à la page, 2012) et une autre exposée à la galerie L'art à la page du 20 mars au 18 mai 2013. Voir le lien <https://artalapage.com/exposition/elzbieta-10/>.
- [56] ELZBIETA: *L'enfance de l'art*. Rodez : Éditions du Rouergue 2014, p. 120.
- [57] ELZBIETA: *Petit fiston*. Rodez : Éditions du Rouergue 2013, p. 32, 34.
- [58] *Ibidem*, p. 48.
- [59] ELZBIETA: *La nostalgie aborigène*. Paris : L'Art à la page 2008, p. 172.

Madeleine Biegel
Université Charles, Prague
madeleine.biegel@ffuk.cuni.cz