



L'HARMATTAN, 2012
CRITIQUES LITTÉRAIRES

**Myriam Tsimbidy
et Aurélie Rezzouk (dir.)**

**La jeunesse au miroir,
Les pouvoirs du personnage**

274 pages

ISBN 978-2-296-96785-4
29 €

LA JEUNESSE AU MIROIR, LES POUVOIRS DU PERSONNAGE

L'ouvrage rassemble les travaux de deux journées d'études qui se sont déroulées en 2010 et 2011 à l'IUFM de Rouen. Il ne compte pas moins de vingt-deux articles qui traitent de la question du personnage dans différents genres (albums, romans, BD, théâtre, fantasy, policier) et différents thèmes (en particulier le Mal) de la littérature pour la jeunesse de la seconde moitié du XX^e siècle. Cette notice donne un bref aperçu d'un ouvrage important qui a le mérite de souligner toute la complexité et toute la richesse du personnage de fiction.

LE MÉCHANT ENTRE DISTANCIATION ET RÉDEMPTION

Prenant appui sur son expérience d'enseignant d'école maternelle, Pierre Le Guirinec analyse la figure du méchant, entre stéréotype et préjugé. À partir de quelques albums contemporains, il montre que les enfants ont une idée très précise de qui incarne le Mal : le loup plutôt que le lapin et la sorcière plutôt que la fée. Le méchant est nécessaire à la construction souvent manichéenne des ouvrages pour la jeunesse. C'est le constat que font aussi Marie-Pierre Hergibo dans son article « Construction des super-héros entre 1930 et 1970 dans les comics » et Alice Reibel dans son analyse de *Peter Pan*, *Cœur d'encre* et *La Malédiction d'Old Haven*. Dans ces œuvres, on assiste à une neutralisation provisoire du méchant visant à ménager le suspense.

Dans certaines conditions, la rédemption du méchant est possible ; elle peut survenir après un moment de compréhension et de sympathie. Qui a le pouvoir de sauver le méchant ? Les autres personnages bien sûr, mais aussi l'auteur et le lecteur qui peuvent être enclins à expliquer sa conduite, par des

carences affectives par exemple. Dans ce cas, le Mal n'est plus puissance, mais manque.

Dans son analyse de la fantasy, Za Casta montre que le Mal est inhumain. Il est le plus souvent incarné par des orques, des trolls ou des loups-garous. Si, comme Voldemort, il prend la forme humaine, son visage évoque alors la morphologie triangulaire et inquiétante du serpent, symbole du Mal.

IDENTIFICATION AU PERSONNAGE

Dans son étude de l'adolescent détective dans les romans d'enquête des Trente Glorieuses, Aurélie Gille Comte-Sponville parle de « schizophrénie consentie » pour décrire le dédoublement du lecteur qui alterne moments d'introspection et moments de projection.

L'identification conduit souvent le lecteur à considérer que le héros n'est pas aussi beau qu'il le croyait. Il perçoit alors la part de l'autre qui se trouve en lui. Alice Reibel montre que les textes s'amuse à brouiller les cartes qui déstabilisent momentanément le lecteur. Myriam Tsimbidy met au jour des exemples de « brouillages énonciatifs » qui jouent sur la focalisation interne, sur le discours indirect libre, pour faire en sorte que le raisonnement du méchant ne soit jamais partagé par le lecteur. Elle voit également dans ce procédé un moyen de faire percevoir les ressorts de la violence.

L'identification fonctionne en raison de l'impact affectif du personnage sur le lecteur. Elle offre des modèles adultes à imiter ou rejeter. Dans la lignée des travaux d'Adela Turin, Martine Gest rappelle la partition genrée des tâches domestiques dans les albums pour petits. Myriam Tsimbidy précise, en introduction, qu'Yves Citton donne une base scientifique aux identifications qui fonctionnent comme des « modèles mimétiques » en faisant part de la découverte de « neurones-miroirs ».

IDENTIFICATION ET ÂGE DU HÉROS

Lionel Philips souligne que l'âge du héros peut varier en fonction de la situation du récit. Il en est ainsi dans *Un Capitaine de quinze ans* de Jules Verne. Le héros enfantin est considéré comme un adulte quand il est le seul, dans le personnel du roman, à comprendre les enjeux de la situation. Le narrateur se charge de l'explicitation de la maturation du personnage. C'est aussi le rôle du narrateur qu'approfondit Stéphanie Delcroix dans les œuvres propagandistes fascistes italiennes. Elle montre que, dans ces récits, le narrateur ne recherche pas la complicité du lecteur et qu'il installe plutôt un rapport d'autorité.

L'identification s'opère d'autant mieux que le lecteur retrouve dans la fiction des éléments de son quotidien. C'est le constat de Bernard Heizmann dans une analyse de la bande dessinée. Il souligne par ailleurs la spécificité de ce genre qui échappe aux prescriptions habituelles de la famille et de l'école. Le lecteur se réfère souvent à ses pairs pour choisir ces ouvrages qui offrent une grande diversité de personnages facilitant non l'identification mais des identifications.

Selon Florence Rio et Coralie David, le développement d'Internet, des jeux de rôles et des blogs induit une nouvelle forme d'identification. L'interactivité est alors recherchée dans un dialogue virtuel avec le héros. Ce dernier est à la fois stéréotypé et riche de « potentialités évolutives » ; c'est son identité qui est centrale et non plus le processus identificatoire. Le lecteur devient « l'ami » du héros, dans un nouveau lien social ; il peut coopérer à l'élaboration de l'intrigue.

MIROIRS

Le temps de sa lecture, le lecteur devient un autre, attiré par les reflets du miroir. Mais n'oublions pas que ce miroir est orienté selon l'intention de l'auteur. Ainsi Anne Schneider montre que la toute récente figure de l'adolescente maghrébine est riche de données biographiques des auteur(e)s rendant l'intégration plus difficile

à réaliser. Marie-Hélène Routisseau fait le même constat d'un jeu entre le lecteur enfant et l'auteur adulte. Ce jeu se complique quelquefois quand l'auteur évoque sa jeunesse et redevient enfant par le biais de la fiction. Le lecteur oscille alors entre identification et distanciation. Il en est de même pour le spectateur enfant dans l'analyse du théâtre jeune public que conduit Nicolas Faure.

Comment fabrique-t-on un personnage d'enfant ou d'adolescent au théâtre ? Comment le spectateur le reçoit-il ? Telles sont les questions auxquelles Sibylle Lesourd tente de répondre en étudiant deux pièces, l'une de Sylvain Levey et l'autre de Karin Serres. Après avoir relaté les enjeux de la capture scénique par la participation d'un enfant spectateur confronté à la sorcière dans la pièce adaptée d'un conte d'Afanassiev *Vassilissa la belle*, elle montre que l'enfant spectateur perçoit le personnage d'enfant comme une représentation d'adulte. Ce type de personnage fonctionne de ce fait plus comme un personnage-relais que comme un miroir.

À partir d'une expérimentation dans une classe de CM1 dont l'objet est de cerner la langue comme construction du personnage de l'enfant au théâtre, Aurélie Rezzouk montre que le jeu de l'écriture dramatique peut tendre à neutraliser l'épreuve du Mal, répondant ainsi aux exigences de la loi de 1949 visant à protéger l'enfance. Hélène Collet-Romeuf attire notre attention sur cet aspect de la loi qui censure les « textes démoralisants ». Le mot de la fin est donné à Marie Bernanoce : le théâtre de jeunesse, écrit-elle, « confronte enfants, jeunes, et adultes aux énigmes de l'humaine inhumanité ».

Christa Delahaye