

LES MONSTRES, LE BRUIT DE FOND DE LA NATURE HUMAINE¹

« Il n'est point de serpent ni de monstre odieux/Qui, par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux... », Boileau,
Yvonne Chenouf, Association Française pour la Lecture, (ww.lecture.org)

De nombreuses civilisations se sont dotées de monstres pour expliquer ou brandir les écarts, les excès, les aberrations de la réalité physique et sociale. De forme animale ou humaine, souvent hybride, la figure du monstre est toujours portée par un récit (de *muthos*, mythe, fable, en grec) qui cherche à rendre raison d'un ordre du monde. Comment inviter les monstres à l'école, quand la littérature de jeunesse les parodie, les ridiculise, les désarme, les infantilise ? Effrayer pour mieux rassurer ?

Étymologiquement, le monstrueux c'est la démesure, la distance avec les principes d'une normalité sociale (explicite ou implicite) : défauts, manques, excès... « Chose incroyable », prodige (volonté de Dieu), aberration... quand les propriétés « surnaturelles » des figures chimériques atteignent physiquement les êtres humains (malformations), ceux-ci, provoquant autant de compassion que d'horreur, deviennent des « bêtes de foire » (le monstre, c'est ce qui doit être montré, du latin *monstrare*). Le « freak », être à l'anatomie difforme, hante les cirques et les places publiques, comme dans l'album de *Jésus Betz*² ou dans *L'Homme qui rit* (Victor Hugo) roman dans lequel le héros a été mutilé pour mieux impressionner les foules voyeuristes. Les monstres, qui peuplent presque tous les récits des origines (mythologie, Bible...), quelles que soient les civilisations, ont aussi permis à l'humanité de s'interroger sur sa propre nature et ses frontières avec l'animalité : « ... de croyances symboliques en mythes fondateurs, les animaux ont marqué notre imaginaire et animé nos discours, pour le meilleur et parfois pour le pire. (...) Qui de l'homme ou de l'animal s'est laissé envoûter le premier ? ».³ Œuvres de Satan (Moyen-Âge), défis pour la pensée quand la multiplication des voyages a augmenté les connaissances (Renaissance), problèmes scientifiques (la tératologie du siècle des Lumières), révélateurs de la puissance de l'imaginaire (psychanalyse, surréalisme), les monstres se sont progressivement glissés à l'intérieur de chaque individu (« *Ce qui m'intéresse dans ces personnages c'est ce qu'ils révèlent... Je crois qu'on a tous un côté compliqué, une faiblesse, des échecs et c'est notre côté monstrueux.* »⁴), ont envahi l'ensemble des structures sociales (totalitarisme⁵), créant des personnages bien réels (psychopathe, criminel de masse, mutant...). Héros de contes (ogre, sorcière...) et de littérature (Quasimodo, Frankenstein...), de peinture (Goya, Dali...) et de bande dessinée, de séries télévisées et de cinéma (*Freaks*, *Elephant Man*...), les monstres font figure de présage, (du latin *monere*, faire penser à, avertir...) : *ce sont des signes qui nécessitent une interprétation*. C'est à travers leurs fonctions culturelles (cathartiques, narratives, symboliques) qu'ils doivent être présentés aux enfants, des livres jusqu'aux écrans où ils prolifèrent, sans crédulité ni simplisme afin de réfléchir aux avantages de leur existence : masquer les vrais monstres ?

Un parcours de lectures inter-cycles ne pourra pas éviter les fondements de ces figures (mythologie, contes, monde forain...) et leurs prolongements pour réfléchir à leur sens philosophique⁶ (« *prendre appui sur ce support, sur cette médiation symbolique [afin de permettre aux enfants de] supporter la limite et le renoncement qui vont avec la pensée.* ».⁷) et politique.

¹ Expression empruntée à Michel Foucault dans *Les Mots et les choses, Une archéologie des Sciences Humaines*, Gallimard, coll. Tel, 1966, p. 169. « ... et ainsi, sur le fond du continu, le monstre raconte, comme en caricature, la genèse des différences, et le fossile rappelle, dans l'incertitude de ses ressemblances, les premiers entêtements de l'identité. », p. 170

² *Jésus Betz*, Fred Bernard & François Roca, Seuil, 2001

Les Crévenmords dans *La Nuit des Zéfirottes*, Claude Ponti, L'école des loisirs, 2006

³ *La Fabuleuse aventure des hommes et des animaux*, Boris Cyrulnik, Karine Lou Matignon & Frédéric Fougea, Hachette Littératures, 2006

⁴ Emmanuelle Houdart, responsable de *Barhominum*, défilé organisé au Salon du Livre de Montreuil (2011) et illustratrice de *Saltimbanques* publié chez Thierry Magnier, 2011, http://www.salon-livre-presse-jeunesse.net/pdf/Circus_Barnhominum.pdf

⁵ *La Bête est morte*, Calvo & Victor Dancette, Gallimard, 2007 (réédition)

⁶ *En leur proposant de suivre Hermès l'espigle, ils [les adultes] ne peuvent les mettre [les enfants] en meilleure compagnie pour affronter avec plaisir et légèreté les interrogations qui fondent l'esprit humain... (Serge Boimare - Extrait de la préface de « Le feuilletton d'Hermès, la mythologie grecque en 100 épisodes » - Muriel Szac, Jean-Manuel Duvivier - Bayard jeunesse, 2006).* <http://www.crdp.ac-creteil.fr/telemaque/document/mytho-anim.htm>

⁷ *L'enfant et la peur d'apprendre*, Serge Boimare, Dunod, 1999, pp. 22-24

1) DES MONSTRES MYTHOLOGIQUES

Accablés de défauts ou de manques (moutons à cinq pattes, veaux cyclopéens, taureaux à trois cornes, mouches aptères...), dotés de critères hybrides (centaures, chimères, satyres, sirènes...), capables de métamorphoses, les monstres spécifient la différence, principalement à travers leur taille (gigantisme ou nanisme⁸) aux confins d'un monde dont ils expliquent l'origine et révèlent l'infinité (le Commencement et l'ailleurs). Selon Hésiode (*Théogonie*), l'existence du monde résulterait d'un combat entre les Dieux et les Géants auquel Zeus aurait mis fin en détruisant les Titans et en ordonnant l'univers. Mais l'organisation géographique du monde n'a pas pour autant détruit les atrocités, tout voyage conduisant inévitablement à rencontrer l'Autre dont l'étrangeté étonne, effraie (*nous appelons barbare ce qui n'est pas de notre usage*, écrivait Montaigne dans son essai consacré aux Cannibales) ; c'est pourquoi on s'intéressera aux voyageurs de la mythologie qui ont croisé les Centaures, les Satyres, les Gorgones, les Sirènes, le Minotaure, le Sphinx ou la Chimère... mais aussi à tous les voyageurs qui, sortant de leurs villes closes, ont fait l'expérience de l'altérité. Parmi les créatures fantastiques archaïques, en voici trois fréquentes dans la littérature de jeunesse : le Cyclope, les Sirènes et le Minotaure.

Sur la piste d'Ulysse

Ulysse est un héros réputé courageux, intelligent, prudent, chaleureux... mais surtout réfléchi. Sa manière d'affronter les situations les plus périlleuses privilégie l'intuition, le mental (le recul, les nuances...), l'art oratoire... toute une façon d'aborder l'inconnu avec malice (et peut-être duplicité). Athéna, dont c'était le préféré, lui aurait déclaré : « *Non, vraiment, je ne peux pas te laisser dans le malheur, car tu es raffiné, plein d'intuitions et réfléchi.* ». Avec Ulysse, le monstre apparaît, en négatif, comme opposé à l'héroïsme (maîtrise de soi), hermétique à la culture des autres, dans un monde sans lois⁹, sans cités, sans maisons... l'antithèse du monde humain. Hors de la civilisation (souvent seul, sans famille...), le monstre a un contact direct avec la nature, il mange de la chair humaine (le cru contre le cuit, la nature contre la culture¹⁰, opposition binaire des premiers récits).

Le Cyclope, ignorant des effets du vin (produit du travail humain) meurt, enivré par Ulysse.

→ *Le Géant de Zéralda*¹¹ renonce à ses désirs cannibales sous les propositions raffinées de la fillette : le repas rompt si bien avec son régime forcé (bouillie d'avoine, choux tièdes, pommes de terre froides...) qu'il est envoûté. Il faut dire que Zéralda a une culture de gastronome : dans sa maison, un poulet rôti dans la cheminée, au plafond pend de la charcuterie (chair cuite), sur la table, il y a du vin, des bocaux d'aliments cuisinés (escargots, fruits...), des produits frais (légumes, fruits, volailles, cochons...) transformés, cuits et conservés ; le père soigne son indigestion de pommes au four par un alcool au pied du lit (pommard ?) et, derrière lui, le portrait d'une femme barré d'un ruban noir indique un culte aux morts. Éloigné de cette culture, (de toute culture ?), le géant (poilu, tapi dans la roche, entouré d'animaux parasites – rats, insectes alors que Zéralda a un chat paré d'un ruban) confirme son statut de monstre par une attitude irréfléchie (il se précipite avec tant de hâte qu'il fait un *faux pas*). Séduit par la nouveauté de l'expérience qu'on lui propose (une telle attitude décrit-elle vraiment un monstre ?), il se convertit : physiquement, il se rase, cache ses poils sous un pourpoint fermé, oublie son bonnet, moralement, il achète au lieu de voler (il avait des caves pleines d'or – pour quoi faire¹² puisqu'il n'achetait rien ?), il distribue des bonbons, socialement, il monte à cheval avec une selle (monter à cru témoignerait d'une civilisation primitive), il voit des amis, mange à table avec de la vaisselle, de la musique, échange des recettes (écrites), boit du vin (dont l'abus fait resurgir des comportements « monstrueux » : attitude débraillée, pieds sur la table...). Quant à Zéralda (qui réfléchit, lit, écrit, nettoie son matériel de cuisine contrairement à l'ogre dont le couteau est plein de sang), tant de talents l'extirpent de sa condition humaine : elle est *divine*. Le géant adopte une conduite cultivée : il devient amoureux (pas de la fillette mais de la femme) et se plie aux institutions sociales (reproduction dans le mariage) et à ses codes (photo).

⁸ Parfois, le monstre est de même taille que l'homme (cas de l'hydre de Lerne combattue par Héraclès).

⁹ Dans *Bih-Bih et le Bouffron-Gouffron* (L'école des loisirs, 2010), Claude Ponti montre un intérieur de monstre désordonné.

¹⁰ *Le Cru et le cuit*, tome 1 de *Mythologiques*, Claude Lévi-Strauss, Plon, 1964

¹¹ Tomi Ungerer, *L'école des loisirs*, 1971

¹² Dans *Les Trois brigands* (Tomi Ungerer, L'école des loisirs, 1968), les brigands thésaurisent l'or sans but précis.

On pourra (après avoir relu plusieurs fois l'histoire et évoqué ses effets), définir précisément l'univers (extérieur et intérieur) du géant (texte et image), le rapprocher de celui des cyclopes (qu'est-ce qui caractérise un tel personnage ?), l'opposer à celui des humains et noter les marques de l'évolution du barbarisme à l'humain... tout en remarquant que le couteau dans le dos de l'enfant du géant suggère la nécessité d'une éducation, les comportements civilisés n'étant pas naturels.

Les Sirènes

La figure de la Sirène est complexe, aux croisements de trois univers : le monde souterrain des Enfers, le monde céleste de la musique, le monde marin des navigateurs. Liées, dans *L'Odyssée*, à la figure de la magicienne Circé (c'est elle qui a dit à Ulysse comment franchir l'épreuve), aux monstres de Charybde et Scylla (prévus par Circé et rencontrés après), associées à la mort par les ossements qui jonchent leur île (« *Car les Sirènes l'ensorcellent d'un chant clair, assises dans un pré, et l'on voit s'entasser près d'elles les os des corps décomposés dont les chairs se réduisent.* », *L'Odyssée*, 39-46), les Sirènes sont aussi unies aux Argonautes par la lyre d'Orphée qui domina leur envoûtement mortel. Proposent-elles autre chose qu'une représentation de la littérature¹³, une *expérience des limites*¹⁴ : inspiration divine, pouvoir initiatique (attaché quand ses compagnons avaient de la cire dans les oreilles, Ulysse jouit de leur chant sans y succomber, forme de sagesse), illusions trompeuses (parfois mortelles). Le rapport aux Sirènes est celui du réel à la fiction, de l'humain au sacré.

→ Traité de diable par les siens (« *un peu chats, un peu lapins mais aussi un peu humains* »), Jason (*Le Diable des rochers*¹⁵), « *qui avait les oreilles un peu plus recourbées que les autres enfants, mais à peine, (...) souvent plus décoiffé, mais pas beaucoup plus que les autres enfants* », s'enfuit de son village pour se retirer près d'une mer si déchaînée que personne ne s'en approchait, même par beau temps. Là, au creux d'une grotte rouge comme l'enfer, devenu monstre, il retourne à la vie primitive et ne se nourrit plus que « *de poisson cru, d'herbe grasse et salée qui pousse sur les falaises, de coquillages et d'eau de pluie.* » (régime des monstres ne sachant pas transformer la nourriture). Cependant, Jason a gardé de sa vie civilisée, une intériorité qui le distingue du monstre (il réfléchit, explique, a des sentiments et peut mourir de chagrin) : par là, il s'apparente aux monstres ensorcelés qui conservent une humanité comme dans le conte de Mme Leprince de Beaumont, *La Belle et la Bête*. Dans ce récit où travaillent diverses figures mythologiques, ressurgit, sous le prénom de l'enfant et de sa toison rousse, la figure de Jason, chef des Argonautes. Angélique, la fillette sortie de l'eau n'a pas de queue de poisson (aliment qu'elle refuse de manger) mais elle chante et possède des liens avec les rochers sur lesquels elle s'assoit et qu'elle tente d'escalader (les Sirènes antiques se figèrent en rocher). Au contact de l'enfant, le diable se ré-humanise, change d'alimentation (goûte aux pâtisseries), écoute une chanson, accepte des rendez-vous, tente de se suicider, va à l'hôpital et réintègre un habitat construit (maison rouge entre la société et la mer¹⁶), chante une chanson apprise (culture). Les trois univers sont réunis : céleste (voix, prénom de la fillette), marin (tempêtes créées par les Sirènes) et souterrain (grotte aux couleurs de Satan qui rappelle la caverne des Cyclopes).

On pourra, avec les enfants, procéder de la même façon qu'avec Zéralda : qu'est-ce qui, dans l'apparence du petit garçon, lui permet de se considérer comme un monstre (couleur, aspect de la chevelure) et de s'enfermer dans cet état (recherche de la solitude, changement de régime alimentaire, contact direct avec la nature...), pourquoi la fillette peut-elle être associée à la sirène d'Andersen (tempête/nyade, prénom, posture sur le rocher, désir de retrouver la terre ferme...) mais aussi aux sirènes des Argonautes (rapport avec le prénom du garçon, chant...). On pourra aussi observer comment l'album impose d'abord une image de monstre inverse du civilisé (perte du prénom, solitude, renoncement à l'habitat construit, au village, aux lois humaines – ne porte pas toujours assistance aux noyés...), la monstruosité étant présentée comme une propriété humaine contre laquelle lutter (possessivité, chagrin, désir de mourir...) ou composer (vie entre nature et culture, soi et les autres).

¹³ Le chant des Sirènes, chez Homère, déroule un poème épique (récit de la Guerre de Troie, sujet de *L'Illiade* et *L'Odyssée*).

¹⁴ Expression empruntée à Maurice Blanchot, *Le Livre à venir*, folio Essais, 1986

¹⁵ Grégoire Solotareff, *L'école des loisirs*, 1993

¹⁶ « Défier la mer », *Les Actes de lecture* n° 98, juin 2007, pp. 35-44 (www.lecture.org)

→ Dans *Le Phare des Sirènes*¹⁷, Ange (le céleste est ici associé au masculin), perd son oncle aimé à l'occasion d'une tempête. Alors qu'il guette son retour à l'horizon, il aperçoit une sirène qu'il secourt (elle était prisonnière des rochers) et dont il s'éprend (reprise de la sirène d'Andersen). Pas d'autre monstre dans cet album que la guerre de 1914-1918, pas d'autre enfer que celui évoqué dans l'exergue (poème d'Apollinaire). Gueule cassée (mais pas monstre pour autant), Ange occupe un emploi de gardien de phare (« à l'endroit où les cosmographes inscrivaient jadis sur leurs cartes Hic sunt sirenae – ici sont les sirènes. 45° latitude nord. 35° longitude ouest. Phare des sirènes. »); de là, il espère le retour de sa sirène, en lisant, en écrivant.¹⁸ En disparaissant pour toujours, après une brève apparition, la sirène (insaisissable) abandonne aux humains l'énigme de sa complexité (femme-oiseau/femme-poisson).

Le Minotaure

Le Minotaure (qui introduira à Thésée, Ariane, Dédale, Icare, au mythe du labyrinthe) serait le fils illégitime de Pasiphaé (épouse du roi Minos) et d'un taureau blanc (pour qui la reine se transformera en vache afin de s'unir avec lui). Le Minotaure, fruit d'un adultère, possède, en haut, le corps d'un taureau et, en bas, celui d'un homme. Furieux, Minos demande à Dédale (qui avait déjà construit la vache pour favoriser l'union de Pasiphaé et du taureau) d'édifier un labyrinthe, un palais-prison pour le monstre. Chaque année, l'animal reçoit en tribut sept jeunes gens et sept jeunes filles, tous Athéniens. Un jour, Thésée demande à faire partie de ce groupe afin d'affronter le monstre. Avec le fil que lui fournit Ariane, il s'oriente dans le labyrinthe et ressort vainqueur de l'assaut. Le Minotaure, dont la seule disgrâce vient des conditions de sa naissance, ne connaît pas d'autre événement que celle de son emprisonnement; lié à son existence, son labyrinthe disparaît avec lui. Mais, au centre de l'espace dédaléen, le monstre est devenu une métaphore de la connaissance, sorte de vérité originelle dont on ne s'empare pas sans mal: suivre le fil d'Ariane, ce n'est pas sortir du labyrinthe mais se plonger volontairement en son centre, prendre le risque de se découvrir, se rejoindre soi-même (le monstre figure une autre image de soi qu'on pensait peut-être indigne et qu'il s'agit d'assumer).

→ Dans *Ma Vallée*¹⁹, autobiographie d'enfance, Claude Ponti consacre une double page à ce mythe à travers l'histoire de « La Forêt de l'Enfant Perdu ». Piong s'est égaré dans une forêt dont il n'a pu sortir qu'après plus de trois cent ans (date séparant le XVII^e siècle de la date de parution de cet album), grâce au fil de Souflambise (version moderne d'Ariane, dont le nom évoque aujourd'hui une fusée – *souffle en bise*): après cet épisode, se perdre devient un jeu²⁰ et chaque enfant possède son fil (chacun possède sa vérité, suggérée par le puits aux étoiles → la vérité sort du puits). Souflambise a une tête en forme de pelote déroulée sur les chemins (elle marche en aveugle dans le labyrinthe de la forêt, tenant sa tête de ficelle et accrochant son fil à des piquets de bois – jalons, repères). Dans un coin de la page, on découvre un monstre endormi (que personne ne sait ni comment ni pourquoi réveiller) et mystérieux (est-il gentil, est-il méchant?): son initiale, en majuscule (M), suggère le Minotaure. Quelques années plus tard, chez le même auteur, dans *Georges Lebanc*²¹, on découvre sept filles et sept garçons: allusion aux sept Athéniens ou aux filles et garçons des ogres et des bûcherons dans *Le Petit Poucet*? Qu'importe! les histoires s'influencent mutuellement, depuis la nuit des temps, page suivante, dans le même album, à l'intérieur d'arbres dont l'écorce s'ouvre comme une porte, coule le bleu de l'Océan de la Mère des Histoires (l'encre de l'écriture?).

→ Dans *L'Arbre sans fin*²², Hipollène franchit les frontières de son espace intime en quête d'une identité (elle a perdu sa grand-mère et doit se faire un nom propre): abusée par une fausse image d'elle-même, elle se perd souvent. Au retour, plus assurée (elle sait l'unicité de son arbre – référence au *Petit Prince*), elle répond au monstre qui lui déclare ne pas avoir peur d'elle: « *Moi non plus je n'ai pas peur de moi!* ». Victoire sur ses propres monstres.

¹⁷ Rascal & Régis Lejonc, Didier, 2007

¹⁸ Même espoir dans la mer dans *La Pêche à la sirène*, Elzbieta, Pastel (1993), *Attendre un matelot*, Ingrid Godon, Être, 2003

¹⁹ Claude Ponti, L'école des loisirs, 1998

²⁰ Métaphore entre la densité de la forêt et la complexité des contes où le lecteur apprend à se perdre pour mieux se retrouver.

²¹ Claude Ponti, L'école des loisirs, 2001

²² Claude Ponti, L'école des loisirs, 1992. Dans cet album, on voit des personnages aux formes mythologiques: oiseau aux seins de femme suggérant la forme primitive des Sirènes, mammifères ailés, animaux à deux têtes, baleine près d'ossements – toujours les Sirènes – métamorphose minérale (Hipollène), végétale (Ortic), labyrinthe de racines, bobine de fil...

Les monstres de la mythologie (gréco-romaine) survivent dans les récits actuels : en repérer la trace peut donner des clés au moment de l'interprétation. C'est souvent lorsqu'il s'aventure sur des chemins inconnus, hors de ses limites, que le héros est confronté à des expériences et des créatures différentes. Chez Plinie, ces étrangers appartiennent à un « autre monde », au-delà des limites du Bassin méditerranéen, en Afrique : les Egipans, mi-hommes, mi-boucs, les Blemmyes, dépourvus de tête et dont les yeux et la bouche figurent sur la poitrine, les Himantopodes qui ont pour pieds *des lanières avec lesquelles ils avancent en rampant*.²³ Mais l'étrange beauté peut aussi être source d'inquiétude (Baudelaire a esthétisé les formes d'une géante²⁴ et dans *Kirikou*²⁵, la sorcière est fort belle).

2) LES CONTES

Tous les contes possèdent leurs monstres (loup, loup-garou, sorcière, ogre, ogresse, géant...) et toute la littérature en est tramée qu'il s'agisse de la Harpie dans *La Divine comédie* (Dante), de Quasimodo dans *Notre-Dame-de-Paris* (Victor Hugo), de Dracula ou des romans de Michel Tournier... La lecture de contes permettra d'installer des archétypes pour mieux apprécier leurs variations en constituant ce que Hans Robert Jauss²⁶ nomme un *horizon d'attente*, à condition qu'on ne cède ni aux simplifications caricaturales, ni aux univocités des personnages au profit de la surface des histoires.

La sorcière

Très ancien, le personnage de la sorcière a réellement existé (femmes poursuivies comme telles), peuplant la littérature de ses incantations, ses formules, ses murmures... tout un art de l'oralité (paroles et secrets) qui lui a souvent valu le bâcher. Celle qui n'a pas toujours été un personnage maléfique fut jeune et belle, femme et mère, garante de la vie et de la mort, à travers les récoltes, les mariages ; dans les sociétés matriarcales, c'est une femme sexuée (plaisir) qui attire et repousse les hommes et s'oppose à la Vierge sans sexe. Avec les sociétés patriarcales (et la puissance religieuse), elle perdra sa force positive et devra se démultiplier : trop de qualités (beauté, savoir, puissance), concentrant trop de pouvoir.²⁷ Dépossédée de sa féminité, elle devint vieille, laide, toujours vêtue de noir, vision du diable et de la nuit.²⁸ Traquées, torturées, brûlées vives pour hérésie, les sorcières ont incarné le Mal tout en gardant quelques-uns des objets et des savoirs attribués aux femmes (chaudron et balai²⁹, séduction, cuisine³⁰, parole, chant, danse, secret...). Reléguées au fond des bois, à la limite de l'habité, entre la Terre, le Ciel et l'Eau, dans des lieux tenus secrets, elles parcourent des endroits déserts (landes, falaises...) pour se livrer à leurs activités : cueillette de bois, de plantes³¹, soins du corps, accouchements.³² Elles parlent avec les éléments qu'elles dirigent, effectuent des rondes, jettent des sorts, préparent des onguents, mettent les vivants en rapport avec les morts (fonction de passage), toujours escortées d'animaux aux rôles domestiques et divinatoires. Crainte mais aussi appréciée pour les contre-pouvoirs qu'elle oppose au savoir officiel (farces, menteries, inversions... chers au peuple), la sorcière devient bouc émissaire quand les peurs saturent la vie (misère, famine, maladie, trahison amoureuse...). Accusée de tous les maux, de folie, de sortilèges et de sacrilèges... elle est reléguée aux marges de la société (l'instabilité de ses lieux de vie – marécages, brumes..., l'instabilité de ses formes – métamorphoses - consolidant cette position sur les franges). Aujourd'hui, associée aux luttes féministes (dans la cité et dans le foyer), la sorcière repousse la misogynie, attire les enfants pour leur transmettre les légendes³³, en femme libre, friande d'excès.

²³ Dans *L'Odyssée*, Protée, divinité marine, garde les troupeaux de phoques de Poséidon, possède le don de prophétie et de métamorphoses. On retrouve ce caractère protéiforme dans des feuilletons (*Les Envahisseurs*) ou au cinéma (*Terminator 2*).

²⁴ « La Géante », *Les Fleurs du mal*, Baudelaire, 1857

²⁵ *Kirikou et la sorcière*, long métrage réalisé par Michel Ocelot, 1998

²⁶ *Pour une esthétique de la réception*, Hans Robert Jauss, 1978

²⁷ Dans *La Princesse parfaite*, Francis Kessler & Maité Dumas, Thierry Magnier, 2010, on ne peut être reine et fée à la fois.

²⁸ Exception faite, par exemple, chez Chris Van Allsburg, dans *Le Balai magique*, L'école des loisirs, 1993

²⁹ Le balai primitif était composé d'une tige terminée par une touffe de feuilles de genêts, plante symbolique du don et de la perte de la fertilité. Sa forme ne peut éviter le phallus, d'autant plus qu'on le chevauche (Voir *Le Balai magique*, déjà cité).

³⁰ La sorcière cuit longtemps, fait bouillir, ce n'est pas une cannibale sanguinaire, dévorant les enfants crus, ce qui allègue d'une certaine culture (il faut d'ailleurs souvent recevoir une initiation pour devenir sorcière).

³¹ Les Simples (mandragore, ciguë, belladone...) sont dangereuses à forte dose ; à faible dose, ce sont des philtre d'amour.

³² La sorcière fut « l'unique médecin du peuple, pendant mille ans », *La Sorcière*, Jules Michelet, Garnier-Flammarion, 1966

³³ Les libraires de littérature de jeunesse se nomment Les Sorcières, leur journal se nomme Citrouille : www.citrouille.net

→ Dans *Hansel et Gretel*³⁴, la sorcière (qui surgit dans une période de grande famine) est liée à la cuisine (dans sa maison de pain d'épices, de gâteau et de sucre, elle initie la fillette à la cuisson du pain) et aux arts féminins (elle chante, possède des pierres précieuses – bijoux). Mutilée et immobilisée (béquille à la place du balai), vieille (comme les pierres), autoritaire et peu prudente (se laisse piéger dans le four), peu clairvoyante (se laisse berner par un os de poulet), sa conduite est primaire. Elle nourrit les enfants, leur offre un lit douillet (fonctions maternelles) et les aime tellement (amour dévorant) qu'elle les attire irrésistiblement à elle (forme de lien maternel). Retirée au fond de la forêt (persécution des hommes ?), elle est liée au monde naturel, au minéral (les pierres), au monde animal (aveugle, elle se fie à son flair). La nourriture n'est pas qu'une nécessité, c'est un plaisir (quand elle mange un enfant elle parle de régal, de jour de fête). Elle meurt, grillée (rapport au diable, à l'enfer, au bûcher). Dans ce conte, quand les enfants retrouvent leur père, leur marâtre est décédée (anéantissement du féminin). Dans l'illustration d'Anthony Browne (Kaléidoscope, 2001), marâtre et sorcière sont symboliquement associées (vêtues de noir, derrière leur porte vitrée). Dans la version de Susan Janssen (*Être*, 2007), la sorcière a des yeux rouges sang assortis à sa robe de soirée.

→ Dans *Le Balai magique*, la sorcière est faillible (son balai, usé, perd ses pouvoirs, elle se blesse), elle est secourue (par la fermière, puis par une sorcière) et secourable (est-ce par hasard qu'elle tombe dans le champ de la veuve et lui abandonne son balai qui deviendra son compagnon ?). Cette sorcière (qui surgit, elle aussi, dans un moment difficile, le veuvage) a des pouvoirs magiques (elle cicatrise *naturellement* à minuit, prend des charbons ardents à mains nues, fait apparaître une de ses soeurs en jetant une mèche de ses cheveux dans un feu...), pouvoirs reconnus par la fermière (*elle ne fut pas surprise, elle savait, elle comprit...*) qui la protège (elle empêche ses voisins de détruire le balai, véritable compagnon).

→ Dans *La Diablesse et son enfant* (Marie N'Diaye, L'école des loisirs, 2000)³⁵, la diablesse au beau visage et au chagrin profond (perte d'un enfant) a des pieds de chèvre et des yeux brillants, ce qui la rend suspecte de sorcellerie. Au soir tombé, elle frappe aux portes du village endormi, n'a plus de maison, vit la nuit, dort le jour, dans une forêt épaisse et sombre, se nourrit de fruits et de plantes, capture une enfant qu'elle emporte chez elle.

On pourra, avec les enfants, suivre les sorcières à la trace : dans Blanche-Neige, c'est un avatar de la marâtre. Observer les transformations de celle qui était belle, jeune et souhaitait le rester : elle devait déjà être un peu sorcière puisqu'elle possédait un miroir magique, connaissait des tours... Elle fabrique un peigne empoisonné, se vieillit, recourt aux formules et coiffe Blanche-Neige (occupation féminine). La seconde fois, elle se farde, se déguise en paysanne, tue la princesse avec une pomme empoisonnée (nourriture associée au féminin). À la fin, elle meurt à force de danser dans des mules de fer chauffées par des charbons ardents.

Le dragon

Le dragon est l'animal le plus hybride (marin, ailé) qui ait été donné à la littérature. Nombre de héros ont combattu cette figure fantastique dont les têtes repoussent (souvent sept comme les péchés capitaux). Associé aux dinosaures, à la nuit et à l'enfer (cornes), au château dont il garde jalousement une tour contenant un trésor³⁶ (souvent une princesse pour laquelle il est prêt à engager un combat mortel contre des chevaliers), le dragon condense les quatre éléments (terre et eau du serpent dont il a les écailles et les nageoires, air de l'aigle dont il possède l'œil perçant, les griffes et les ailes, feu, fumée, vapeur des naseaux) et assume un rôle de vigile (ne dort jamais). Ayant perdu de son prestige («...souvent il entache de puérité les histoires où il figure (...) ...préjugé moderne, provoqué peut-être par l'excès des dragons qu'il y a dans les contes de fées.»³⁷), il a retrouvé dans les jeux de rôle interactifs («Dragons et donjons») du sens symbolique : «Tous les dragons de notre vie sont peut-être des princesses qui attendent de nous voir beaux et courageux. Toutes les choses terrifiantes ne sont peut-être que des choses sans secours, qui attendent que nous les secourions.»³⁸

³⁴ Voir l'article de Anna Castagnoli, « Susan Janssen, Hansel et Gretel, éditions Être, 2007 », uniquement en ligne http://lajoieparleslivres.bnf.fr/masc/integration/voie/statique/pages/06_revues_en_ligne/061_rlpe/246-art.htm

³⁵ Voir *Lectures Expertes* n°3, AFL, 2003, pp. 33-53 (www.lecture.org)

³⁶ Dans la mythologie, le dragon protège la Toison d'or, empêche les Hespérides de cueillir les fruits d'or d'Héra.

³⁷ *Manuel de zoologie fantastique*, Jorge Luis Borges, p. 79

³⁸ *Lettre à un jeune poète*, Rainer Maria Rilke, Grasset, 1937/1987

Le dragon asiatique repose sur une autre structure mythique. Emblème de bonheur (un grand thé chinois se nomme *puits du dragon*), il résout les contraires : *yang* (signe du tonnerre, de la lune...) et *yin* (signe de l'eau...), il correspond aux équinoxes (printemps où il apparaît, automne où il disparaît). Son rapport avec l'eau (pluie) l'associe aux récoltes (fécondation) et au pouvoir absolu (foudre). Image populaire (fêtes), il marque esthétiquement blasons, mobilier, bijoux, vêtements d'apparat...

→ Dans *Bih-Bih et le Bouffron-Gouffron*, Claude Ponti choisit un dragon à la symbolique asiatique pour terrasser le monstre avaleur de monde.³⁹ On l'aperçoit (ou on le croit) progressivement révélé par certains de ses éléments (œil, p. 12, langue, p. 14). Page 23, c'est un représentant des dragons de pierre (famille des Grands Dragons dans les jeux vidéo : grand dragon, dragon aquatique, dragon de feu, dragon de l'air. Dans l'album, ces dragons assurent la descente des deux amis jusqu'au centre de la terre. Le premier, sauvé d'une piqûre d'épine (pointe d'un château), leur fait prendre l'escalier, le deuxième, sauvé de l'eau glacée, les dirige vers les profondeurs marines, le troisième, sauvé de l'étouffement, les oriente dans le bon sens (les grottes) et le dernier, coupé en quatre, se refonde grâce à la première goutte de pluie : reconstitution qui est à l'origine de la destruction du monstre et de la refondation de la Terre.

On pourra, avec les enfants, retrouver les invariants du dragon asiatique : eau plutôt que feu, château fort (inversé : temple), lieux humides (fonds sous-marins, grottes), allusions à l'Asie (temple bouddhiste, montagne sacrée, femme en kimono, Cité Interdite, mains jointes en forme de salut et de considération...), pluie, clampins (référence à une guildes de joueurs de jeu de rôle⁴⁰), gravures pariétales (espaces de représentation de monstres), pureté de l'eau, dragons de pierre et autres statues asiatiques. Cette fillette sauvant un dragon qui s'enroule sur lui-même au centre de la Terre rappelle la Mathilde de Marjane Satrapi (Adjar, Nathan, 2002).

→ Dans *Papa !* (Philippe Corentin, L'école des loisirs, 2002), un parallèle est établi entre le monde des humains et celui des monstres (dragons ?), vêtus pareillement (exceptés l'absence de chaussures chez certains monstres et l'alimentation) : mêmes rites sociaux (réception mondaine), mêmes problèmes familiaux (sommeil de l'enfant troublé par un monstre), mêmes réponses (indigestion). Si l'enfant humain est le premier à appeler au secours, c'est le père monstre qui arrive d'abord, c'est le petit monstre qui est d'abord rassuré comme si l'urgence consistait à consoler les monstres de nos nuits. À la fin de l'album, dès que le petit humain est remis au lit par ses parents, qu'il s'est endormi, le petit monstre vient se blottir contre lui en présence du nounours, objet transitionnel (vers le monde du rêve) qui rompt le rapport binaire humain/monstre et le complexifie par le lien humain/non humain.

On pourra, avec les enfants, se demander à quoi associer ce monstre : dragon en raison de sa ressemblance avec l'animal préhistorique (dino-saure) auquel il ressemble (couleur verte, absence de poils, de plumes, d'écaillés, crête, queue et dents longues, griffes...) et cette apostrophe (Oh ! l'autre !) désignant l'étrangeté. On pourra interroger ce que pensent les lecteurs (souvent nommés « petits monstres »⁴¹) de ce parallélisme avec les hommes.

3) LES MONSTRES : PHENOMENES DE FOIRE ET CURIOSITES SCIENTIFIQUES

« Monstres », l'appellation s'applique aussi à des êtres humains réels, accablés de malformations. Reléguant les définitions précédentes au rayon des superstitions, le XVIII^e siècle a fait de ces « phénomènes » un enjeu de savoir (tératologie), un objet de fascination et de voyeurisme (avant que les législateurs ne leur reconnaissent une dignité). La littérature a valorisé quelques personnages difformes (Quasimodo), les a présentés comme victimes (les *comprachicos* qui mutilent des êtres humains pour tirer profit de leurs difformités dans *L'Homme qui rit*). Au cinéma, dans *Freaks* (Tod Browning, 1932), les « monstres » ne sont jamais montrés dans leurs numéros de foire mais comme des êtres ordinaires (habileté manuelle, humour...), dans *Elephant man* (David Lynch, 1980), le spectateur est conduit à revoir son jugement sur le personnage et sur son propre voyeurisme. L'anormal envahit l'art, offrant au personnage monstrueux le rôle central d'une créature surnaturelle fabriquée par les hommes (*Frankenstein*). Ce thème est rare en littérature de jeunesse.⁴²

³⁹ Ce monstre suggère le python Agha avalant les amis bouviers de Krishna qui avaient pris son corps pour un chemin, mais Krishna triomphe de cette épreuve et obtient l'agonie du reptile (victoire de l'humanité sur l'animalité).

⁴⁰ Les clampins d'Andrielle, <http://lesclampins.ze-forum.com/index.php>

⁴¹ *Au lit, petit monstre !*, Mario Ramos, Pastel, 2004

⁴² Thierry Dedieu a publié, en 1999, au Seuil, l'histoire de deux siamoises, *Marie-louise*.

→ Dans *Jésus Betz*,⁴³ par une lettre adressée à sa mère, un infirme (homme tronc), né le 24 décembre 1894 à minuit, dans un port, retrace sa vie en 33 épisodes (âge supposé de la mort du Christ). Il évoque l'absence de son père, la pauvreté de sa mère, ses dons (voix et mémoire exceptionnelles), son embarquement sur le navire du capitaine Styx (en tant que vigie), les quolibets de l'équipage et l'accident causé par une mouette (crevaison d'un œil !), la rencontre d'amis (Mamamitta et Pollux, handicapés physiques avec lesquels il s'enfuit dans le Grand Cirque où ils trouvent à s'employer), l'amour de la jeune trapéziste, muette, auprès de laquelle il coule des jours heureux à New-York.

→ Dans *La Comédie des ogres*,⁴⁴ des parents offrent en cadeau d'anniversaire un petit humain à leur fils. La curiosité que représente Paul chez les ogres s'inverse quand l'ogron, sortant de la forêt pour voir la mer, est capturé par les soldats (géant chez les Lilliputiens). Destiné au Cabinet de curiosités du roi, l'ogron s'enfuit avec les autres monstres, affaiblis par leur détention (licorne, sirène, elfe, cyclope, cheval ailé, Minotaure, dragon...).

On pourra, avec les enfants, différencier êtres malformés et créatures fantastiques, s'intéresser à leur sort (qu'ils soient réels⁴⁵ ou imaginaires⁴⁶), évoquer les références à la peinture (esthétisation de la monstruosité) et commenter les regards, les attitudes (surtout dans le travail) de ceux qu'on nomme monstres et de ceux qui se prétendent humains.

4) LES MONSTRES RIGOLOS

Ridiculisés, peureux, gentils, maladroits, pleurnichards, que faire des monstres rigolos ? Lire préalablement les œuvres sources afin de donner du sens aux écarts posés ? Oui, à condition de ne pas considérer la parodie comme un amoindrissement du noble archétype. Souvent prise pour un amusement révélateur d'une décadence, la parodie a retrouvé une légitimité avec les travaux de Mikhaïl Bakhtine qui y voit une marque du dialogisme entre les textes, sans discrédit ou volonté d'annulation.⁴⁷ L'intérêt des parodies c'est, à travers leur rôle métafictionnel (tendre un miroir à l'œuvre), de révéler les enjeux du « classique », d'en renouveler le sens et d'en permettre les mutations. Parce qu'elle force les traits, la parodie permet d'ancrer les éléments de la narration (caractères physiques et psychologiques des personnages, force des lieux, codes couleurs, éléments temporels et matériels...) à travers plusieurs fonctions. Il suffit d'en organiser un peu la présentation :

- *dédramatiser la peur du monstre* par le rire. Dans *Comment ratatiner les monstres ?*⁴⁸, *Le Monstre poilu*⁴⁹..., les héros se débarrassent des monstres ; ailleurs, ils pactisent (*Confiture de coléoptères*,⁵⁰ *Il y a un cauchemar dans mon placard*⁵¹...), parfois, les monstres assurent leur propre mutation (*Le Déjeuner de la petite ogresse*⁵², *N'oublie pas de te laver les dents !*⁵³...)
- *relativiser la férocité des monstres* qui pourraient ressembler aux humains s'ils n'étaient pas si disgracieux (*Tous les monstres ont peur du noir*⁵⁴...)
- *interroger le sens des monstres* pour les adultes : dans *Max et les maximonstres*,⁵⁵ miroir de l'enfant, le monstre lui permet de se frotter aux interdits sociaux jusqu'à l'apaisement final.
- *recenser les monstres* : *ABC de la trouille*⁵⁶, *La Vie secrète des monstres*⁵⁷... pour fixer, à travers des exemples triés, plus ou moins classés, des invariants (clés de lecture).

⁴³ Fred Bernard & François Roca, Seuil, 2001. Voir les propositions de Danielle Bertrand (<http://www.cndp.fr/tdc/tous-les-numeros/exhibitions-linvention-du-sauvage/sequences-pedagogiques/tous-des-monstres.html>)

⁴⁴ Fred Bernard & François Roca, Albin Michel, 2002

⁴⁵ Dans *Cannibale* (Gallimard, 1999), Didier Daeninckx relate un épisode de l'Exposition Coloniale (1931) : après s'être insurgés, des Kanaks sont exposés comme des bêtes sauvages dans *zoo humain*, associés à des cannibales qu'ils doivent imiter pour satisfaire le besoin d'exotisme et le sentiment de supériorité du public européen.

⁴⁶ *Le Voyage de la femme éléphant*, Manuela Salvi, Maurizio A. C. Quarello (ill.), Sarbacane, 2007

⁴⁷ *Esthétique et théorie du roman*, Mikhaïl Bakhtine, Gallimard, 1978

⁴⁸ Catherine Leblanc & Roland Guarrigue, Glénat, 2008

⁴⁹ Henriette Bichonnier & Pef, Gallimard, 1987/2010

⁵⁰ Barbara Jean Hicks & Alexis Deacon, Kaléidoscope, 2004

⁵¹ Mercer Mayer, Gallimard, 2001

⁵² Anaïs Vaugelade, L'école des loisirs, 2005

⁵³ Philippe Corentin, L'école des loisirs, 2010

⁵⁴ Michaël Escoffier & Kris di Giacomo, Frimousse, 2008

⁵⁵ Maurice Sendak, L'école des loisirs, 1964

⁵⁶ Albert Lemant, L'Atelier du poisson soluble, 2011

⁵⁷ Bruno Gibert, Palette, 2005

5) CHAMP D'APPLICATION

On peut travailler, selon le niveau de sa classe, l'âge des élèves sur un album ou un auteur :

→ Dans *Une fois encore !*,⁵⁸ le titre a plusieurs significations : « *encore une histoire de dragon !* » (plaisir ou ras-le-bol) ou « *encore un coup de Emily Gravett !* ».⁵⁹ La page de garde, qui montre les étapes précédant le coucher d'un enfant, rappelle la dangerosité du dragon par deux éléments (épée, extincteur). Le vert fixe la nature archaïque du monstre quand le rouge en remémore la « chaleur ». Le doudou écarte la violence quand le conte en réveille la brutalité. La double page de titre, en se répétant, peut faire croire à une erreur de maquette si ce n'était le clin d'œil du second dragon. Sur la première double page du récit, le grand dragon lit une histoire que le livre ouvert, dans le fond, nous permet de suivre (comme dans *Les Loups*⁶⁰). Le texte reprend les codes du dragon : le rouge, la férocité, la tour de château, la princesse, le vigile (le dragon ne dort jamais, ce que souhaite, à ce moment, le grand dragon de l'histoire). La forme du texte (rimée) suggère le style des trouvères... si ce n'était les bretzels et les quenelles (contrainte de rime). Les dragons (de l'album, du récit) ont le même désir : reconduire indéfiniment leur plaisir. À la deuxième lecture, l'adulte croit berner son auditeur en mettant le récit au service de ses intentions (italiques) : le dragon n'est plus méchant avec les trolls, il laisse la princesse tranquille et va s'endormir. À la troisième lecture, l'adulte, épuisé, oriente plus radicalement sa lecture (envoyer le petit dragon au lit). À ses cernes rouges, à ses bras croisés, sa grimace, on voit que le petit dragon refuse l'histoire qu'on lui sert (baiser à la princesse, trolls apaisés, lecture terminée... jusqu'à *demain*, en capitales). À la quatrième lecture, le dragon adulte est terrassé (comme le veut la tradition...), le texte se désagrège, le petit dragon rougit, rugit. Page suivante, investi de pouvoirs mythique, le petit dragon hurle, renverse le livre, transforme la princesse en méduse, fulmine et brûle la dernière page et la quatrième de couverture (l'auteure indique la sortie de secours au-dessus d'un seau de cendres). Voilà ce qui arrive aux adultes qui dénaturent les grandes histoires.

→ *Les monstres* sont permanents dans l'œuvre de **Claude Ponti**, pensionnaires d'un théâtre où aucune pièce n'existerait sans eux. Plus ou moins cruels (L'Empêcheur barre la route des enfants, L'Effaceur cherche à les gommer, Sagoinfre, Crabamor Grabamor, le Bouffron-Gouffron... les dévorent (ou le tentent), Torlémo les maltraite (sous couvert de jouer), Portillard Tulavi⁶¹ refuse la sortie du tunnel), les monstres représentent une opportunité pour les enfants qui, pour les franchir, doivent se mettre en mouvement, s'élaner, être astucieux afin de poursuivre leur route. Dans *Okilélé, Le Doudou méchant*... les jeunes héros refusent de remplir la cruche cassée avec l'eau d'une source tarie et cette résistance à la tyrannie les fait grandir, les rend heureux parmi les leurs (après la mort des monstres, Isée retrouve ses parents qu'elle croyait morts). On mange parfois les monstres (*Le Doudou méchant, Lili Prune*...) ingérant ainsi une part monstrueuse du monde, devenant un peu monstre à son tour : « *De loin, de très loin, aux confins du monde, il capte de nouveau l'odeur des bonnes choses à manger dont il se souvient avec nostalgie. (...) Max échange alors son trône et la couronne de la toute-puissance narcissique contre le voyage de retour à la réalité, à la relation d'objet, mû par le désir « d'être aimé par dessus tout », qui comporte peut-être aussi l'espoir d'être aimé comme il est, par quelqu'un capable de l'accepter entièrement, avec ses parties sauvages.* »⁶² Si les monstres frappent le village (*Araknasse Corbillasse*), le pays (*Crévenmor*), la planète (*Gouffron-Bouffron*), c'est dans la famille qu'on trouve les plus terribles : *Okilélé* est emblématique de la maltraitance enfantine, et *Le Catalogue des parents* inventorie les tortionnaires : parmi eux, ceux dont les paroles « *descendent d'une grande hauteur. Lorsqu'elles tombent sur les enfants, elles ont gelé et sont tranchantes comme des rasoirs* », les *kostodabor* et les *kostodedabor* « *père au caractère inflexible. Mère souple et facée. Colère unique force 9, trèzpouvantable.* (...) *Pour enfant métallique* » (...), les *poirpommes* « *sourds à ce que dit leur enfant. Ils ne partent jamais en vacances (...)* Ils font toujours le même rêve »...

⁵⁸ Emily Gravett, Kaléidoscope, 2011

⁵⁹ Sur la couverture, le personnage tient le livre qu'on va lire comme dans *Les Loups* (Kaléidoscope, 2005)

⁶⁰ Emily Gravett, Kaléidoscope, 2005

⁶¹ Respectivement *Schmélele et l'Eugénie des monstres, Le Tournemire, Pétronille et ses 120 petits, La Revanche de Lili Prune, Bih-Bih et le Bouffron-Gouffron, Mō-Namour* (pour les deux derniers)...

⁶² Maria Teresa Sá « Une lecture psychanalytique de Max et les maximonstres de Maurice Sendak », *Enfances & Psy* 2/2002

On pourra avec les enfants, dénicher le monstre dans chaque album, afficher son nom (analyser la formation langagière), ses lieux de vie (souvent mystérieux, anonymes), ses mœurs (vit-il en famille, avec des amis, de quoi se nourrit-il...), ses cibles (enfants, peuples, animaux...), ses méfaits (il guette, pourchasse, enferme, torture...), le genre de combat lancé contre lui (à mains nues, avec les mots, avec des armes...), sa fin (les monstres pontiens finissent soit en minéral, soit en végétal, deux grades plutôt négatifs dans l'échelle des Métamorphoses⁶³). Après avoir structuré le champ, créer ses propres monstres (dessin, nom, description...), se prendre pour un démiurge.

6) CE QUE (NOUS) DISENT LES MONSTRES

Le passage à l'écrit, le fait que les contes aient été progressivement adressés à l'enfance, ont voilé les significations, dépouillé les mythes de leur complexité et surtout de leur fonction sociale. Réduit à sa plus simple expression, chaque monstre, par ses comportements, ses attitudes, ses objets fétiches..., devient immédiatement prévisible. Sous le masque (*persona*), entre les interstices, quelques auteurs contemporains parviennent à se glisser pour redonner de la densité à ces figures qui ne tirent leur horreur que des circonstances et des discours sociaux. C'est en comparant leurs représentations que les mythes retrouveront leur plénitude, insaisissables et intelligibles, sources de critiques et de nouvelles visions (Diderot, Sade, les Surréalistes...). La littérature, comme toute forme artistique, trouve dans l'exploitation des marges de quoi éclairer le cœur de son fonctionnement social. Même si l'âge des enfants conduit à une certaine distance, on pourra retrouver des traces de cette exigence au fil des relectures, dans quelques détails : dans *Le Géant de Zéralda*, par exemple, qui est monstrueux ? Le monstre qui doit manger ou ces citoyens délateurs qui attirent son attention sur des cachettes d'enfant ? Le géant affamé ou cette Zéralda qui vit de l'élevage et de la chasse et enferme les oiseaux en cage ? Qu'est-ce qui est le plus monstrueux ? Satisfaire des besoins primaires (manger) ou thésauriser sans aucune nécessité (*Les Trois brigands*⁶⁴) ?

Dans le cadre protégé de la littérature, le monstre peut nous offrir l'opportunité de nous voir nous-mêmes, avec nos propres dérives, nos propres enlisements afin de nous remobiliser : « *Nous avons plié les forces les plus rebelles, les animaux et les eaux, les plantes et les pierres ont répondu à nos désirs. Mais au comble de la puissance nous succombons à un malaise indéfini, nous fuyons (...) Que signifie ces ressources accumulées, ces magasins, ces immeubles, ces services ? Nous voulons demeurer à l'abri non seulement du besoin mais de tout ce qui dérange, éveille ou soulève ; nous voulons éviter des chocs qui, nous révélant soudain à nous-mêmes, nous égaleraient à l'immensité de l'univers. Nous avons réduit la nature à notre pouvoir, mais nous allons nous-mêmes au pas des choses réduites, nous ressemblons aux dindes, aux sucreries, aux registres. Nous pouvons ricaner, nous mettre à l'écart du vulgaire et nous rengorger, ce qui reçoit le nom de noble n'est pas moins oblique que le reste (...) la noblesse a fui le travail assumé par les humbles et confond avec la fierté la peur d'avoir les mains sales. Ceci ressemble à un ballet de mauvais rêve : une malédiction unit le voyou et la vieille dame, dans la commune inquiétude de ce qui est.* »⁶⁵

Dans *Georges Lebanc*, à la fin d'une bataille remportée par une poupée vêtue de rouge, coiffée de dreadlocks et dotée d'un regard d'acier, l'horrible dragon Barbizéboth se retrouve sur le dos, terrassé (comme le veut la légende).⁶⁶ Avec son corps squelettique, si décharné qu'on dirait un animal préhistorique échappé du Muséum d'Histoire Naturelle, le dragon dirige vers le lecteur un regard implorant d'où s'écoulent de grosses larmes. Renversante interpellation sur notre rapport à la laideur, à la méchanceté, au Bien et au Mal, à l'Autre ; à ce qui fait le sel des histoires. Sur son dernier souffle, le dragon en appelle à notre conscience. Si la monstruosité est une propriété humaine, si le monstre est celui qui exploite, opprime, méprise, détruit... de quelle violence sociale sont représentatifs les monstres littéraires ?

⁶³ *Les Métamorphoses d'Ovide*, Sara, Circonflexe, 2007

⁶⁴ Tomi Ungerer, *L'école des loisirs*, 1968

⁶⁵ « L'amitié de l'homme et de la bête », Georges Bataille, paru dans *Formes et couleurs* en 1947, cité dans *Les Cahiers du double*, 1978

⁶⁶ La présence du dragon près d'un banc nommé Georges fait évidemment ressurgir, avec humour, la victoire de Saint-Georges contre le dragon, l'acier de l'épée étant représenté ici par l'effet mortel du regard de la poupée.

7) AU TRAVAIL !

Réunir un corpus

Avec les premiers livres c'est tout un rapport avec la littérature qui se crée, des images fondatrices qui se forment, engageant le lecteur dans une voie que lui seul saura choisir et poursuivre. Si la façon de présenter les choses n'est pas indifférente, la nature des premiers objets, leur relation, sont tout aussi importantes. *Quels livres choisir pour apprendre à lire les monstres ? (le corpus)*

- s'intéresser aux *images sources* les plus archaïques (accessibles aux enfants), sortes de manuscrits, « divines charpentes », arches portantes (Chateaubriand), figures originelles et atemporelles, toujours renouvelables, matrices productrices d'images en séries, comme d'inépuisables idéogrammes. Prométhée représentera toujours notre volonté de survie, Pandora, nos misères terrestres... Les considérer sous leur force symbolique (le symbole a d'abord désigné un signe de reconnaissance, de re-connaissance, sous la forme d'un objet, une pièce, une médaille cassés en deux dont seuls les détenteurs pouvaient assurer la réunion), initiatrices donc complexes (pas d'évidence du mythe mais sûrement des batailles autour de cette création), *paradigmatiques*. À force d'être répétées, ces images (*parangons, archétypes*) qui ne remontent pas forcément à la mythologie (Robinson est du XVIII^{ème} siècle), ont pris une dimension d'achèvement, d'absolu, de perfection, allant droit à un but en prétendant englober toute réalité. Ces sortes d'infrastructures, à partir desquelles se créent et se véhiculent des histoires collectives, auxquelles se rattachent les inconscients individuels (sur lesquels joue la publicité, les slogans politiques), présentent le risque de conformer les esprits, de soumettre leur liberté à des types d'explication, oubliant que les mythes ne sont que des créations humaines (*en soi mais de soi*), servant les intérêts ou les visions de ceux qui les engendrèrent, les véhiculèrent, réduisant les rapports humains à des explications univoques et figées. C'est pourquoi la lecture doit soumettre ces modèles (idéal-types) à des ressourcements, des dépassements au risque de les stabiliser en stéréotypes.⁶⁷
- varier les auteurs, les époques, les genres, les modes de présentation... pour favoriser la richesse des *appropriations collectives et individuelles*, ouvrir au maximum les interprétations, épaissir, complexifier les échanges, laisser une place aux doutes, aux remises en question. Pour être féconde, cette « prescription » présente le risque de fragiliser les élèves les moins familiers d'un rapport studieux avec les livres (analyse, comparaison...) et de disperser leur attention par des formes changeantes de travail. Il s'agit donc de créer des repères, des habitudes, des automatismes (conditions pour que les enfants puissent identifier les variations, les interpréter tout en s'intéressant aux processus de réflexion, aux méthodologies, aux enjeux des tâches proposées...), de revenir systématiquement sur les contenus (certains auteurs, certains éditeurs, certains genres...) et sur les modalités de travail (résumer, comparer, interpréter... à l'oral comme à l'écrit, autrement dit se doter de langages experts pour comprendre son environnement). Par exemple, pour les contes, se donner des principes (impossible, dans notre société d'ignorer Perrault, Grimm, Andersen...), se fixer des règles (s'assurer, par exemple, que les versions originales sont repérées comme telles), donner de la cohérence à ses choix (on peut recourir, par exemple, aux versions du Père Castor, accessibles financièrement et esthétiquement, représentatives d'une évolution historique concernant les illustrations, ou alors aux éditions Didier – collection *A Petits Petons* – qui veillent à conserver l'oralité dans le passage à l'écrit – par les formes langagières, la typographie, la mise en pages... – ou les éditions Circonflexe – collection *Aux quatre temps* – qui ne raccourcissent pas les versions originales, notamment avec le travail de Paul Galdone – se fixer des objectifs éducatifs – sur les contenus et les processus mentaux engagés – et des outils pour les atteindre, les entraîner, les évaluer et assurer le moment où chaque enfant ayant assez d'autonomie, prendra l'initiative d'augmenter son capital dans le champ qui l'intéresse, toujours grâce aux interventions des autres lecteurs.

⁶⁷ Ce paragraphe doit beaucoup à l'article de Régis Boyer, « Archétypes », Régis Boyer, *Le Dictionnaire des mythes littéraires*, Pierre Brunel (dir.), éditions du Rocher, 1988, pp. 152-159

- se construire un répertoire de sources d'informations (par écrit, sur Internet...) où s'informer rapidement et en confiance sur les sélections et les analyses : sites bibliographiques (plutôt en direction des livres, leur classement, leur actualité : www.ricochet-jeunes.org, www.lsj.hautetfort.com, www.lajoieparleslivres.bnf.fr), des sites pédagogiques (plutôt en direction du milieu scolaire et de ses enjeux, ses activités : www.crdp.ac-creteil.fr/telemaque, onl.inrp.fr/ONL/.../livresdejeunesse...), les librairies et bibliothèques municipales de proximité.

Favoriser les appropriations

La littérature, comme n'importe quel domaine humain, est un champ structuré, autour d'enjeux ou de modes, porteurs de valeurs, de priorités, de préférences et d'anathèmes... tout un système de rapports entre les objets qui ne sont pas étrangers à la manière dont chacun se situe sur l'échelle sociale.

Quels parcours pour favoriser les cheminements individuels ? (La structuration)

- **du côté des adultes**, cerner les enjeux du champ exploré (valeurs symboliques, représentations au fil des époques, titres, auteurs, intérêt sur le plan des apprentissages humains et littéraires, ce dernier point comprenant tout autant les aspects sémantiques que les processus cognitifs), réunir une documentation (livres, images, films...), programmer des sorties, des rencontres...
- varier les modes de présentation d'un corpus de livres divers (lire, faire lire intégralement ou non, présenter rapidement une œuvre, quelques-unes de ses variations, organiser des colportages⁶⁸, des expositions, des visionnages, des débats, des défis, des écritures... bref toute une rumeur autour des livres (pas seulement de fiction) en fonction du projet d'école, de l'actualité de l'environnement, proche ou lointain.
- **du côté des élèves**, établir, expliciter et respecter un itinéraire stable :
 - 1/ Recueillir les représentations, les savoirs disponibles (selon des protocoles éprouvés qui associent l'oral et l'écrit – mises en listes, schémas, tableaux, organigrammes...),
 - 2/ Procéder à de nombreux tris (dont les critères, établis par les enfants, évolueront au fur et à mesure qu'on saura clairement les nommer et qu'ils permettront des opérations mentales multiples et heuristiques (catégorisation, interprétation, positionnement...),
 - 3/ Extraire de ces manipulations des questions (que l'écriture permettra de mieux préciser et se donner les moyens d'y répondre (écrire à l'auteur ou à un organisme, faire des recherches sur Internet, inviter un expert, adulte ou enfants plus âgés, de l'école ou du collège...),
 - 4/ Communiquer le résultat de ses travaux (journal d'école, blog, exposition, communication orale ou production achevée comme la rédaction d'un ouvrage, l'organisation d'un spectacle...),
 - 5/ Identifier les points qui nécessitent d'être entraînés pour être automatisés (s'exprimer à l'oral, à l'écrit, comprendre à l'oral, à l'écrit⁶⁹, améliorer ses performances de lecture, améliorer ses outils critiques – savoir émettre et argumenter un jugement...) et réinvestis de façon plus efficace (dans les nouveaux projets).
- **du côté des adultes**, savoir repérer les savoir-faire des élèves, les manques, apporter des aides (donner des informations, permettre les processus de théorisation, organiser les programmes d'entraînement et d'évaluation...)⁷⁰ et savoir communiquer avec les parents mais aussi avec les structures environnantes (centre de loisirs, dispositifs d'études ou de soutien...) pour donner une cohérence aux interventions éducatives.

Programme décrit et illustré dans *L'Observatoire des écrits n°2*, « Présenter un auteur », AFL, 2011.

⁶⁸ Dans *L'Observatoire des écrits n°2*, « Lire au second degré ou la conscience d'un regard », travail sur la représentation des princesses dans la littérature, AFL, 2010 (www.lecture.org), on trouve un inventaire des activités de lecture et d'écriture autour des livres, pp. 66-82

⁶⁹ Voir, entre autres, les propositions de Jocelyne Giasson, *La Lecture de la théorie à la pratique*, de Boeck, 2005

⁷⁰ L'Association Française pour la Lecture a tiré des enseignements pratiques de ses recherches dans deux ouvrages : l'un pour le cycle 1 (*L'enfance de lire*, 2005) et le cycle 2 (*La Leçon de lecture, lectures de leçons*, 1999), pour le cycle 3, se référer au logiciel ELSA (Entraînement à la Lecture SAVante) sur le site de l'AFL (www.lecture.org). Voir aussi, sur ce site, la collection Théo-Prat' qui propose des analyses de pratiques sur la lecture documentaire (n° 9, *Le corps humain* aux cycles 1 et 2, n° 10, *La lecture de paysages* au cycle 3, n° 12, *La technologie* aux cycles 1 et 2) et un numéro sur *La culture poétique* aux cycles 1 & 2 (n° 11). Voir aussi la revue trimestrielle, *Les Actes de Lecture*, accessible en ligne.

BIBLIOGRAPHIE

TEXTES THEORIQUES

Dictionnaire des mythes littéraires, Pierre Brunel (dir.), éditions du rocher, 1998
Les Monstres, si loin, si proches, Stéphane Audeguy, Gallimard découvertes, 2007

LITTÉRATURE DE JEUNESSE

Mythologie

Divers

Le Retour d'Ulysse, Thomas Leclere & Gwen Keraval, Tourbillon, 2011
Thésée et le Minotaure, Christine Palluy et Elodie Nouhen, Milan, coll. le coffre à histoires, 2011

Hélène Montardre

La Mythologie grecque, Milan, 2008
Persée et la Gorgone, Nathan, 2010
Ulysse et le cyclope, Nathan, 2011

Yvan Pommaux (L'école des loisirs)

Thésée, comment naissent les légendes, 2007
Orphée et la morsure du serpent, 2009
Œdipe, l'enfant trouvé, 2010
Ulysse aux mille ruses, 2011

Figures de Contes

Le diable

La Diable des rochers, Grégoire Solotareff, L'école des loisirs, 1993
La Diabliesse et son enfant, Marie N'Diaye, L'école des loisirs, 2000

Le dragon

Encore une fois !, Emily Gravett, Kaléidoscope, 2011
Les Dessous du dragon, Patrick Absalon, Tourbillon, 2005
Georges le dragon, Geoffroy de Pennart, Kaléidoscope, 2011
La Naissance du dragon, Marie Sellier, Wang Fei & Catherine Louis, Picquier, 2006

Le géant

Le Géant de Zeralda, Tomi Ungerer, L'école des loisirs, 1971

Le monstre

L'Alphabet des monstres, C. Mazille, Les portes du monde, 2003
Confiture de coléoptères, Barbara Jean Hicks & Alexis Deacon, Kaléidoscope, 2005
Le Grand livre des monstres, C. Boncens, éd. Philippe Auzou, 2011
Il y a un cauchemar dans mon placard, Mercer Mayer, Gallimard, 2001
Le Livre des monstres, Philippe Colin, Les Deux coqs d'or, 2008
Max et les Maximonstres, Maurice Sendak, L'école des loisirs, 1964
Mes Petits démons, Claudine Desmarteau, Albin Michel, 2011
Le Monstre poilu, Henriette Bichonnier & Pef, Gallimard, 1982/2010
Les Monstres, (Giboulées, Yok-Yok), Etienne Delessert, Gallimard, 2011
Monstres et dragons, Matthew Reinhart & Robert Sabuda, Seuil, 2011
Papa !, Philippe Corentin, L'école des loisirs, 2002
Shrek, William Steig, Mango, 1998
Tous les monstres ont peur du noir, Michaël Escoffier & Kris Di Giacomo, Frimousse, 2008
Va-t-en grand monstre vert, Ed Emberley, Kaléidoscope, 1996
La Vie secrète des monstres, Bruno Gibert, Palette, 2005

L'ogre

La Comédie des ogres, Fred Bernard & François Roca, Seuil, 2002
Le Déjeuner de la petite ogresse, Anaïs Vaugelade, L'école des loisirs, 2005
L'Ogre, Karim Ressouni-Demigneux & Thierry Dedieu, Rue du monde, 2007
L'Ogresse en pleurs, Valérie Dayre & Wolf Erlbruch, Milan, 1999
Le Petit poucet, Perrault, plusieurs éditions
Ti Poucet, Stéphane Servant & Ilya Green, Ru du monde, 2009

La sorcière

Le Balai magique, Chris Van Allsburg, L'école des loisirs, 1993
Blanche-Neige, Charles Perrault, Grimm, plusieurs versions
Grimoire de sorcières, Elzbieta, Pastel, 1990
Hansel & Gretel, Grimm, Anthony Browne, Kaléidoscope, 2001
Hansel & Gretel, Grimm, Susan Janssen, Être, 2007
Kirikou et la sorcière, Michel Ocelot, Hachette, 2007

La sirène

La Petite sirène, Hans Christian Andersen, plusieurs éditions
Le Phare des sirènes, Rascal & Régis Lejonc, Didier, 2007

Exceptions humaines

Jésus Betz, Fred Bernard & François Roca, Seuil, 2001
Marie-Louise, Thierry Dedieu, Seuil, 1999
Saltimbanques, Marie Despleschin & Emmanuelle Houdard, Thierry Magnier, 2011

Pour l'œuvre de Claude Ponti, voir : <http://www.crdp.ac-creteil.fr/telemaque/document/expo-ponti04.htm> :
Voyage à travers l'œuvre de Claude Ponti.

Une revue

TDC école (Textes & Documents pour la classe), *Sorciers, sorcières*, n° 9, 1^{er} janvier 2008, www.cndp.fr