

# De la pérennité des héros pour la jeunesse



par Benoît Virole\*

Personnages détournés et extraits de  
Professeur Totem et Docteur Tabou, de Nicole Claveloux,  
Éditions Étre

Les qualités d'un héros littéraire pour la jeunesse tiennent, pour une bonne part, au talent et à l'intuition de l'écrivain qui a su le concevoir. Mais, pour comprendre pourquoi tel ou tel d'entre eux va connaître un succès durable, en traversant le temps et les générations, sans doute faut-il rechercher ce qui, dans les caractéristiques profondes d'un personnage, va à l'essentiel et touche, chez tous les lecteurs, enfants ou jeunes, à des ressorts psychiques ou imaginaires éternels. Benoît Virole, psychanalyste, nous livre sa réflexion et ses souvenirs de lecture.

Il n'existe pas de recette pour assurer la pérennité des héros pour la jeunesse. Si c'était le cas, les auteurs s'en seraient emparée depuis la naissance de la littérature pour générer à l'envi des personnages assurant le succès durable de leurs œuvres. Nombres de héros créés par des romanciers ou des conteurs sont tombés dans l'oubli alors que d'autres se sont vu élevés au rang d'institutions bravant le temps et exerçant chez les enfants d'aujourd'hui la même séduction qui avait ravi les enfants d'hier. Le *Pinocchio* de Collodi créé en 1880 exerce la même séduction chez les enfants d'aujourd'hui – même si leur connaissance du pantin de bois tient à la version de Walt Disney – que chez des enfants du siècle dernier. Les personnages des contes de fée bravent également les siècles et s'accommodent des dérivations, ajouts, retraits, inhérents aux multiples versions créées par l'histoire du folklore. C'est là une source légitime de surprise. Il ne va pas de soi que des personnages créés dans un contexte historique donné parviennent à prospérer en dehors de leur temps. Bien sûr, cela est vrai aussi des personnages de la littéra-

\*Benoît Virole est psychanalyste et écrivain. Dernier ouvrage paru : *Le roman Shell* chez Hachette Littératures, Prix Jeunes Mousquetaires, 2008.

ture adulte. Nous continuons à vibrer avec le jeune héros de *La Chartreuse de Parme*, bien que ces histoires de prince et de châteaux italiens témoignent d'un monde du passé dont le charme est parfois suranné. Certains personnages de littérature adulte traversent aussi allègrement les siècles car le romancier a su leur donner une dimension singulière envers laquelle chacun reconnaît une proximité intime. L'art du romancier, son style, son intelligence créatrice, sont les déterminants premiers de l'assomption de ces personnages à une existence trans-historique. En est-il de même pour les héros de la littérature de la jeunesse ? Ce n'est pas certain. Bien sûr, l'art de l'auteur ne peut être passé sous silence. Sans lui, rien ne peut être créé et il est donc la cause formelle de l'existence du héros. Les conditions externes pèsent de façon considérable et la sociologie de la littérature a bien décrit comment le sujet d'un roman et le type de ses personnages sont attendus, produits, reçus dans un contexte sociétal donné. Mais la pérennité des héros pour la jeunesse prouve justement que le contexte n'est pas tout. Il existe dans la construction d'un personnage devenant un héros traversant le temps, bravant les effets des modes et des engouements passagers des sociétés, quelque chose qui va à l'essentiel, qui touche ce qui dans l'homme est constant, profond et indifférent au passage du temps.

### La critique littéraire

La critique littéraire, entendue ici comme discours tenu sur la littérature, peut-elle nous aider à comprendre ce qui permet à un héros d'accéder à cette atemporalité ? En analysant les relations entre le personnage et le corps narratif de l'œuvre, en mettant en perspective

celle-ci avec son contexte, elle dévoile les ressorts de la constitution d'un héros et montre ses transformations en regard des péripéties du récit. On ne peut ici résumer les apports de la critique tant ils sont nombreux et remplissent des notices entières et des ouvrages spécialisés. Mais un certain nombre de faits ressortent avec clarté. Un bon héros d'une histoire pour la jeunesse se situe à bonne distance entre le Héros, au sens fort - qui accomplit une action héroïque, mythique, mais devient par là si proche des Dieux qu'il ne permet pas une identification du jeune lecteur (Ulysse, Hercule, Énée...), et le héros au sens faible, un simple personnage du récit et dont l'action présente si peu de relief qu'il ne permet pas d'assumer la part de rêve attendue par le lecteur. Replaçant l'œuvre dans son contexte de production, la critique littéraire souligne également les liens entre la constitution d'un personnage et l'arrière-plan culturel, historique et idéologique. Par exemple, le succès des *Aventures de Huckleberry Finn* (1884) tient certes au génie littéraire de Mark Twain, mais aussi à la création d'un jeune héros incarnant le débat sur l'esclavage existant chez l'Américain moyen de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Une critique littéraire approfondie invite aussi à dégager les valeurs, souvent implicites, associées aux actions du héros. Elle permet de mieux comprendre comment les héros pour la jeunesse sont des représentations des idéaux d'une classe d'âge. Le héros pour la jeunesse est souvent un héros épique au sens hégélien<sup>1</sup> dans la mesure où il est marqué par une prédestination (Cf. La cicatrice d'Harry Potter,) qu'il devra affronter et vaincre. C'est plus rarement un héros tragique vaincu par une passion funeste, car le propre de

la littérature de la jeunesse est portée par l'espoir de la transformation de soi. Mais il est plus souvent un héros dramatique car c'est par le conflit avec la réalité externe et l'affirmation de sa propre volonté sur les événements que le personnage d'une histoire devient véritablement un héros et gagne par là les gages de sa pérennité. Les nombreux romans de formation illustrent bien cette dimension (Cf. par exemple chez Hector Malot : *Sans famille*, 1878), mais aussi Cronin, et les romans à teneur policière où le héros confronté à une énigme dévoile le sens à la fin de l'histoire (Cf. l'œuvre d'Enid Blyton). Ces quelques éléments issus de l'analyse littéraire montrent qu'elle est indispensable pour mieux comprendre ce qui fonde un héros mais elle laisse incompressible la persistance d'un héros conçu des siècles auparavant et qui continue à exister dans un contexte culturel et sociétal entièrement différent. L'œuvre dans laquelle le héros a été créé est souvent oubliée, de même que les personnages annexes. Parfois le récit original est altéré, transformé par des adaptations (Par exemple *Ivanhoé* de Walter Scott) quand il n'est pas tout bonnement effacé. Seul alors subsiste le héros qui semble s'être évadé de l'œuvre pour vivre une existence autonome.

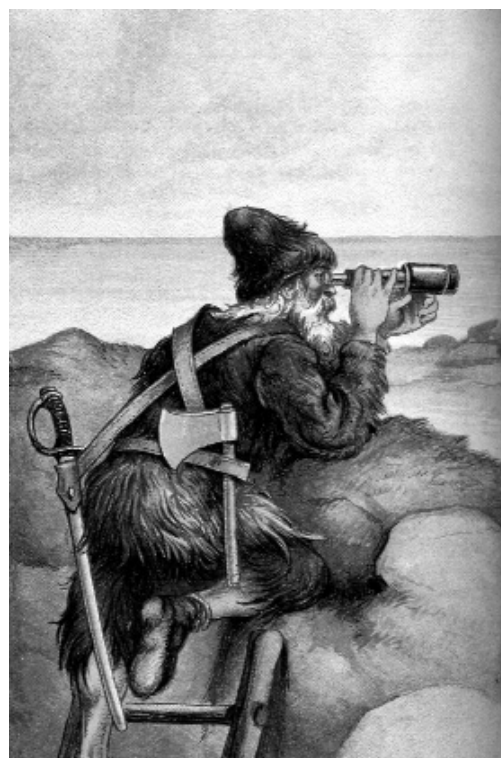
### Les grands archétypes

Cette existence autonome du héros, qui semble laisser derrière lui le berceau de son récit original, nous oblige à le considérer en dehors de tout contexte littéraire et sociétal, comme une figure en soi, un être muni de propriétés particulières qui lui confèrent un statut a-historique. Mowgli, l'enfant élevé par les loups (Kipling, 1894), Robinson, l'homme isolé dans la Nature (Defoe, 1719), Gulliver



*Sans famille*,  
ill. Y. Dégruel,  
Delcourt Jeunesse

Robinson Crusoé, ill. Ernest Griset vers 1880  
in *Robinson Crusoé*, éditions du Chêne



chez les nains et les géants (Swift, 1726), sont-ils plus que des personnages de récit mais ne se rapprocheraient-ils pas plutôt d'archétypes de la pensée humaine, c'est-à-dire des grands symboles inconscients de la vie imaginaire indifférents au temps car inscrits au plus profond de l'inconscient collectif ? Pour l'école de pensée issue de la psychanalyse jungienne, cela ne fait guère de doute. Les héros sont des figures allégoriques qui présentent les archétypes de la vie imaginaire inconsciente. Les éléments géographiques dans lesquels se meuvent les héros deviennent les symboles des grandes forces archétypales. Le héros devient le symbole de l'Homme aux prises avec les puissances de la vie et de la mort. Les armes du héros, et l'on entend par là aussi bien les objets physiques que les qualités morales, sont des symboles de sa puissance en devenir et du combat contre les ténèbres. Si les armes du héros sont souvent tranchantes, ce n'est pas tant qu'elles sont des substituts phalliques mais elles représentent la possibilité de séparer le monde de la lumière du monde des ténèbres. Le héros est celui qui « écarte et déjoue les maléfices, délivre, découvre et éveille <sup>2</sup> ». Dans ce cadre interprétatif, le héros exemplaire est le pourfendeur de dragons, symbole premier du régime nocturne. Ce schéma archétypique, peut paraître simpliste mais l'on doit reconnaître que ces attributs héroïques, (l'arme, le combat de la lumière contre les forces obscures) inspirent et continuent d'inspirer nombre d'auteurs pour la jeunesse (tous les héros des Heroic fantasy, Star war, les super héros). Parfois, les héros présentent eux-mêmes les forces naturelles et deviennent les symboles des grandes forces prégnantes de la Nature)<sup>3</sup>.

Généralement, l'efficacité dramatique donnée par un héros proche des archétypes imaginaires se paye en retour d'un déficit de spécificité et d'une sorte d'uniformisation. Tous ces jeunes héros, porteurs d'épée trop grande pour eux et terrassant des bêtes horribles au fond de grottes obscures finissent par se ressembler tous et se perdent dans l'anonymat des succédanés.

### Fonctions du héros et lois du récit

Une autre approche de la pérennité consiste à rapprocher la constituance des héros des lois structurales sous-jacentes au récit. L'analyse des contes de fée par Vladimir Propp a permis dès 1928 de dégager des composantes fonctionnelles, a-historiques, que l'on retrouve avec une grande régularité dans toutes les œuvres de fiction. Le héros doit remplir des fonctions nécessaires (sauvetage, combat, alliance, échange, etc.). Dans ce cadre, les attributs habituels du héros n'ont pas une valeur archétypique mais une valeur fonctionnelle. De même, les alliés du héros doivent leur existence aux nécessités du récit et non à leur valeur symbolique. Par exemple, dans Harry Potter, les chouettes servent de messagères, elles n'ont pas de valeur symbolique en elles-mêmes, (la chouette comme symbole nocturne par exemple<sup>4</sup>) mais servent au fonctionnement du récit. Ces fonctions sont indifférentes aux contextes sociaux et idéologiques et on les retrouve aussi bien dans des contes du Moyen Âge que dans des récits contemporains<sup>5</sup>.

La sémiotique contemporaine (Greimas, 1970) a montré également que le héros est un élément nécessaire d'une structure narrative. La cohérence d'un récit impose la construction d'un héros agissant au

sein d'un parcours d'épreuves dont la finalité est la restitution d'un équilibre déstabilisé par un drame initial. Peut-on imaginer par exemple, un héros qui se détournerait du combat final et jouirait de la désolation de sa cité originare ou bien ferait alliance avec les forces antagonistes ou bien encore s'arrêterait en cours de route et abandonnerait sa quête ? L'analyse sémiotique de la constituance du héros est d'une extraordinaire puissance explicative, mais elle est aussi d'une grande pauvreté descriptive car elle s'applique si bien à tous les récits que l'on est en droit de la considérer comme inefficace à rendre compte de la singularité de chaque héros. Un bon héros, durable, est celui qui assume son rôle type dans le récit, tout en conservant une aire d'improvisation et de surprise. L'approche sémiotique constitue une avancée dans la compréhension de la consistance d'un héros. Mais elle nous est de piètre secours pour comprendre pourquoi l'un de ces héros, déterminés par les mêmes lois structurales, s'en émancipe pour accéder à une existence propre.

### Les sources vivantes de l'infantile

Il nous faut donc aller en quête de la dimension intime de ces héros, de leur intériorité pour essayer de comprendre pourquoi certains d'entre eux accèdent à ce statut d'a-temporalité. La psychanalyse possède un nom pour désigner une composante de l'âme humaine qui est indifférente au temps. Elle la nomme, l'infantile, et la dégage de toute notion péjorative comme dans l'usage banal du terme (« c'est infantilisant »), pour lui donner au contraire une haute valeur psychique. Est infantile dans l'homme ce qui porte la marque de l'inconscient et échappe

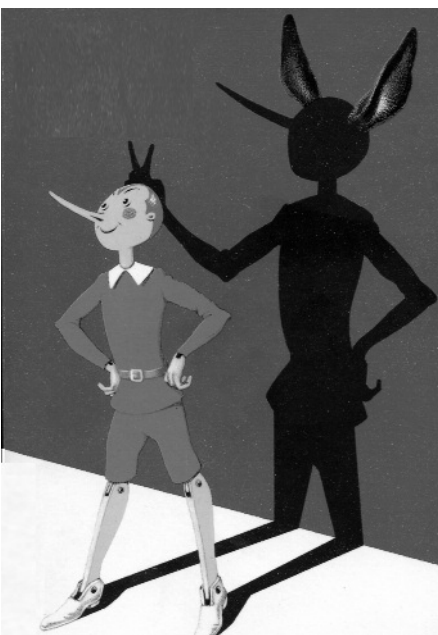
ainsi au temps. L'homme mûr conserve en lui cette part intacte d'infantile qui sous les couches intellectuelles rationalisantes conserve ses propriétés essentielles. Dès lors, on peut considérer que les héros pour la jeunesse représentent dans l'ordre de la culture cette part conservée de l'infantile. On définira ici l'infantile comme la mémoire conservée intacte des étapes de la constitution du moi. Autrement dit, notre moi conserve les traces des étapes de son développement sous la forme des conflits qu'il a dû effectuer pour maintenir son organisation. Le héros actualise, sous des formes diverses, ces étapes de développement. Nous aimons ainsi les héros et les faisons vivre durablement dans nos mémoires car ils présentifient, au sens de rendre présent, les quatre propriétés inaltérables de l'infantile<sup>6</sup> :

1. **La représentation de la détresse** – Le héros doit d'abord répondre à la question de la détresse. L'enfant est d'abord fondamentalement un être qui ne peut survivre seul et doit donc être secouru pour affronter l'existence. Ce fait si banal est pourtant constamment masqué par les habitus sociaux et les représentations éducatives qui sont exaltés dans notre société et tendent à faire de tout enfant, un enfant-roi. Ce sentiment de détresse n'est pas dans une relation proportionnelle avec les soins réels apportés à l'enfant. Des enfants choyés, aimés, peuvent ressentir des angoisses de détresse vitale d'une intensité incroyable et d'autres enfants, malmenés par les événements de la vie, semblent manifester de plus grandes ressources. L'indépendance de cette angoisse vis-à-vis des événements réels signe sa valence fantasmatique inconsciente, et donc de sa valeur trans-historique. L'être humain, est donc par



Histoire de Babar le petit éléphant, ill. J. de Brunhoff, Hachette

Pinocchio, ill H. Galeron, Gallimard Jeunesse



Alice au pays des merveilles, ill. J. Tenniel

essence un être en détresse. Ce fait explique la thématique récurrente des contes et des récits pour la jeunesse, où le héros est faible, menacé dans son existence par des forces qui le dépassent et que pourtant il va devoir affronter. La mort initiale de la mère dans les contes est exemplaire de cette dimension de détresse fondamentale dans laquelle est plongé l'enfant : Cf. « La Petite fille aux allumettes » d'Andersen, mais aussi Bambi, Babar, etc.

## 2. L'angoisse devant le chaos du monde intérieur

- La seconde propriété de l'enfant est celle de l'angoisse devant la force des pulsions. Le moi encore immature ressent sa fragilité devant des forces internes qui le dépassent. Les contes de fée sont pleins de la représentation de cette angoisse<sup>7</sup>. L'apport de Bruno Bettelheim, dans sa *Psychanalyse des contes de fées*, a été majeur sur ce plan. « Le conte de fée est orienté vers l'avenir et sert de guide à l'enfant, dans des termes que peuvent saisir son conscient ou son inconscient et à parvenir à une existence indépendante plus satisfaisante<sup>8</sup> ». Les contes assument pour le moi de l'enfant - mais on devrait ajouter pour l'adolescent et l'adulte - une première fonction d'organisation. Les contes et les histoires aident l'enfant à mettre de l'ordre dans le chaos interne de son esprit<sup>9</sup>. Ensuite, ils assument un procédé d'extériorisation qui permet à l'enfant de parvenir à une prise sur ses processus internes. Par exemple, le « grand méchant Loup » est la représentation de la pulsion orale, le Petit Chaperon Rouge représente le « moi ». Enfin, les contes sont soumis à un principe de polarisation. Les personnages des contes de fée ne sont pas ambivalents, comme nous le sommes

tous dans la réalité. Chaque personnage est tout bon ou tout méchant. Il représente une composante polarisée de la vie affective inconsciente. Pour Bettelheim, cette polarisation aboutit à une présentation contrastée des personnages qui facilite la compréhension de leur différence par l'enfant et lui permet une intelligibilité de la complexité.

**3. La relation aux structures et l'intelligibilité du monde extérieur** – La troisième propriété de l'infantile concerne la perpétuation du conflit entre l'enfant et les structures anthropologiques qui le contraignent en limitant ses satisfactions et en contrariant le principe de plaisir. Les structures anthropologiques majeures de notre culture sont issues de l'interdit de l'inceste et de l'interdit du meurtre. Ce conflit reste présent dans l'inconscient et pèse sur toutes les activités humaines (« La femme aimée présente des liens avec l'image inconsciente de la mère, et le supérieur au travail hérite souvent de la haine inconsciente au père »). Le héros pour la jeunesse, en particulier, post-adolescent, est très souvent un héros œdipien dans le sens où son devenir passe par le détachement de la famille pour accéder à sa vie adulte. On retrouve ici les thèmes classiques des romans de formation où l'enfant devenu jeune adulte doit quitter sa famille, naturelle ou d'adoption pour affronter la société et y faire sa place.

**4. Devenir soi** – Enfin, l'infantile implique la transformation. L'enfant est un être en transformation et il a besoin d'une représentation de cette transformation. Le héros est donc un être en changement qui devient autre à l'issue de l'histoire. Cette maturation peut prendre

les formes d'une initiation, d'une quête, d'un voyage intérieur (*Alice au pays des Merveilles*) ou extérieur (*Nils Holgerson* de Selma Lagerlöf, 1907), d'une métamorphose (Cf. par exemple *Pinocchio*) mais elle se doit d'être présente. L'anticipation de l'avènement de soi est un besoin éternel de l'âme humaine. Le héros est celui par qui advient une nouvelle réalité. Il modifie l'existant en créant les conditions d'une nouvelle situation : un bel exemple est celui du jeune narrateur de *L'Île au Trésor*, (Stevenson, 1883) dont l'action individuelle bouleverse une situation imposée par des adultes. Une histoire pour enfants qui mettrait en scène un personnage familier dans un univers compréhensible mais de façon statique et non évolutive serait vouée au désintérêt. Car la projection de l'enfant dans le personnage est inséparable de la dynamique de changement. Le héros est celui qui advient, qui est l'objet d'une transformation interne, d'une assumption.

## Conclusions

Ainsi, au-delà de la qualité de l'œuvre littéraire qui lui donne accueil, de la finesse du récit qu'il met en scène et des grands symboles mythiques qu'il incarne, un héros de la jeunesse doit, à notre sens, d'abord déployer de façon efficace ces différentes dimensions de l'infantile. Il va de soi que ces dimensions existent de façon partielle selon les différents héros. Peut-être un subtil mélange de ces dimensions peut-il contribuer à donner à un héros cette sorte de proximité étonnante qui permet à un jeune lecteur de l'élire comme représentation de sa propre intimité ? Mais il est vain de penser qu'une telle analyse puisse aider un auteur à la synthèse d'un nouvel héros

qui se verrait gagner les gages de l'éternité littéraire. Ce héros idéal, devrait intégrer, dans son essence et ses attributs, tant de propriétés différentes, et parfois contradictoires, qu'une telle synthèse risque de ne rester qu'une simple vue de l'esprit. Certes, son enracinement dans l'infantile sera nécessaire, mais sans doute ne sera-t-il pas suffisant. Sa pérennité sera in fine à mettre au crédit du génie créateur d'un auteur capable, contre toute attente, de donner aussi bien vie à un héros de papier qu'à un pantin de bois.

1. F. Hegel : *Leçons d'Esthétique*, 1842, Version Hotto, CHED, Neuchâtel, 1991-1992.

2. G. Durand : *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, 1969, Dunod, 1992. p 183

3. Ainsi, les super héros de Marvel, les Quatre Fantastiques, l'homme de Sable, Spider Man, deviennent des formes archétypales en assumant sous un aspect anthropomorphe des forces externes à l'humanité (le feu, l'eau, l'animalité, etc.).

4. Cf. article « Chouette », dictionnaire des symboles, (J. Chevalier , A. Gheerbrant) : oiseau nocturne, en relation avec la Lune... elle symbolise le don de clairvoyance, mais aussi « gardienne de la maison obscure de la Terre », etc.

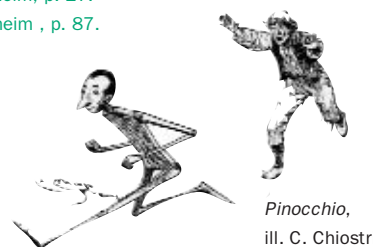
5. B. Virole : *L'Enchantement Harry Potter ou la psychologie de l'enfant nouveau*, Hachette, 2003.

6. La notion du « moi » désigne en psychanalyse une instance de la personnalité, dont la fonction première est de permettre la constance d'un sentiment d'identité, au travers de la conscience de soi. Son organisation interne permet le maintien d'une conscience de soi, au moins durant la vie vigile, mais elle est constamment menacée par les pulsions inconscientes qui tentent d'orienter le comportement du sujet dans le sens de leur satisfaction immédiate (principe de plaisir). Le moi est confronté aux exigences d'une autre instance, le surmoi, qui représente dans le monde interne de l'enfant les exigences sociales et morales et qui contribue à la formation de ses idéaux. Le moi doit donc maintenir son organisation interne et réaliser des compromis entre les exigences contradictoires des autres instances de la personnalité. Le moi n'est pas donné d'emblée bien que chaque enfant naisse avec un noyau moi-même déjà préconstitué. Le moi résulte donc d'un développement s'effectuant au cours des années d'enfance.

7. Les différents héros révèlent les grandes interrogations enfantines dont la liste a été souvent tentée par nombres d'auteurs. Par exemple chez Edwige Antier, (*Pourquoi votre enfant est fan de Disney*, Hachette, 1998) : la fragilité de l'enfance, la peur de la mort, les mystères de la sexualité, la peur de grandir, la méchanceté, les affres de la jalousie, le désir de puissance, le devoir de courage, la cupidité, le parcours d'obstacles de la vie, l'hostilité de l'environnement, l'indispensable intelligence, la force de l'enfant, la bêtise, la notion du bien et du mal, la reconnaissance, le mensonge, la solidarité, l'amitié, l'amour du travail. .

8. B. Bettelheim, p. 27.

9. B. Bettelheim , p. 87.



Pinocchio,  
ill. C. Chiostri

#### Références

Bruno Bettelheim : *Psychanalyse des contes de fées*, Robert Laffont, 1976.

Carlo Collodi: *Les Aventures de Pinocchio*, 1883, Actes Sud, Babel, 1995.

Jean Chevalier, Alain Gheerbrant : *Dictionnaire des Symboles*, Robert Laffont, Bouquins, 1969.

Gilbert Durand : *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, 1969, Dunod, 1992.

Sigmund Freud : *Le Roman familial du névrosé*, Œuvres complètes, 1906-1908 , tome VIII, Puf, 2007.

Anna Freud : *Le Moi et les mécanismes de défense*, 1949, Bibliothèque de Psychanalyse, Puf, 1985.

René Girard : *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Éditions Bernard Grasset, 1961, collection Pluriel.

Algirdas Julien Greimas : *Sémantique Structurale*, Puf, 1970.

Friedrich Hegel : *Leçons d'Esthétique*, 1842, Version Hotto, CHED, Neuchâtel, 1991-1992.

Vladimir Propp : *Morphologie du conte*, 1928 , Seuil, 1965.

Mark Twain : *Les Aventures de Tom Sawyer*, 1876, Flammarion, 1996.

Mark Twain : *Les Aventures de Huckleberry Finn*, 1885, Flammarion, 1994.

Benôit Virole : *L'Enchantement Harry Potter ou la psychologie de l'enfant nouveau*, Hachette, 2003.