

# Les secrets du héros bien-aimé

par Denise von Stockar\*

Qu'y a-t-il de commun entre Sophie, Heidi, Fifi, Matilda et Harry ? Pourquoi ces cinq héros ou héroïnes, créés à des époques et dans des contextes culturels différents, ont-ils tant marqué l'imaginaire des enfants et sont-ils devenus, au-delà des romans qui leur ont donné le jour, des figures emblématiques du patrimoine occidental de la littérature de jeunesse ? C'est en se livrant à une analyse critique comparée que Denise von Stockar tente de répondre à cette question. Son article reprend une intervention faite lors d'une journée d'étude...

Quel est le mystère de ces enfants fictifs, garçon ou fille, qui sont devenus des favoris des lecteurs, enfants et adultes, parmi tant de personnages romanesques vite oubliés ? Et qui ont franchi les frontières linguistiques, culturelles et temporelles pour s'intégrer tout naturellement dans le patrimoine littéraire des lecteurs d'hier et d'aujourd'hui, d'ici et d'ailleurs ? Leurs seuls noms sont devenus magiques car ils sont le symbole d'une expérience inoubliable, alors que le nom de leurs auteurs est souvent à peine connu. Comment expliquer leur succès ?

Cette question ne porte pas uniquement sur les héros célèbres devenus des classiques de la littérature pour la jeunesse occidentale du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècle, mais elle se réfère également aux protagonistes bien-aimés actuels. Car la marche triomphale des enfants-héros couronnés de succès ne s'arrête pas à une date précise...

Quand on cherche à y répondre, on se heurte au problème de la définition des critères qui permettraient d'évaluer si un personnage romanesque pour la jeunesse peut être qualifié ou non comme classique. On peut le faire dans une optique

\* Denise von Stockar (Institut suisse Jeunesse et Médias), critique de littérature pour la jeunesse.

qui s'attache à la qualité littéraire et esthétique de l'œuvre, approche qui était très en vogue dans les années 1980, lorsque les milieux professionnels ont commencé à découvrir le potentiel de cette littérature longtemps sous-estimée. Dans une deuxième perspective, plutôt socio-historique, l'attention s'est focalisée sur la fortune critique de l'œuvre, c'est-à-dire sur l'accueil qui lui est réservé lors de sa parution puis, par la suite, depuis les années 1990, les travaux se sont attachés aux réactions des lecteurs. Pour ma part, je me situerai du côté du lecteur : non pas tant dans l'intention d'étudier son comportement, ses réactions par rapport aux différentes lectures possibles, mais dans une approche quasi anthropologique qui interroge ses attentes. Que l'on pourrait reformuler ainsi, si nous nous plaçons dans l'optique de l'œuvre : quelles fonctions un héros et son roman doivent-ils remplir pour devenir plus célèbres que la majorité des autres titres, et pour le rester ?

### Les attentes du lecteur

Abstraction faite du genre, du contenu superficiel ou d'aspects stylistiques spécifiques – toutes choses qui ne déterminent pas la notoriété à long terme – selon moi, un héros et son histoire destinés aux enfants doivent remplir quatre fonctions premières, pour toucher fortement les lecteurs.

Et conformément aux deux publics de lecteurs, enfants et adultes, qui lisent cette littérature, ces fonctions se réfèrent soit aux lecteurs adultes, soit aux lecteurs enfants, soit aux deux en même temps.

Du point de vue des adultes, un héros pour enfants doit d'abord être porteur d'une histoire qui donne un reflet

authentique de l'esprit de l'époque dans laquelle il a été créé ; il doit aussi incarner une des représentations caractéristiques et fortes que les sociétés occidentales se sont forgées de l'enfant et de l'enfance. Du point de vue des jeunes lecteurs, ce même personnage romanesque doit leur procurer, et c'est là une troisième fonction, cette satisfaction profonde qui naît de l'ambivalence d'une histoire campée entre des intentions pédagogiques et la transgression voluptueuse de ces contraintes frustrantes. Dans une quatrième et dernière optique, commune aux enfants et aux adultes, le héros bien-aimé sait enfin toucher ses lecteurs au niveau le plus profond de leur psychisme, lorsqu'il illustre un conflit psychique ayant une portée existentielle universelle.

C'est sans doute le concours harmonieux de ces quatre fonctions qui fait du moins dans un premier temps, d'un personnage de roman le héros d'une histoire bien-aimée.

Je vais illustrer brièvement ces hypothèses à l'aide de quelques exemples. Le choix de mes héros est nécessairement restreint et subjectif et se limite à des romans pour enfants et à des personnages humains. Ayant en outre opté pour une combinaison de héros classiques et contemporains, ce choix inclut :

**Sophie**, héroïne de la Trilogie de Fleurville de la Comtesse de Ségur (1858/59) ; **Heidi** de Johanna Spyri (1880/81), **Fifi Brindacier** d'Astrid Lindgren (1944), **Matilda** de Roald Dahl (1988) et **Harry Potter** de Joan K. Rowling (1997-2008).

Très populaires et bien aimés dès la parution de leur histoire, il y a de cela 150 ans ou plus récemment, ces cinq héros et héroïnes proviennent d'un pays et d'une culture différents, mais mar-

quent quelques moments significatifs du développement de la littérature pour la jeunesse occidentale : Sophie et Heidi pour la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, soit son âge d'or auquel nous devons les grands classiques ; Fifi Brindacier pour les années 40, début d'une véritable libération de l'enfant dans la littérature qui lui est destinée ; Matilda et Harry Potter, enfin, pour les années 1980 et 1990 qui voient naître une littérature pour enfants postmoderne, fortement influencée par les courants psychologiques et philosophiques de nos jours, dans lesquels l'enfant est censé se préoccuper avec l'adulte des grandes questions de la vie.

Considérés dans la perspective anthropologique évoquée plus haut, nos cinq héros semblent bien en effet remplir les quatre fonctions nécessaires pour gagner, à long terme, la faveur des lecteurs.

### Esprit de l'époque

Leur histoire renvoie, en fait, à des valeurs et des idéologies caractéristiques de l'époque de leur création :

*Les Malheurs de Sophie* ainsi que toute la trilogie de Fleurville montrent une image tout à fait positive de la France du Second Empire dont elle véhicule les valeurs anti-révolutionnaires, conservatrices et religieuses, avec une conviction toute marquée par une censure aussi bien familiale qu'éditoriale empêchant la Comtesse de Ségur de dire ce qu'elle pense vraiment.

Johanna Spyri crée, dans *Heidi*, un contraste dramatique entre la nature saine de la montagne et la ville malsaine, nature déformée par la civilisation, et ce malaise est caractéristique de cette fin du XIX<sup>e</sup> siècle, déchirée entre la confiance



« Vous êtes une petite menteuse Sophie »,  
dit Mme de Réan,  
in : *Les Malheurs de Sophie*, ill. H. Castelli, Hachette

*Heidi, Monts et Merveilles*,  
ill. T. Ungerer, L'École des loisirs

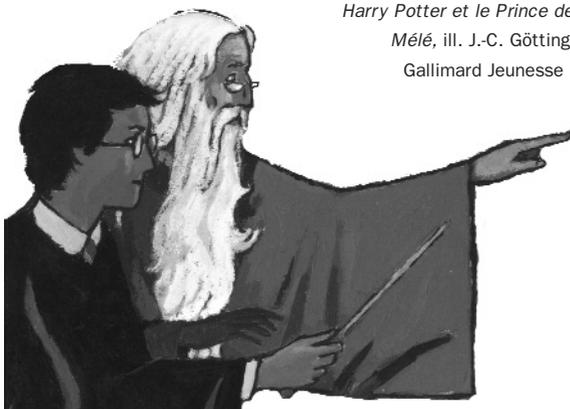




*Fidi Brindacier*, ill. I. vang Nyman, Hachette Jeunesse



*Matilda*, ill. Q. Blake, Gallimard Jeunesse



*Harry Potter et le Prince de Sang-Mélé*, ill. J.-C. Götting, Gallimard Jeunesse

dans le progrès des sciences et techniques et la nostalgie d'une nature dont l'intégrité et la pureté semblent être menacées, comme d'ailleurs celles de l'homme.

Au milieu du XX<sup>e</sup> siècle, *Fifi Brindacier* d'Astrid Lindgren donne une vision d'avant-garde de la libération de l'enfant, dont on commence à connaître et à respecter la nature spécifique, grâce aux connaissances de la psychanalyse et de la psychologie constructiviste du développement ; en même temps, ce personnage remarquable rend hommage à l'émancipation de la femme, rêvée depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

Avec *Matilda*, Roald Dahl écrit un plaidoyer doux-amer pour les Droits de l'enfant, rectifiés par l'Assemblée générale des Nations Unis en 1989. C'est l'époque qui porte encore l'espoir qu'une politique coordonnée sur le plan international pourra protéger les enfants du monde de la stupidité et des intérêts égoïstes. Joan K. Rowling oppose un univers mystérieux et magique au monde insensible et vidé de sens des *Moldus*. Elle vient ainsi au-devant des désirs d'un grand nombre de contemporains qui cherchent à surmonter leurs crises émotionnelles, relationnelles, voire existentielles, accélérées par les mécanismes d'une économie et d'une technologie effrénées, en se réfugiant dans des idées et des valeurs alternatives souvent liées à des forces irrationnelles.

### Images de l'enfant

Parallèlement à ces visions idéologiques, ces auteurs ont également réussi à broser des portraits d'enfants-héros forts et représentatifs des idées dominantes de l'enfance dans la littérature pour la jeunesse occidentale.

Ainsi, tout en incarnant l'enfant méchante avec sa nature primitive, son irrationalisme et sa force vitale non canalisée, la Sophie de la Comtesse de Ségur sert aussi de contre-exemple aux petites filles modèles qui, elles, s'appliquent, durant toute leur enfance, à devenir des adultes accomplies et utiles à la société. Il s'agit en fait des deux faces d'une représentation de l'enfant à visée pédagogique qui domine la littérature traditionnelle pour la jeunesse depuis le Siècle des Lumières.

Heidi, par contre, incarne l'image romantique de l'enfant, très répandue, notamment dans la littérature pour enfants anglo-saxonne, germanophone et scandinave. Celle-ci représente l'enfant comme une créature candide, pas encore corrompue, et l'enfance comme un paradis perdu : une vision rétrospective et nostalgique qui trouve ses racines dans les théories de Rousseau et dans le romantisme florissant du début du XIX<sup>e</sup> siècle.

Fifi Brindacier, à son tour, symbolise, soixante ans plus tard, l'enfant libre et autonome qui a enfin le droit de vivre pleinement son enfance. Celle-ci n'est plus réduite à une période préparatoire à l'âge adulte, mais constitue une phase importante dans l'ensemble de la vie humaine ; mais elle se déroule encore dans un espace protégé, voire doté d'éléments magiques ; l'enfant y est roi et les adultes en sont en grande partie exclus.

Le portrait de Matilda est inspiré de cette même vision de l'enfant autonome. Née dans la tradition de Fifi Brindacier, elle porte un regard ouvert et critique sur le monde, notamment les adultes qui l'entourent. Mais, contrairement à ses précurseurs, elle a entre-temps (40 ans plus

tard) quitté l'espace d'une enfance protégée pour entrer dans la dure réalité qu'elle doit affronter en la partageant et négociant dorénavant avec les adultes, aimables ou méchants, dont elle est devenue l'interlocutrice.

Harry Potter, enfin, incarne, comme Matilda, l'image de l'enfant qui affronte à égalité la réalité avec les adultes. Mais, contrairement à l'héroïne de Dahl qui ne doit affronter une situation difficile que dans sa propre vie, Harry se voit littéralement projeté dans une réalité complexe d'ordre politique, voire cosmique, déterminée par les jeux de pouvoir et les intérêts adultes dont il devient la cible.

La marche de l'enfant vers un statut autonome et délivré des contraintes pédagogiques commence avec Fifi Brindacier au milieu du XX<sup>e</sup> siècle ; Matilda et surtout Harry Potter semblent, à la fin du siècle dit « de l'enfant », avoir atteint le but. Ils se font reconnaître et respecter dans leur individualité et leur particularité, c'est vrai. Mais n'oublions pas qu'ils restent quand même victimes des humeurs et des intrigues d'adultes qui déterminent au fond entièrement la réalité qu'ils partagent<sup>1</sup>.

### **Authenticité de l'enfant-héros**

Vus du côté des jeunes, tous nos héros, indépendamment (ou plutôt en dépit) de l'image qu'ils incarnent avec succès, sont aussi de véritables personnages d'enfants authentiques et complexes auxquels les lecteurs peuvent s'identifier sans difficulté. Comme si ces enfants fictifs s'étaient développés à l'insu de leurs créateurs, mais en s'inspirant de leurs propres expériences enfantines, avec lesquelles ils partagent une affinité secrète. Sophie est têtue, impulsive et désobéissante, c'est vrai ; mais elle est avant tout

curieuse, créative et pleine d'initiative : autant de traits de caractère qui, dans une optique psychologique moderne, sont nécessaires au développement normal d'un enfant sain. Même ses actes les plus diaboliques sont commis avec cette naïve cruauté que la psychanalyse permettra de comprendre plus tard.

Heidi vit des émotions et des aventures qui sont des projections des désirs et des rêves propres à l'enfance : une vie de Robinson dans la montagne, une grande liberté physique et spirituelle dans la nature, une relation privilégiée avec les animaux, une amitié avec un garçon presque sauvage. De plus, elle s'inscrit dans une quête d'identité où l'on apprend à s'accepter soi-même pour devenir meilleure, mais pas au sens moral imposé par un système pédagogique et religieux rigide. Et son altruisme, souvent mis en relation avec une visée chrétienne que Johanna Spyri aurait véhiculée, correspond en fait à un stade spécifique du développement de la morale chez les plus jeunes.

Quant à Fifi Brindacier, elle représente une super-héroïne aux facultés merveilleuses : très forte, extrêmement riche (plus que les adultes même !), elle vit seule et peut donc disposer de son temps et de son corps, faire et manger ce qu'elle veut. Elle est prompte à la répartie et surtout sans peur. Bref, elle incarne cet état de liberté et de puissance dont rêve chaque enfant ordinaire, faible et dépendant... Pour mettre en relief ses pouvoirs magiques, Astrid Lindgren l'associe d'ailleurs aux enfants voisins, Thomas et Annika, dont la normalité est familière, donc rassurante.

Matilda est dotée également de forces exceptionnelles qui symbolisent plutôt son indépendance intellectuelle et sa

grande volonté. Petite fille surdouée, elle montre d'une manière active et décidée que personne ne peut abuser d'une enfant si celle-ci est vive, observatrice et prête à prendre des initiatives pour se défendre. Un magnifique exemple d'autodétermination qui encourage les jeunes lecteurs à prendre, eux aussi, leur destin en main.

Harry Potter, enfin, n'est pas simplement un autre super-enfant. Certes il fascine à cause de son savoir et de ses pouvoirs magiques – qu'il partage avec ses amis – mais il touche surtout par son ignorance, partagée avec les lecteurs qui sont des jeunes ordinaires : il ne sait rien au premier abord du monde des sorciers, de leurs problèmes et de leurs relations avec les Moldus ; mais il en sait encore moins sur lui-même, sur ses origines et sur son destin. Il n'apprend donc que lentement, au fur et à mesure, tout ce qu'il doit savoir pour affronter les épreuves – ficelées avec raffinement – et comprendre les sortilèges qui jalonnent son développement. Et dans cette quête de lui-même et des mondes qui l'entourent, Harry est aussi curieux et désireux d'attention et d'affection, aussi anxieux et désemparé que chacun de ses lecteurs.

### Conflits existentiels

Enfin, nos cinq vedettes touchent leurs lecteurs, enfants et adultes, à un niveau plus profond de leur psychisme. Dans cette dernière perspective, ces personnages fictifs réussissent en outre à illustrer un conflit psychique existentiel, donc universel. Plus précisément, ils évoquent, à ce niveau profond, la difficulté de grandir, le désir d'indépendance et le besoin d'amour lié à l'angoisse d'être abandonné. Cette quatrième fonction, la plus fondamentale, est certainement le garant

le plus important du succès prolongé et international d'un héros de roman pour enfants.

Dans la trilogie de Fleurville de la Comtesse de Ségur, le thème de la séparation est répété et multiforme : séparations définitives de la mère et du père, séparations passagères du cousin Paul, suivies, sur un plan plus symbolique, par la perte de plusieurs animaux, égarés ou morts suite à des bêtises de Sophie. Toutes ces séparations et ces états d'égarément provoquent chez la petite héroïne des angoisses profondes et menaçantes liées à de terribles sentiments de culpabilité et de remords. Punie froidement par sa vraie mère très distante, maltraitée par la mère-marâtre Madame Fichini, Sophie ne trouve qu'au près de madame de Fleurville la bonté, le sens de la justice et la tendresse généreuse de la mère idéale qui sait la guider et l'éduquer avec amour et patience. C'est en écrivant les expériences de sa Sophie fictive, que Sophie (!) de Ségur, elle-même, d'après sa biographie, enfant mal-aimée et privée de toute attention et affection maternelles, trouve la force réparatrice pour intégrer, à plus de 50 ans, l'enfant narcissiquement blessée qu'elle avait été.

Le thème de la séparation est également au centre de l'histoire de Johanna Spyri. Contrairement à l'hypothèse courante selon laquelle ce roman serait un simple roman d'apprentissage dans lequel l'héroïne vit essentiellement une crise de construction d'elle-même, Heidi vit aussi un conflit existentiel plus grave : car elle souffre du traumatisme de séparations répétées, d'une perte de la confiance primitive en l'amour fondamental, indispensable pour vivre. Pourtant, elle ne peut pas simplement être comptée parmi



« Sophie pleure beaucoup et supplie sa mère de lui pardonner »,  
in *Les Malheurs de Sophie*, ill. A. Pécoud, Hachette

*Heidi, monts et merveilles*,  
ill. T. Ungerer,  
L'École des loisirs



les nombreux (semi)orphelins de la littérature pour la jeunesse qui apprennent à se débrouiller sans parents pour gagner leur autonomie. Heidi se trouve dans un véritable état de manque et, lorsqu'elle doit se séparer pour la deuxième fois de tout ce à quoi elle s'est attachée, elle tombe psychiquement malade. Elle fuit sa dépression à Francfort, puis effectue, lors de son retour sur l'Alpe, une régression salutaire qui lui offre un retour aux désirs et aux pulsions infantiles, mais aussi à sa véritable source de vie et d'imagination. Fifi Brindacier, quant à elle, ressent, au niveau plus profond de l'histoire, un autre conflit familial aux enfants : le désir d'omnipotence lié à l'amour œdipien qui aspire à posséder le père ; un désir qui ne peut être satisfait et dont chaque enfant doit faire le deuil en grandissant. Tous les pouvoirs dans lesquels Fifi excelle et toutes les prouesses qu'elle accomplit naissent de ce même désir insatisfait. Mais elle n'a personne, voilà la véritable tragédie, qui l'aiderait à intégrer ses fantasmes troublants, typiques de la phase oedipienne. Contrairement à ses amis, elle ne peut donc pas franchir ce pas nécessaire à toute socialisation et elle est condamnée à rester seule. Matilda à son tour, surdouée et indépendante, est en réalité une pauvre enfant solitaire, négligée par ses parents et par sa famille qui ne s'intéressent nullement à elle. Elle vit donc concrètement le traumatisme de rejet et d'abandon tant appréhendé par les enfants. Et, malgré sa brillante intelligence, elle ne ressent que le désir profond d'être acceptée et aimée telle qu'elle est. Tout son parcours, pourtant épatant, illustre en fait cette quête désespérée d'amour, de confiance et de sécurité qui ne se voit satisfaite que dans sa relation avec Mademoiselle Candy.

Quant à Harry Potter, il est obligé de reconstituer péniblement ses origines, à partir de quelques souvenirs forts mais douloureux de ses parents, qu'il avait vigoureusement refoulés : passage difficile, mais obligatoire pour pouvoir grandir et se développer harmonieusement. Tous les défis lancés et les tâches accomplies – dont le lecteur raffole sur le plan du suspense – ne lui servent qu'à trouver son identité, rendue problématique et brouillée par sa parenté avec les Moldus et par le rôle qu'il joue dans les conflits de la communauté des sorciers.

Sur l'arrière-fonds des théories du mythologue et psychanalyste autrichien Otto Rank<sup>2</sup> enfin, nos héros ressemblent même d'une manière étonnante au héros mythologique type avec qui ils partagent non seulement les circonstances difficiles, voire tragiques de leur naissance et enfance et de la lutte douloureuse pour leur survie, mais aussi et surtout la capacité d'obéir courageusement à cet appel impératif à la vie qui ne naît, selon Rank, que de l'Esprit humain déterminé par la liberté, la conscience et la volonté individuelles d'un être humain socialisé. C'est ainsi qu'ils réussissent, à l'image du héros mythologique, à défendre leur droit à l'existence et à se battre pour une place dans le monde qu'ils habitent ; Sophie, Matilda et Harry du moins, et Fifi Brindacier si nous la considérons comme une face seulement du personnage principal (celle de l'enfant qui ne veut pas grandir) dont les amis Thomas et Annika constituent l'autre, mieux socialisé. Le destin de Heidi, par contre, reste ambigu dans cette optique, car elle ne progresse pas vraiment dans le sens mythologique, mais représente plutôt l'enfant éternelle joignant ainsi Peter

Pan, le Petit Prince ou Mignon de Johann Wolfgang Goethe avec qui elle est parfois comparée<sup>3</sup>.

### Perspectives narratives

En éclairant jusqu'à présent nos héros bien aimés à la lumière des fonctions qu'elles remplissent auprès de leurs lecteurs, j'ai pu mettre en évidence quelques caractéristiques principales de leurs histoires, aussi bien que de la littérature pour la jeunesse en général.

Or, cette littérature, écrite, comme nous le savons, par des adultes pour des enfants, me conduit à dégager encore un autre mécanisme qui contribue aussi à expliquer le succès de ces romans. Pour mieux faire comprendre mon propos, je dois remonter un peu en arrière dans la chronologie. La concentration sur l'enfant, inhérente à toute écriture pour la jeunesse, influence, bien entendu, la position du narrateur adulte, fictif ou auteur : aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, des expériences et des aventures enfantines sont en fait en majorité racontées dans une optique autoritaire, c'est-à-dire du point de vue de l'adulte qui détient le savoir et la « vérité » ; puis, au XX<sup>e</sup> siècle, cette attitude narrative autoritaire se voit de plus en plus remplacée par une optique de narrateur anti-autoritaire qui s'identifie plus ou moins fortement avec l'enfant protagoniste, sa psyché et son vécu. À partir des années 1980 enfin, de plus en plus d'auteurs commencent à adopter une troisième perspective interrelationnelle, en prenant position pour les enfants et les adultes (non plus autoritaires, mais devenus partenaires), dans une optique égalitariste caractéristique de la littérature postmoderne.

Un grand nombre des héros de romans pour enfants sont campés plus ou moins

habilement dans une seule de ces trois perspectives narratives.

Mais ce n'est justement pas le cas des héros que nous avons cités : Les expériences et aventures de Sophie et Heidi servent clairement, il est vrai, d'exemples et de messages moraux et éducatifs, tels qu'ils sont véhiculés par des adultes autoritaires. Mais, en même temps, la Comtesse de Ségur et Johanna Spyri réussissent à brosser des portraits d'enfants naturels et complexes qui témoignent de la sensibilité psychologique de leurs auteurs à l'égard de l'enfant réel et de leur complicité émotionnelle avec lui. À l'inverse, les expériences de Fifi Brindacier, Matilda et Harry Potter sont, à première vue, décrites dans une optique nettement anti-autoritaire qui prend en compte des états enfantins sous toutes leurs facettes ; ceux-ci sont encore mis en relief par les pouvoirs magiques dont leurs sujets sont dotés. Cette position narrative complice de l'enfant n'empêche cependant pas les auteurs de faire comprendre et accepter à leurs héros (ou tout au moins aux lecteurs) qu'ils doivent respecter les lois et les exigences sociales développées par les communautés dans lesquelles ils vivent. Fifi reste donc marginalisée parce qu'elle n'accepte pas de renoncer à ses rêves oedipiens d'omnipotence et de s'intégrer dans une réalité communautaire, avec ses devoirs et ses charges, comme le font ses amis Thomas et Annika.

Malgré sa supériorité et ses forces magiques, Matilda ne peut pas survivre sans la protection et surtout l'encadrement d'un adulte qui l'aime, un besoin vital qui sera comblé par l'engagement de Mademoiselle Candy. Et Harry Potter, lui, ne peut bénéficier de sa position

supérieure d'élite et de ses facultés et savoirs magiques que dans la mesure où il réussit à les intégrer dans le système de valeurs, de règles et d'exigences établi à l'École de Poudlard, système qui ressemble beaucoup à celui de nos sociétés occidentales.

Ces auteurs savent donc habilement placer leurs héros et leur histoire au carrefour des deux, voire trois perspectives narratives. Et c'est justement dans cette alliance réussie que repose, sans doute, un autre secret du succès de leurs romans.

1. Guggenbühl, Alain : « Kinder-romantische Fiktion oder Störfaktor ? Plädoyer für eine gemässigte Kinderfeindlichkeit ». Zurich, *Neue Zürcherzeitung*, 22 mai 2001, p. 77

2. Rank, Otto : *Le Mythe de la naissance du héros*, Elliot Klein. Payot, 2000 (Science de l'homme)

3. Hurrelmann, Bettina : « Mignons erlöste Schwester », dans : *Klassiker der Kinder und Jugendliteratur*, Fischer, 1995, pp. 203-207.

Matilda et Melle Candy  
in *Matilda*, ill. Q. Blake, Gallimard Jeunesse

