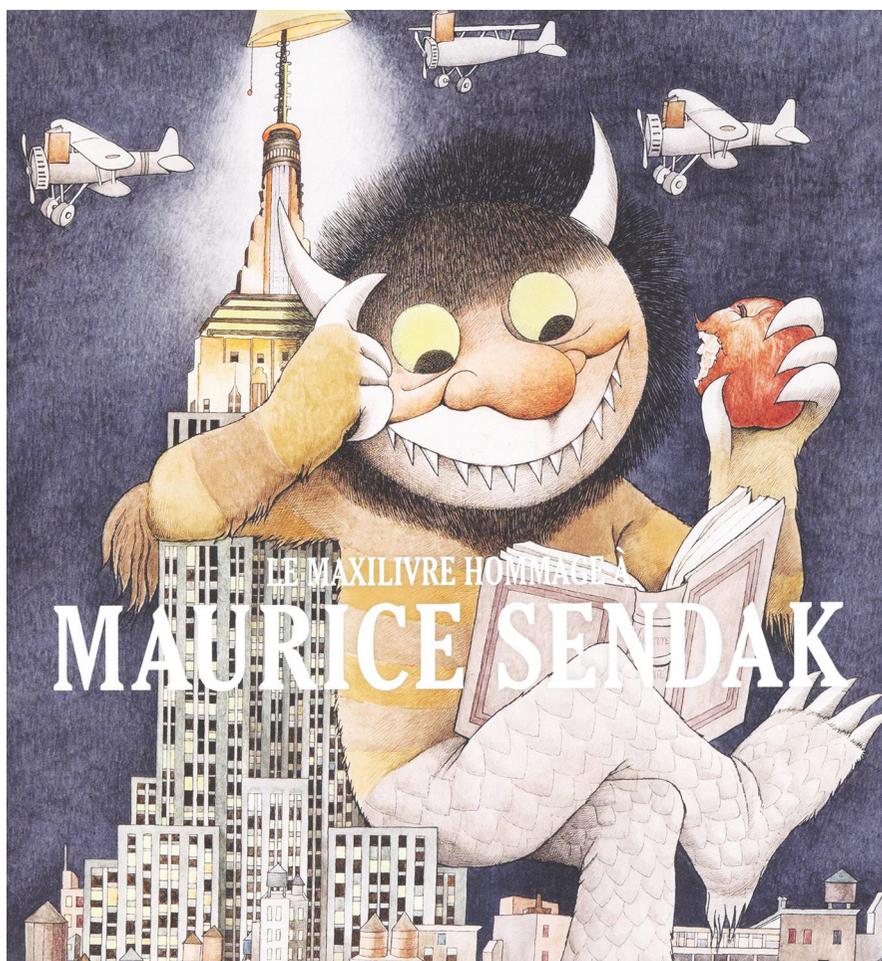


Sendak et après...

PAR ANNE CHASSAGNOL ET CELESTE RHOADS



La puissance des États-Unis donne à ses révolutions culturelles des résonances qui traversent l'Atlantique comme on enjambe une mare à crevettes. Si Maurice Sendak fut le porte-drapeau, pour la littérature jeunesse, de la révolution éducative des années 1960, quels furent et sont les combats de ses continuateurs? Anne Chassagnol et Celeste Rhoads dégagent les lignes de force d'une édition américaine qui nous précède sur la question de la représentation de la diversité et sur un chamboulement critique. À toute fin utile...

Anne Chassagnol
Maître de conférences à
l'université Paris 8
Vincennes Saint-Denis. Elle
est membre de l'équipe
d'accueil TransCrit et
vice-présidente de
l'AFRELOCE (Association
française de recherches sur
les livres et les objets
culturels de l'enfance).
Spécialiste de la littérature
de jeunesse anglophone.

Celeste Rhoads
Responsable Jeunesse de
L'American Library de Paris.

Maurice Sendak a bouleversé le champ de la littérature jeunesse en France, d'un point de vue tant graphique que thématique, replaçant au cœur de la narration les extravagances propres à l'enfant, non pas pour les dénoncer ni les rectifier, mais pour en faire des éléments clés de son développement psychique. Celui à qui l'on reprochait de produire des dessins au classicisme désuet, taxés de tous les excès, trop effrayants, trop dénudés, inappropriés pour un jeune lectorat, a fini par s'imposer comme l'auteur canonique qui a su capter la voix de l'enfant dans l'Amérique des années 1960. Le succès de l'œuvre de Sendak en France, particulièrement *Where the Wild Things Are*, 1963. (*Max et les Maximonstres*, Delpire, 1967, *L'École des loisirs*, 1973), s'explique aussi par le fait qu'elle soit entrée en résonance avec le débat sur la contestation de l'autorité dans le contexte de mai 68. Les albums de Sendak peuvent se lire comme autant de déclarations d'indépendance de l'enfant qui s'affranchit temporairement de l'autorité de l'adulte, pour s'approprier un nouvel espace et y organiser son propre carnaval, « *a wild rumpus* », « une fête épouvantable ».

La littérature de jeunesse des années 1960-1970, soumise à la tectonique des plaques, fait émerger des deux côtés de l'Atlantique de nouvelles lignes de fracture : pendant que des éditeurs visionnaires comme Robert Delpire, ou Harlin Quist et François Ruy-Vidal, transforment le paysage éditorial français en s'inspirant largement du graphisme de la contre-culture et de la publicité américaines, à New York dans le même temps, Ursula Nordstorm qui officie chez Harper & Row de 1940 à 1973 propose une série d'ouvrages « *good books for bad children* », en rupture avec les publications édulcorées de l'époque étouffées par les bons sentiments. Elle donne un nouveau souffle à l'édition jeunesse en publiant Margaret Wise Brown, Ruth Krauss, Crockett Johnson, Shel Silverstein et lance la carrière de Maurice Sendak. Nordstrom est également l'une des premières à diffuser l'œuvre de Tomi Ungerer, alors exilé aux États-Unis, et dont les livres, comme ceux de Sendak, sont traversés par un esprit subversif et la même volonté de tourner en dérision les valeurs du monde des adultes.

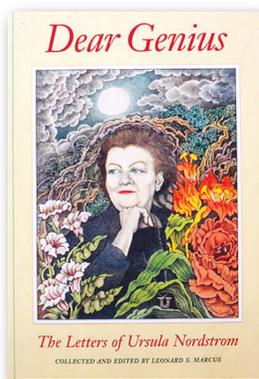
On mesure mieux aujourd'hui l'impact de Sendak¹. Son statut révolutionnaire, iconique et désormais canonique dans le paysage littéraire, a peut-être occulté des ouvrages contemporains tout aussi marquants qui n'ont pas connu le même destin éditorial, comme *The Snowy Day* (1962). (*Jour de Neige*, Circonflexe, 1999) d'Ezra Jack Keats. La question est donc d'évaluer l'influence de Sendak sur ses héritiers cinquante ans plus tard, en tentant de dégager les tendances principales de l'après-Sendak, entre 1963 et 2018. Il ne s'agit pas ici de faire preuve d'exhaustivité mais plutôt de donner un aperçu des axes émergents.

L'INFLUENCE DE SENDAK SUR SES SUCCESSEURS

La littérature jeunesse n'a pas attendu Sendak pour présenter des modèles d'enfants terribles à commencer par *Der Struwwelpeter* (*Crasse Tignasse*, 1858) du pédopsychiatre allemand Heinrich Hoffmann. On trouve des précédents en littérature américaine comme *Eloise : A Book for Precocious Grown-ups* (1955, *Eloïse*, Gallimard, 1982) de Kay Thompson. *Where the Wild Things Are* fait partie d'une série de publications pour la jeunesse du milieu du xx^e siècle qui exposent

←

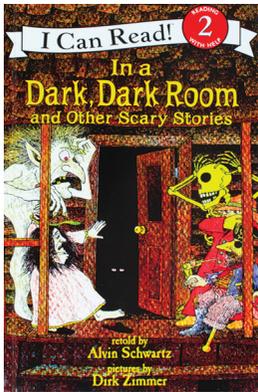
Justin G. Shiller, Dennis M.V. David, Leonar S. Marcus, trad. Agnès Desarthe : *Le Maxilivre hommage à Maurice Sendak*, Little Urban, 2016.



↑
Leonard S. Marcus :
Dear Genius: The Letters of Ursula Nordstrom, ill. M. Sendak,
HarperCollins, 2000.



↑ Maurice Sendak, *Mini-Bibliothèque*, L'École des loisirs, 2010.



↑ Alvin Schwartz, ill. Dirk Zimmer: *In a Dark, Dark Room and Other Scary Stories*, HarperCollins Children's Books, 1984.



↑ Ed Emberley: *Go Away, Big Green Monster!*, Little Brown & Co, 1992.

plus spécifiquement la vie intérieure de l'enfant. Sendak change ici de paradigme, invitant l'adulte à réfléchir à l'intériorité de l'enfant. Les livres illustrés de Geraldine Richelson *What is a Child?* (1966), *What is a Grownup?* (1967), traduits et publiés en France en 1998 par François Ruy-Vidal, s'inscrivent bien dans cet héritage Sendakien.

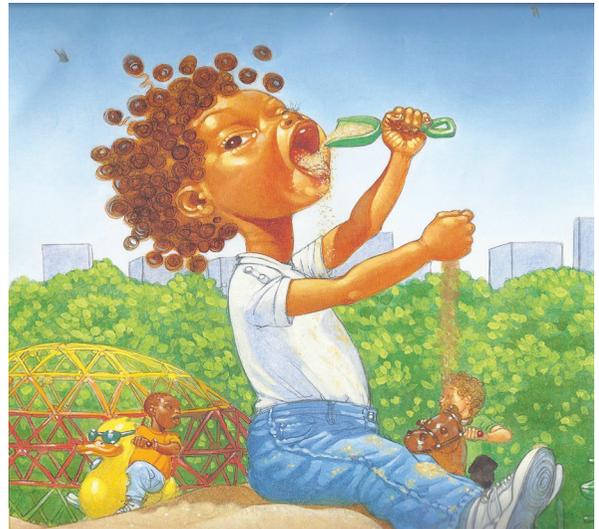
Plus récemment, les albums d'Andrea Beaty se situent eux aussi dans la droite ligne des œuvres de Sendak telles que *Pierre* ou les œuvres de la Mini-bibliothèque. Ada Twist, perchée sur une commode, laissant sa créativité s'exprimer sur les murs, et la petite fille qui renverse ses céréales sur sa tête dans *Please, Baby, Please* (2002) de Spike Lee et Tonya Lewis Lee, illustrée par l'inimitable Kadir Nelson, rappellent Max. Dans un genre plus mélancolique, les ouvrages de Philip et Erin C. Stead accordent une large place à la rêverie de l'enfant. Avec Sendak, l'album donne à voir une représentation plus réaliste. Il démontre également que le livre pour enfants ne peut plus être hermétiquement fermé au monde et qu'aucun thème, si dur soit-il, n'est à exclure. En 2013, Jacqueline Woodson, auteure de *Brown Girl Dreaming* (2014), a publié un album, *Each Kindness*, qui aborde de façon très réaliste la cruauté des enfants dans la cour de l'école. Cet album, non traduit en France à ce jour et qui pourtant a été salué par les critiques aux États-Unis, aurait-il été publié sans la contribution de Sendak à la littérature ?

En grand admirateur des frères Grimm, Sendak n'a effectivement pas hésité à faire entrer dans son œuvre des thématiques macabres, ce que ses détracteurs lui ont beaucoup reproché. Ce débat n'a pas disparu pour autant après Sendak : la mort, sans doute sous l'influence grandissante des célébrations d'Halloween ou du Día de Los Muertos, entre de plain-pied dans l'album à travers des contes décalés comme *In a Dark, Dark Room, and Other Scary Stories*, 1984, d'Alvin Schwartz (*Les Dents et autres histoires bizarres*, Gallimard Jeunesse, 1997) ou sous les traits d'un squelette, le Señor Calavera, dans *Just a Minute: A Trickster Tale and Counting Book* (2003) de Yuyi Morales. Il est même permis d'en rire dans *Zombie in love*, 2011 (*Un amour de Zombie*, Little Urban, 2017) de Kelly DiPucchio. Dans *A Chair for My Mother* (1982) de Vera B. Williams, l'événement traumatique, comme l'incendie qui ravage la maison, n'est plus exclu de l'album. Le deuil occupe une place centrale dans *The Dead Bird* (2016), ce que ne reflète pas la traduction française, *Une chanson pour l'oiseau*, Didier Jeunesse, 2013.

Sendak explorait déjà le rapport à la peur que l'on retrouve, par exemple, chez Mercer Mayer dans la série *There's a Nightmare in My Closet*, 1968 (*Il y a un cauchemar dans mon placard*, Gallimard Jeunesse, 1980). *Boy, was I mad!* (1969) de Kathryn Hitte, illustré par Mayer, est un écho troublant à *Very Far Away* (1957) et *Where the Wild Things Are* (1963) de Sendak. On retrouve également ce frisson de lecture dans *Go Away, Big Green Monster!* (1992) d'Ed Emberley (*Va t'en, grand monstre vert!*, Kaléidoscope, 1996). La plupart des albums, sérieusement drôles, de l'auteur nord-américain Jon Klassen, sont eux aussi traversés par un sens de la menace directement hérité de Sendak. Dans *I Want My Hat Back*, 2011 (*Je veux mon chapeau*, Milan, 2011), non seulement le lecteur est obligé de revenir en arrière pour identifier le coupable, selon un principe de crescendo-decrescendo qui charpente l'album, comparable à *Where the Wild Things Are*,



↑
Kay Thompson, ill. Hilary Knight:
*Eloise : A Book for Precocious
Grown-ups*, Simon & Shuster, 1955.



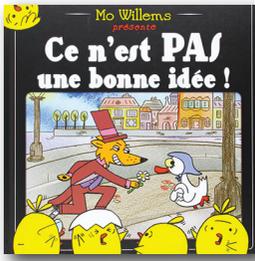
↑
Spike Lee et Tonya Lewis Lee,
ill. Kadir Nelson: *Please, Baby,
Please*, Little Simon, 2002.

↓
Jacqueline Woodson, *Each Kindness*,
Nancy Paulsen Books, 2012.



One day, while we were near the slide,
Maya came over to us.
She held open her hand to show us
the shiny jacks and tiny red ball
she'd gotten for her birthday.
It's a high bouncer, she said.
But none of us wanted to play.
So Maya played a game against herself.

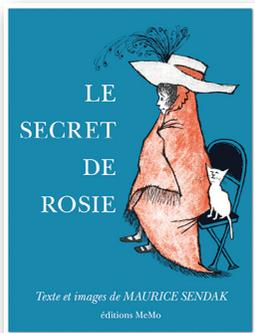




↑ Mo Willems : *Ce n'est PAS une bonne idée!*, Kaléidoscope, 2014.



↑ Jon Scieszka : *Le Petit homme de fromage et autres contes trop faits*, Seuil Jeunesse, 1995.



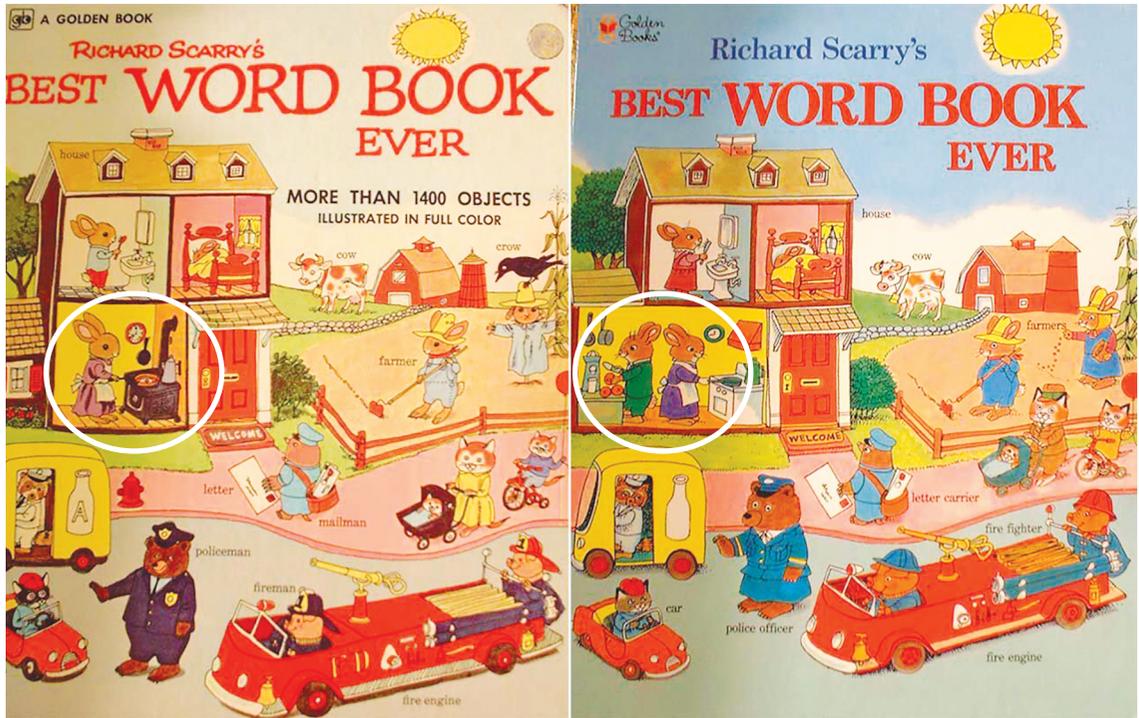
↑ Maurice Sendak : *Le Secret de Rosie*, MeMo, 2018.

mais la chute bascule dans l'humour noir. Mo Willems qui partage, avec Sendak, cette même vision de l'enfance comme période « empiriquement terrible à vivre pour l'enfant » joue sur un registre humoristique similaire. *That is NOT a Good Idea! (Ce n'est PAS une bonne idée!*, Kaléidoscope, 2014) se présente comme un conte de mise en garde satirique dont le fonctionnement interactif invite le lecteur à évaluer les mauvaises intentions d'un loup vis-à-vis d'une oie, bien moins innocente qu'on le pense. Cette irrévérence se retrouve aussi chez Lemony Snicket, Lane Smith ou Jon Scieszka, comme dans *The Stinky Cheese Man and Other Fairly Stupid Tales*, 1992 (*Le Petit homme de fromage et autres contes trop faits*, Seuil Jeunesse, 1995) ou *The True Story of the Three Little Pigs*, 1989 (*La Vérité sur l'affaire des trois petits cochons*, Nathan, 1991).

Le génie graphique de Sendak a influencé des générations d'illustrateurs de Brian Selznick à David Wiesner, en passant par Chris Van Allsburg, à tel point que le costume de Max existe comme entité visuelle référencée dans le roman de Susin Nielsen, *Optimists Die First (Les Optimistes meurent en premier*, Hélium, 2017). Dans ce roman *Young Adults*, l'héroïne lit *Where the Wild Things Are* et change les prénoms pour faire correspondre l'histoire à celle de sa petite sœur Maxine.

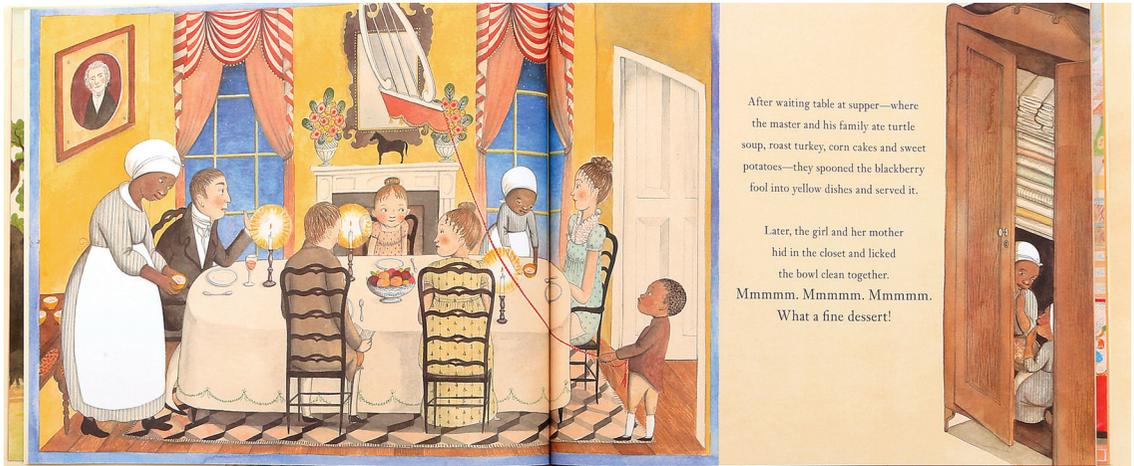
VERS UNE PLUS GRANDE DIVERSITÉ

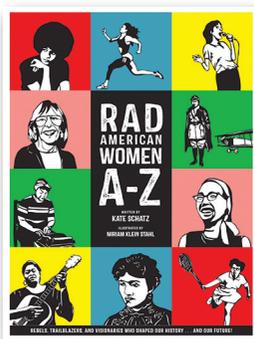
Si Sendak a fait bouger les lignes de l'album en représentant la nudité, ou en réintroduisant le danger et la peur comme éléments structurants du récit, ce qui a été repris par nombre de ses successeurs, son œuvre reflète aussi une dynamique familiale très traditionnelle, profondément ancrée dans une époque, véhiculant des idées reçues sur des normes sociales et comportementales obsolètes, à l'image de la mère limitée au seul espace domestique dans *The Sign on Rosie's Door*, 1964 (*Le Secret de Rosie*, MeMo, 2018). Ainsi, le best-seller de Richard Scarry, *The Best Word Book Ever* (1963) a fait l'objet d'une révision en 1991, visant à éliminer les stéréotypes de genre. Certaines illustrations de Sendak comme l'enfant déguisé en « chef indien » fumant le calumet de la paix, dans le texte de Sesyle Joslin, *What Do You Do, Dear?* (1961) ou l'illustration de la lettre I (« Imitent les Indiens ») en forme de deux crocodiles déguisés en grands chefs avec une hache de guerre et un calumet dans *Alligators All Around*, 1962 (*J'adore les alligators*, L'École des loisirs, 1974), constituent des exemples de stéréotypes qui ne seraient plus acceptables aujourd'hui. Cela ne veut pas dire que la littérature de jeunesse contemporaine est totalement exempte d'images controversées. *A Fine Dessert: Four Centuries, Four Families, One Delicious Treat* (2015) de Sophie Blackall et Emily Jenkins³ ou encore *A Birthday Cake for George Washington* (2016) de Ramin Ganeshram et Vanessa Brantley-Newton ont fait l'objet de vives polémiques concernant la représentation graphique ambiguë de l'esclavage. La vague d'indignation, suite aux illustrations d'esclaves souriants, a incité l'illustratrice, Emily Jenkins, à faire un don au profit de l'association « We Need Diverse Books » alors que Scholastic a décidé de retirer des ventes le livre de Ganeshram. Le prix Laura Ingalls Wilder, dont le nom a été jugé problématique dans la mesure où il renvoyait à une œuvre qui véhicule des propos racistes envers les communautés amérindiennes et afro-américaines, a été rebaptisé en 2018 *The Children's Literature*



↑
 Richard Scarry: *The Best Word Book Ever*, Golden Press.
 Comparaison des deux éditions de 1963 et de 1991.
 Voir l'album Flick'r d'Alan Taylor, rédacteur en chef du département
 Photo, *The Atlantic*, 2005.

↓
 Sophie Blackall et Emily Jenkins:
*A Fine Dessert: Four Centuries, Four
 Families, One Delicious Treat*,
 Schwartz & Wade, 2015.





Legacy Award. Ces réactions montrent à quel point les acteurs du monde de l'édition aux États-Unis, qu'ils soient auteurs, illustrateurs, éditeurs, critiques ou médiateurs, veillent et modifient ensemble, durablement, le paysage littéraire pour tendre vers une représentation multiculturelle plus juste.

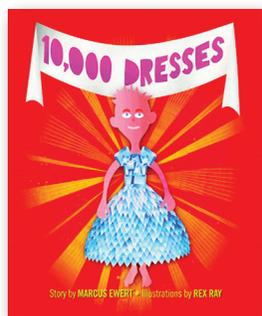
Les héroïnes rebelles, si elles existent, sont toutefois minoritaires chez Sendak. Certes, il y a Rosie mais c'est Max dont les lecteurs se souviennent. C'est sans doute en ce sens que la littérature de jeunesse américaine a évolué de manière marquante ces dernières années avec l'avènement d'une identité féminine forte et indépendante, déjà amorcée par des auteurs comme Jane Yolen ou le canadien Robert Munsch, et qui n'a fait que croître avec des anthologies à succès comme *RAD: American Women A-Z* de Kate Schatz (2015) ou *Women in Science: 50 Fearless Pioneers Who Changed the World* (2016) de Rachel Ignofsky, ou encore *Good Night Stories for Rebel Girls: A 100 Tales of Extraordinary Women* (2017) de Francesca Cavallo et Elena Favilli. Les portraits de scientifiques comme *Rosie Revere, Engineer* (*Rosie géniale ingénieure*, Sarbacane, 2013), *Ada Twist, Scientist* (2016) et autres super-héroïnes comme *The Princess in Black* (*La Princesse masquée*, Hachette, 2014) de Shannon Hale and Dean Hale, offrent une alternative aux personnages féminins condamnés à des rôles stéréotypés de danseuses, princesses, poupées ou fées, trop passifs ou réduits à une plastique parfaite.

L'album après Sendak se veut bien plus inclusif. *A Snowy Day* d'Ezra Jack Keats avait déjà ouvert un champ en 1962 en représentant un enfant afro-américain. *A Chair for My Mother* (1982) de Vera B. Williams, *Mango, Abuela, and Me* (2015) de Meg Medina, *Last Stop on Market Street* (2015) de Matt de la Peña et Christian Robinson ou *Viva Frida* (2014) et *Just a Minute: A Trickster Tale and Counting Book* (2016) de Yuyi Morales ont ouvert une voie vers une plus grande diversité. La représentation de la famille dans l'album a également considérablement évolué depuis Sendak, comme en témoigne le vaste éventail de familles possibles présentées dans *Monday is One Day* (2011), d'Arthur A. Levine. Dans *The Knuffle Bunny, A Cautionary Tale*, 2005, (*Guili lapin, un conte moral*, Kaléidoscope, 2007), c'est le père qui emmène l'enfant au lavomatic pour s'occuper du linge. Longtemps classé parmi les livres les plus censurés des années 1990, *Heather has Two Mommies* (1989) de Lesléa Newman et Diana Souza, a été l'un des premiers livres illustrant le quotidien d'une famille homoparentale. *And Tango Makes Three* (2005) de Peter Parnell et Justin Richardson aborde la même thématique, cette fois sous le versant paternel, à travers la véritable histoire d'un couple de pingouins mâles du Zoo de New York qui tombent amoureux et couvent un œuf à l'abandon (*Et avec Tango nous voilà trois*, Rue du monde, 2013 et adapté par Beatrice Boutignon sous le titre *Tango a deux papas* au Baron perché en 2014). *10,000 Dresses* (2008) de Marcus Ewert ou *Julián is a Mermaid* (2018) de Jessica Love sont des contes de fées contemporains qui explorent l'identité de genre, des textes qui, comme le déplorait à juste titre l'auteure de *L'Arc-en-ciel des familles* (2014), Muriel Douru, à propos de l'absence de livres LGBT pour enfants au Salon du Livre et de la presse jeunesse de Montreuil en 2018, sont effectivement bien plus rares en France⁴.

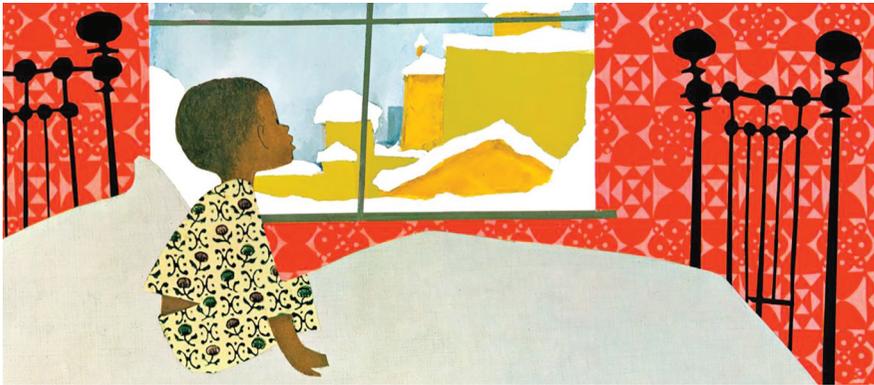
La littérature jeunesse américaine contemporaine, plus sensible aux questions de diversité culturelle, corporelle et familiale ou aux questions d'identité de genre, est actuellement placée sous le double signe de ce que



↑ US Commemorative Postage Stamps – The Snowy Day US Postal Service 2017.

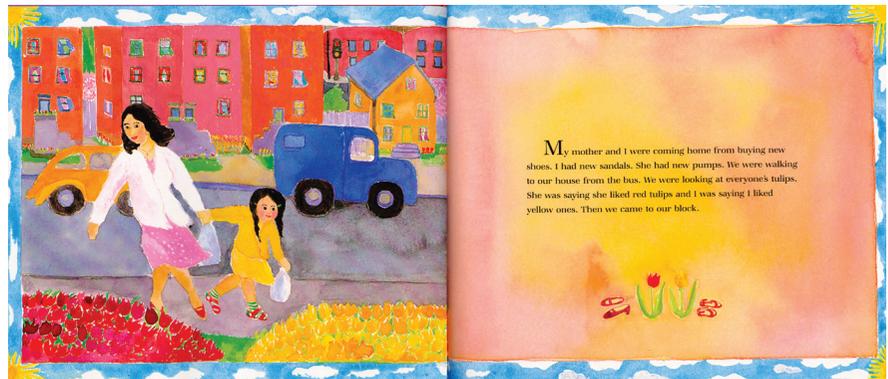


↑ Marcus Ewert, ill. Rex Ray: 10,000 Dresses, Triangle Square, 2008.

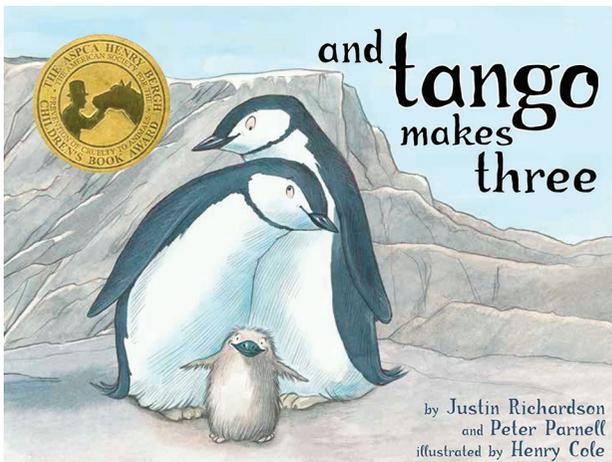


←
Ezra Jack Keats: *The snowy Day*,
Viking Press, 1962.

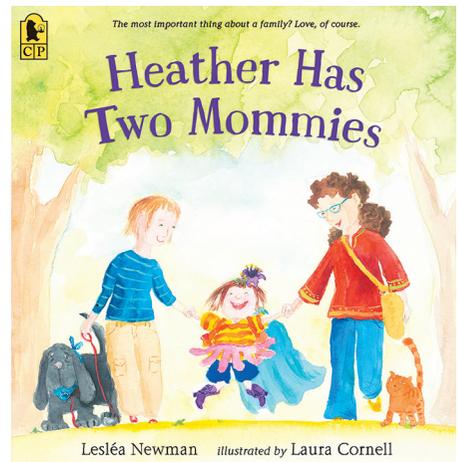
→
Vera B. Williams: *A Chair for My
Mother*, Greenwillow, 1982.

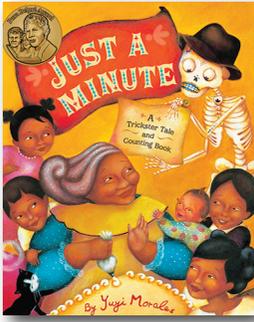


↓
Justin Richardson et Peter Parnell:
And Tango Makes Three, Simon and
Schuster, 2005.



↓
Lesléa Newman, *Heather has Two
Mommies*, Alyson Books, 1989.





↑
Yuyi Morales: *Just a Minute: A Trickster Tale and Counting Books*, Chronicle Books, 2003.
Pura Belpré Award 2004.

ANNE CHASSAGNOL
CELESTE RHOADS

Rudine Simms Bishop puis Emily Style ont appelé « *the window and mirror effect* »⁵, c'est-à-dire qu'elle tend à refléter l'environnement identitaire du lecteur, tout en lui ouvrant des perspectives sur d'autres réalités psychologiques ou sociales, les plus diverses possibles, dont il ou elle n'a pas nécessairement connaissance.

NOUVELLES VOIX ET PÔLES D'INFLUENCES AU XXI^E SIÈCLE

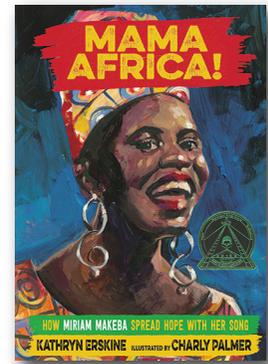
La diffusion de la littérature jeunesse, sa réception, ainsi que le statut de ses auteurs, leur exposition, ont connu de profonds changements depuis les années 1960, notamment grâce aux réseaux sociaux, à la création de nouveaux prix mais aussi à l'émergence de nouvelles voix critiques. En ce qui concerne Sendak, c'est surtout à partir de 1964, lorsque *Where the Wild Things Are* reçoit *The Caldecott Medal* que son œuvre est officiellement reconnue à travers le monde. Ce prix très attendu, au même titre que *The Newbery Medals*, reste bien entendu la référence aujourd'hui, pour ce qui est de l'album et du roman jeunesse. Néanmoins, la grande variété de la littérature américaine contemporaine pour la jeunesse est aussi mise en valeur par la gamme de distinctions qui récompensent des catégories éditoriales plus segmentées que celles que l'on peut trouver en France. *The Coretta Scott King Award* est attribué depuis 1970 aux auteurs et illustrateurs d'origine africaine américaine. Ce prix dispose également d'une catégorie spéciale, *The John Steptoe New Talent Award*, lancé en 1995, pour les auteurs émergents ayant moins de trois publications à leur actif. Le Pura Belpré Award, créé en 1996, sponsorisé par *The Association for Library Service to Children* (ALSC) et l'association REFORMA, chargée du rayonnement et de la diffusion de la culture latino dans les bibliothèques, est attribué à des auteurs et illustrateurs qui dans leurs œuvres célèbrent l'expérience culturelle latino. *The Geisel Award*, créé en 2006, en hommage à Theodore Seuss Geisel, auteur de *Green Eggs and Ham* (*Les Œufs Verts au Jambon*, 1960) et de *The Cat in The Hat* (*Le Chat Chapeauté*, 1973), est un prix qui cible plus spécifiquement les lecteurs débutants.

Si des écrivains comme Sendak ont été découverts en leur temps par des éditeurs visionnaires, il est à noter que de nouvelles sphères d'influence, qui existaient déjà mais qui bénéficient désormais d'une plus grande visibilité grâce aux réseaux sociaux, s'imposent comme un nouveau contre-pouvoir critique excessivement influent, en partie parce que les discussions interactives sont accessibles à tous et bénéficient d'une immédiateté que la presse écrite ou une publication académique peuvent difficilement égaler. Des bibliothécaires, bloggeurs, booktubers, éducateurs unissent ainsi leurs forces pour apporter un éclairage sans filtre.

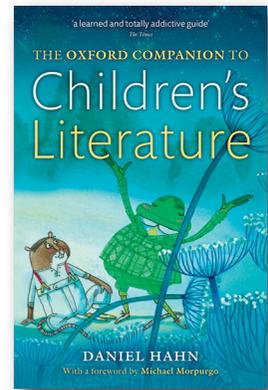
Depuis la toute première critique littéraire de Caroline Hewins (1846-1926) en 1882, l'une des premières à faire la promotion des littératures à destination du jeune public, les bibliothécaires ont entrepris un vaste travail de médiation pour faire connaître et diffuser les meilleurs livres jeunesse. Ainsi, à la New York Public Library, Anne Carroll Moore (1871-1961) dans les années 1900 et, plus récemment, Betsy Bird, ont un poids considérable, à la fois sur les éditeurs mais également sur le lectorat. Ce nouveau dynamisme critique est nettement plus intransigeant de nos jours sur des thématiques

délaissées par les grilles de lecture de la critique mainstream, sans doute plus normatives. Debbie Reese (@debreese), suivie par plus de 20 000 abonnés, est professeure à l'université d'Illinois, responsable d'un programme de recherche consacré aux études amérindiennes et éditrice de la revue en ligne *American Indians in Children's Literature* (AICL). Elle milite activement dans les médias et les réseaux sociaux pour une meilleure représentation des Amérindiens dans la fiction jeunesse. Angie Manfredi (@misskubelik), Edith Campbell (@CrazyQuiltEdi), John Schu (@MrSchuReads), Marley Diaz (#1000blackgirlbooks) sont également particulièrement influents sur Twitter.

L'édition 2015 de *The Oxford Companion to Children's Literature* reflète assez bien le statut de la littérature américaine aujourd'hui. L'admirable travail de mise à jour réalisé par Daniel Hahn fait la part belle à la plupart des auteurs américains évoqués ici ainsi qu'aux écrivains australiens, comme Mem Fox, ou à des références canadiennes et britanniques plus récentes. Même si cette seconde édition de 662 pages laisse de côté des auteurs émergents et désormais incontournables du XXI^e siècle, comme le poète Kwame Alexander, Yuyi Morales ou Laura Vaccaro Seeger, l'anthologie met en lumière le dynamisme des publications aux États-Unis, aussi bien dans le registre du roman illustré (Sherman Alexie, *The Absolute True Diary of a Part-Time Indian*. *Le Premier qui pleure a perdu*, Albin Michel, 2013) que du roman graphique (Dav Pilkey, *Captain Underpants*, 1997). Il n'oublie pas Jacqueline Woodson, ni les auteurs YA comme Laurie Halse Andersen (*Speak*, 1999), qui témoignent à la fois du renouvellement de la littérature jeunesse américaine, multiculturelle et inclusive, et de la place centrale qu'elle occupe actuellement sur la scène éditoriale. ●



↑ Charly Palmer, illustrateur de *Mama Africa! How Miriam Makeba Spread Hope with Her Song*, Farrar Straus Giroux Books for Young Readers. Lauréat du Coretta Scott King Award 2018.



↑ Daniel Hahn: *The Oxford Companion to Children's Literature*, 2015.

1. Dir. Florence Gaiotti, Éléonore Hamaide-Jager, Claudine Hervouët, collab. Virginie Meyer: *Max et les Maximonstres à 50 ans. Réception et influence des œuvres de Maurice Sendak en France et en Europe*, Paris, BNF/CNLJ, 2015.

2. https://www.washingtonpost.com/lifestyle/style/mo-willems-is-the-go-to-author-for-children-and-their-parents/2012/01/06/gIQAFLZtfP_story.html?noredirect=on&utm_term=.29a4867e70c5 (consulté le 7 décembre 2018).

3. Emily Jenkins écrit également sous le pseudonyme de E. Lockhart (*Nous les*

menteurs, Gallimard Jeunesse, 2015 ; *Trouble vérité*, Gallimard Jeunesse, 2018).

4. https://www.huffingtonpost.fr/2018/11/28/muriel-douru-alerte-sur-labsence-des-familles-lgbt-de-la-litterature-jeunesse_a_23603392/ (consulté le 8 décembre 2018).

5. Voir Emily Style, « Curriculum as Window and Mirror » in Margaret Crocco, *Listening for All Voices*, Oak knoll School, 1988. Rudine Simms Bishop, « Mirrors, Windows, and Sliding Glass Doors », *The Ohio State University Perspectives: Choosing and Using Books for the Classroom*, vol. 6, n° 3, Summer 1990.