



HAL
open science

La politique dans la littérature de jeunesse : comment le parcours initiatique du héros devient un parcours d'éducation politique ?

Aude Marquet

► To cite this version:

Aude Marquet. La politique dans la littérature de jeunesse : comment le parcours initiatique du héros devient un parcours d'éducation politique ?. Littératures. 2015. dumas-01261347

HAL Id: dumas-01261347

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01261347>

Submitted on 25 Jan 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Université Stendhal, Grenoble 3
UFR Lettres et Civilisations
Département de Lettres Modernes



La politique dans la littérature de jeunesse : comment le parcours initiatique du héros devient un parcours d'éducation politique ?

Rapport de recherche à 18 crédits pour un M1 en Master Littérature recherche, spécialité Littérature comparée

Présenté par :
Aude MARQUET

Directrice de recherche :
Mme Anna SAIGNES
Professeur de Littérature comparée

Année Universitaire : 2014/2015

Université Stendhal, Grenoble 3
UFR Lettres et Civilisations
Département de Lettres Modernes



**La politique dans la littérature de jeunesse : comment le parcours initiatique du héros
devient un parcours d'éducation politique ?**

Rapport de recherche à 18 crédits pour un M1 en Master Littérature recherche, spécialité Littérature comparée.

Présenté par :
Aude MARQUET

Directrice de recherche :
Mme Anna SAIGNES
Professeur de Littérature comparée

Année Universitaire : 2014/2015

Je tiens à remercier tout particulièrement ma directrice de recherche, Mme Anna Saignes qui m'a soutenu et aidé durant la rédaction de ce mémoire.

« ... I knew who I was this morning, but I've changed a few times since then... »

Lewis Carroll, *Alice's adventure in Wonderland*, 1866

“...La littérature de jeunesse n'est pas merveilleuse parce qu'elle nous fait croire que les dragons sont réels. Elle est merveilleuse parce qu'elle nous permet de battre les dragons... »

Neil Gaiman

Sommaire

Introduction	7
I) La construction des protagonistes : grandir et avoir un rôle politique, tout en restant enfant ?	
16	
A) La construction de la figure du héros et de ses acolytes :	16
B) Apprendre à désobéir pour grandir ?.....	25
C) Enfant contre adulte : le cercle de la vie ?	35
II) Les différents systèmes politiques représentés et leurs enjeux :	40
A) La question du système politique représenté :.....	40
B) Humaniser ou déshumaniser l'ennemi ?.....	46
C) L'affrontement physique et idéologique, un rapport de force constant :	55
III) Changer de monde pour changer le monde ? :.....	58
A) Littérature de jeunesse, engagement politique et réécriture(s) du XXème siècle :.....	58
B) Un genre qui n'hésite pas à aborder les problèmes de société :	75
C) La question de l'égalité homme - femme dans la littérature de jeunesse :.....	80
Conclusion :.....	90
ANNEXES.....	93
A) Annexe I : Exemples des évolutions du personnage d'Alice	94
B) Annexe II : Littérature de jeunesse, engagement politique et réécritures du XXIème siècle : .	97
BIBLIOGRAPHIE :	98

_Toc422433915

Introduction

Qu'entend-on par « Littérature de jeunesse » ?

« ...Apparemment lisse, convenue et élémentaire, la littérature de jeunesse se révèle retorse : ceux qui croient maîtriser ses codes et ses thèmes sont parfois surpris de voir les multiples visages qu'elle peut prendre... »

Comme le souligne Nathalie Prince dans l'introduction de l'ouvrage *La Littérature de jeunesse en question*¹, ce genre littéraire en pleine expansion depuis la seconde moitié du XX^e siècle connaît une réputation ambiguë. Adorée par ses lecteurs, souvent décriée et dénigrée par des lecteurs dits « adultes », ils reprochent en général à la littérature de jeunesse d'être trop facile, sans enjeux et purement divertissante. Ce serait donner une définition bien réductrice de ce genre à part entière.

Il est vrai que l'expression « littérature de jeunesse » interroge car il est assez vague. En effet, quand des œuvres aussi différentes que *Babar* ou *Le seigneur des Anneaux* se retrouvent toutes les deux sous le sigle « littérature de jeunesse », il est difficile de savoir à quoi correspond exactement ce genre. On pourrait même en venir à penser qu'il ne correspond pas à grand-chose, tant il regroupe des œuvres au style et aux enjeux différents.

Mais comment, alors, en sommes-nous venus à définir le genre « pour la jeunesse » ? Quels codes, quels thèmes, quels motifs, quelles esthétiques nous permettent d'affirmer qu'un livre est destiné à la jeunesse ? Comme l'indique Nathalie Prince, certains signes sont reconnaissables :

« ...Il y a des évidences de la littérature d'enfance et de jeunesse, des signes de reconnaissance. Il est clair que tel livre, tel album d'image, tel ouvrage coloré mettant en scène des animaux bavards ou des situations à la fois simples et cocasses (...) relève de l'ouvrage jeunesse. On le voit, on l'entend à l'intérêt spontané que les enfants portent à ces curieux objets, et on le comprend aussi au dédain ou au mépris que, la plupart de temps, les adultes en retour leur accordent... »²

¹ Edité aux Presses Universitaires de Rennes

² In *La littérature de jeunesse*, Nathalie Prince, ed. Armand Colin, page 11

Ainsi il est vrai que nous avons tendance à classer des livres comme les *Aventures de Jeannot lapin* ou encore les péripéties de Pierre lapin, le héros de Béatrix Potter, comme des œuvres jeunesse sans trop nous poser de questions. Cependant, la distinction « œuvre jeunesse » et « œuvre adulte » devient tout de suite plus difficile à faire face à des œuvres que enfants et adultes prennent plaisir à lire ensemble. Ou encore celles que les lecteurs enfants, devenus adultes, relisent sans aucun problème, non pas simplement avec une émotion empreinte de nostalgie, mais en se posant une vraie question : «...Ce livre n'est-il vraiment écrit *que* pour les enfants ?... ».. Un roman comme *Sa majesté des mouches* de William Golding nous laisse perplexe devant toute la violence du récit, tout en étant classé sous le sigle « jeunesse » alors que bien des lecteurs « adultes » ne supportent pas sa lecture. Des œuvres comme *Moby Dick* ou encore *Zazie dans le métro* brouillent nos frontières et continuent de nous interroger. Doit-on les laisser exclusivement aux jeunes lecteurs ou peut-on se pencher dessus en tant que lecteur « adulte et averti » ?

LE NOM :

Le moyen le plus simple pour chercher une définition précise de la littérature « de jeunesse » réside justement dans son nom. En effet, contrairement au reste des genres littéraires (roman d'amour, roman réaliste, poésie lyriques, théâtre de l'absurde etc...), la littérature de jeunesse ne dit pas *de quoi* elle va parler, mais bien *à qui* elle va s'adresser. Le terme « de jeunesse » ne désigne donc pas le style et l'esthétique à proprement parler de cette littérature, mais bien son lectorat. De ce fait, la littérature « de jeunesse » au contraire de ce que l'on nomme assez communément « la littérature simple » ou « pour adulte » se destine à un public particulier, ciblé dès son évocation. On pourrait alors penser que la littérature pour la jeunesse ne se reconnaît pas forcément à un style ou à une esthétique précise, mais avant tout à son destinataire « ...comme le souligne la construction prépositive « *pour* la jeunesse » ou « *de* jeunesse »... »³. Ainsi l'expression « littérature de jeunesse » ne désigne rien de ce qu'elle est, ce qu'elle veut dire, mais place en avant un élément extérieur qui lui semble centrale : son lecteur.

LE DESTINATAIRE :

Mais justement, le fait que la littérature de jeunesse se définisse avant tout par son public, la jeunesse, pose plusieurs questions. Qui est cette jeunesse ? Que comprendre derrière le terme « jeunesse » ? Car oui, ce genre s'adresse à la « jeunesse ». Mais le terme « jeunesse » est tout aussi

³ In *La littérature de jeunesse*, Nathalie prince, ed. Armand Colin, page 11

vague que le genre qui lui est destiné. Il convient donc, avant toute chose, de savoir définir ce mot. Si nous en cherchons la définition dans le dictionnaire Larousse, nous trouvons ceci :

« ... Période de la vie humaine comprise entre l'enfance et l'âge mûr... »

Définition, il faut bien le reconnaître, tout aussi vague que le terme qu'elle cherche à éclairer.

Le Grand Robert, lui, donne la définition suivante :

« ... Première période de la vie humaine, de la naissance à l'adolescence... »

Ce qui n'est guère plus satisfaisant. Nous constatons que nous possédons trois termes divisant eux-mêmes la période de l'enfance : nourrisson, enfant, adolescent. Au XVII^e siècle, on parle même parfois de « petite enfance » (dérivée du latin *infancia*) « période à laquelle on ne parle pas », de l'enfance (*pueritia*) période comprise entre les sept et treize ans de l'être humain et l'adolescence (*adolescencia*) comprise entre les quatorze et les vingt-trois ans.

Le public « jeunesse » est donc extrêmement large et brasse plusieurs âges et plusieurs moments de construction personnelle. C'est justement cette immensité du public et ses subdivisions qui peuvent expliquer les mêmes subdivisions du genre « jeunesse ». On parle, en effet, de littérature de « petite enfance » (destinée aux tous jeunes lecteurs, commençant à jouer avec les mots), parfois même de « littérature enfantine », de littérature « pour enfant » ou même de « littérature adolescente ».

Il nous faut alors comprendre, est que sous l'appellation « littérature de jeunesse » se regroupent en réalité, plusieurs « sous-genres » qui correspondent eux-mêmes aux âges différents que traverse « la jeunesse ». De ce fait, en fonction de l'âge du lecteur à qui il s'adresse, il semble bien évident que l'ouvrage jeunesse ne va adopter le même style et la même esthétique. A *contrario*, même avec des lecteurs d'âges différents les ouvrages jeunesse peuvent aborder des enjeux très similaires. Ainsi l'album *Les trois brigands* ainsi que *Allumette* de Tommy Ungerer traiteront et dénonceront les inégalités sociales et les sociétés en-la dérive tout comme la saga pour adolescent *Hunger Games* de Suzanne Collins ou *Océania* d'Hélène Montradre. Si l'enjeu reste le même, c'est donc le style qui varie afin de s'adapter à l'âge de ses lecteurs.

L'ouvrage jeunesse est donc classé selon l'âge de son lecteur, mais parfois même selon son sexe. En effet, nous avons vu fleurir toute une littérature dite « pour fille » et « pour garçons » stéréotypée ne parlant que ce que les clichés véhiculent dans nos sociétés. La littérature « pour fille »

traiterait de problèmes « de filles » : les garçons, les vêtements, les bijoux et enfin le mariage (!), la littérature « pour garçon » se contentant de parler de football, de sport en tout genre, de super-héros et d'action. Ces littératures jeunesse « par genres » ont donc acquis une bien mauvaise réputation auprès du public « adulte », mais aussi auprès de son propre public les trouvant faciles, ennuyeuses et « enfantines » (au sens péjoratif du terme). Or la réputation de ces ouvrages faciles colle à la peau de la littérature de jeunesse dont on a eut vite fait d'étendre l'idéologie à une écriture rapide, facile n'étant adaptée que pour « les enfants » sans vraiment chercher des ouvrages plus ambitieux s'adressant eux aussi au même public. Ce qui explique notamment cette classification vague des âges de la littérature de jeunesse.

LES PROBLEMATIQUES SOULEVEES :

De plus, entre classification vague et âge du lecteur se pose un autre problème. En effet, la littérature de jeunesse ne pourra pas se transmettre de la même manière à son lecteur en fonction de son âge. Un ouvrage de petite enfance ne sera, par exemple, pas lu par l'enfant lui-même au début. Ce sont ses parents qui lui transmettront le récit. Tandis qu'un roman adolescent a déjà plus de chance d'être choisi et lu par son propre lecteur. La littérature de jeunesse pour la petite enfance pose donc la question d'un double destinataire et donc bien souvent d'une double lecture. Si nous prenons l'exemple du roman de Lewis Carroll *Les Aventures d'Alice au pays des Merveilles* : les enfants y verront la description d'un monde plaisant, sans aucune logique et mettant en scène des personnages cocasses et mémorables. Un adulte pourra y voir plusieurs jeux de mots, des références littéraires ainsi que des réflexions sur le langage lui-même. Cette double lecture pose donc à nouveau la question des frontières de la littérature de jeunesse. Si la *doxa* a tendance à la considérer comme trop simple, nous pouvons remarquer que ses messages ne sont pourtant pas là pour s'adresser uniquement aux enfants, mais aussi aux adultes qui les liront.

Les problématiques et les enjeux qu'elle soulève vont donc être souvent bien plus sombres que ce que nous pouvions attendre. Un lecteur adulte relisant les contes de Perrault ou de Grimm verra bien plus de messages cachés qu'un enfant les découvrant pour la première fois. Voilà ce qui semble passionnant avec la littérature de jeunesse : plus qu'une découverte par « la jeunesse » elle demande aussi une redécouverte par des lecteurs plus mûrs. On note d'ailleurs de plus en plus dans les ouvrages de littérature jeunesse une volonté d'aborder avec les plus jeunes des sujets graves et parfois très ambigus. On peut alors considérer que ces livres tiennent compte de leur lecteur avec le plus grand sérieux et le traitent, non pas comme un « débutant de la littérature » comme le disait Taine, mais comme un véritable lecteur accompli qui ne demande qu'à découvrir et apprendre dans

une curiosité constante, comme il en est dans les diverses œuvres de Carroll, de J.K Rowling ou encore de Benjamin Lacombe⁴ plus récemment.

Au fil des ouvrages, le jeune lecteur va être amené à s'interroger sur les notions et les thèmes qu'aborde le genre littéraire dont il est familier. Ainsi, il pourra se questionner, remettre en cause des éléments qui lui semblaient acquis.

Et tout autant que les auteurs plus classiques, les auteurs « jeunesse » cherchent à interroger nos sociétés et notre éducation politique. Parfois dès les albums jeunesse (comme *Allumette* de Tommy Ungerer cité plus haut), mais aussi de plus en plus aujourd'hui à travers le roman adolescent. Il suffit de voir le succès de romans et sagas comme *Hunger Games*, *The Maze Runner* ou encore *La Loi du plus beau* pour les ouvrages français. En réalité, il semble que la nouvelle donne du roman adolescent soit une sorte de nouvel engagement de la part des auteurs jeunesse, ces derniers voulant dénoncer les excès du monde dans lequel ils vivent. De ce fait, plus que nous le pensons, la littérature de jeunesse est politique.

QU'ENTENDRE PAR « POLITIQUE » ET « ROMAN POLITIQUE » ?

En effet, dire que la littérature de jeunesse est politique peut paraître aussi vague et large que le genre lui-même. Il convient donc d'expliquer ce que l'on entend par « politique ». Si l'on se réfère à l'ouvrage *Philosophie, le manuel*⁵ écrit sous la direction de Philippe Ducat et Jean Montenot, il est écrit :

« ...*La politique est la quête et l'exercice de l'autorité publique au sein de la communauté des citoyens...* ».

Définition qui ne rentre guère dans l'idée que l'on se fait de littérature politique. Un roman politique n'a en effet pas prétention à donner le pouvoir public à son auteur. De même que l'objet livre en lui-même n'est pas l'exercice d'une autorité publique.

Il faut alors comprendre que le terme « politique » ne renvoie pas à la fonction première de l'exercice du pouvoir, bien qu'il y fasse référence dans les écrits.

Le terme « politique » ici correspondrait plutôt à ce que définit Nicolas Kovac : «le roman politique est un roman qui dénonce cet univers clos sur lui-même par le dogmatisme idéologique, le fanatisme religieux ou l'intégrisme ethnique... »⁶. Le terme de « politique » est donc à associer à une dénonciation, une protestation de l'auteur lui-même. On se rapproche alors d'avantage du terme de

⁴ Voir ses œuvres *Ondine* (ed. Albin Michel Jeunesse, 2012) ou encore *Mme Butterfly* (ed. Albin Michel Jeunesse, 2014) par exemple.

⁵ Edition Ellipse, 2007

⁶ In *Le roman politique*, p. 43

« littérature engagée ». Dire que la littérature de jeunesse est politique, c'est dire qu'elle est engagée d'un point de vue politique. C'est dire que son auteur choisit de s'associer ou de se dissocier d'une idée ou d'une idéologie politique, voire choisit de porter un regard critique sur toute la société et ses difficultés sociopolitiques.

« LITTÉRATURE JEUNESSE » ET « POLITIQUE » : UNE ASSOCIATION CONTRADICTOIRE ?

A première vue, il peut sembler surprenant, paradoxal, voire contradictoire d'associer la littérature de jeunesse à une pensée politique. L'enfance et l'adolescence semblent être des moments d'innocence où ne peuvent être pris en compte des sujets aussi graves. Les œuvres dédiées à cet âge devraient alors refléter cette candeur que l'on imagine propre à l'enfance.

Ce serait oublier qu'aujourd'hui la plupart de nos classiques scolaires ont été écrits à destination des enfants. Ainsi le *Télémaque* de Fénelon et les *Fables* de La Fontaine étaient adressées au Dauphin du trône français afin de lui enseigner comment gouverner son futur pays. On ferait difficilement une œuvre jeunesse plus engagée, ou du moins plus « politique » que celles-ci. Elles présentent en effet, au fil de leur déroulement la construction de pensées et de valeurs politiques qui nous touchent toujours aujourd'hui.

Tout en demandant à l'enfant de rester enfant, on lui demande aussi de grandir et de mûrir à travers ses lectures. Mais grandir, n'est-ce pas justement se pencher sur des questions graves que l'on pense habituellement réservées aux adultes ?

La littérature de jeunesse semble savoir faire avec son temps. Elle est réceptive aux problèmes de société qu'elle tente d'illustrer avec plus ou moins de succès selon les œuvres. Ainsi, au moment où l'écologie prenait son importance dans notre société, Robert C. O'Brien écrivait *Mme. Frisby et le secret des rats de NIMH*, une fable écologique protestant contre la décision de raser certaines parcelles de terres au profit d'habitations ainsi qu'une critique des tests laboratoires sur les animaux. De même qu'à la sortie de la seconde guerre mondiale, William Golding publie *Sa majesté des mouches*, roman représentant deux groupes d'enfants tombés sur une île déserte s'affrontant dans la société qu'ils ont fondée, devenue dystopique, et que le lecteur peut identifier aux luttes entre résistances et empire nazi. L'auteur de jeunesse étant aussi et avant tout un citoyen dans son propre pays (et dans le monde), il lui est impossible d'ignorer complètement les problèmes importants qui concernent la société, qui le touchent et que l'on voudrait cacher aux enfants. Sartre

disait que la littérature était là pour empêcher quiconque de se dire innocent⁷. On remarque qu'il en va de même avec les œuvres importantes de la littérature de jeunesse.

Mais ce qui est aussi remarquable avec la littérature de jeunesse, c'est qu'elle semble aussi savoir faire avec le temps de ses lecteurs. Expliquons : à chaque âge de la jeunesse arrivent différentes questions et différents raisonnements. De l'enfance à l'adolescence, les problèmes que nous rencontrons sont en constante évolution. Ce que certains auteurs de jeunesse ont bien compris. Ils font alors évoluer leur héros en fonction de leurs lecteurs. On retrouve beaucoup ce phénomène dans les sagas jeunesse. Ces dernières permettent d'aborder des âges et ainsi des problèmes différents à chaque tome. Un des exemples les plus flagrants des ces dernières années est, bien évidemment, la saga *Harry Potter* de J.K Rowling, devenue aujourd'hui incontournable. A chaque tome, Harry vieillit d'une année. De ce fait, on remarque qu'au fil des tomes et donc des années, l'intrigue s'assombrit pour finalement aboutir à la description d'une dictature mise en place par Voldemort, l'antagoniste principal, et ses forces armées. Harry et ses amis se retrouvent alors toujours un peu plus impliqués dans des complots politiques qui interrogent inmanquablement leurs valeurs et leur engagement, ainsi que les nôtres. Le lecteur abordera, de ce fait, les questions du racisme, du rejet, de l'ostracisme et de la différence, cela au moment même où lui-même commencera à s'interroger sur ces sujets. Nous pouvons aussi retrouver ce fonctionnement dans les sagas françaises de Serge Brussollo : *Peggy Sue et les fantômes* ainsi que *Sigrid et les mondes perdus*. Les deux adolescentes se retrouvent (allégoriquement) confrontées aux problèmes rencontrés aussi par les lectrices et les lecteurs : misogynie, racisme, xénophobie...

Ce processus illustre alors une sorte de double-évolution : l'âge des lecteurs va amener l'auteur à faire évoluer son héros. Cependant, l'évolution du protagoniste va amener le lecteur à s'interroger sur sa propre évolution. Le lecteur grandit avec son héros : il partage ses sentiments, ses aventures et fonde son propre parcours initiatique sur celui qu'il lit régulièrement.

L'ENGAGEMENT DU PROTAGONISTE :

Nous remarquons alors que si l'auteur jeunesse s'engage pour ou contre une idée politique, cet engagement se traduira souvent par celui du protagoniste qu'il met en scène, ou tout du moins, par la quête qu'il devra mener. En effet, la quête dans laquelle sont entraînés le protagoniste et ses amis sert non seulement de quête identitaire, mais aussi d'une quête idéologique. Cela semble être la base même de la description d'un engagement de la part de l'auteur mettant en scène son personnage. Voir même la base de tout roman politique, et ce comme le dit Nicola Kovac :

⁷ In *Qu'est-ce que la littérature*, 1948

« ... *Le point de départ [du roman politique] est l'individu aux prises avec les abus du système [...] Partout présente, se mêlant de tout, la politique finit par s'occuper de l'homme, surtout s'il ne s'occupe pas d'elle... »⁸*

On ne pourrait pas décrire mieux les péripéties du héros jeunesse. Ce dernier mène souvent une vie tranquille et monotone au début du roman, pour se retrouver entraîné dans un monde qui lui est inconnu, afin d'y vivre de grandes aventures et de libérer les habitants de ce même monde des desseins de l'antagoniste principal. Antagoniste qui représente le plus souvent une autorité ou un pouvoir politique usurpé, contrôlant tel un despote la vie de ceux tombés sous son contrôle. Par exemple, Harry Potter se bat contre un Voldemort au sommet de sa puissance, assis sur la dictature qu'il a fondé avec ses adeptes⁹. Sigrid se heurte au haut commandement du sous-marin dans lequel elle vit¹⁰. Alice elle-même ne se confronte-t-elle pas à la reine de cœur du pays des merveilles : représentation d'un pouvoir despotique par excellence¹¹?

La représentation politique passe en premier lieu par des idéaux politiques viciés que le héros doit combattre. En effet, nous remarquons que c'est le plus souvent l'antagoniste principal qui force le héros à entreprendre une quête où se mêlent parcours initiatique mais aussi parcours politique. L'antagoniste devient alors l'allégorie même des idées qu'il souhaite véhiculer : il les incarne toutes et ce n'est qu'avec sa disparition que le monde pourra bâtir une nouvelle société sur des bases saines et sur un idéal d'égalité et de justice.

La quête du héros, lutter contre le représentant du « Mal », est là pour l'amener à s'interroger sur les valeurs qui l'entourent et qui font écho à celle du lecteur. L'engagement politique dans l'ouvrage de littérature jeunesse est donc transmis par l'intermédiaire du héros lui-même.

Ce qui nous amènera donc à nous pencher sur la question suivante : comment, dans la quête confiée au héros de littérature jeunesse, le parcours initiatique de ce dernier est aussi un parcours d'éducation politique.

Nous avons choisi de mener cette étude à travers cinq œuvres qui ont toutes marquées la littérature jeunesse :

Les aventures d'Alice au pays des Merveilles de Lewis Carroll qui est un roman incontournable du genre. Chaque enfant connaît Alice et le Pays des Merveilles et aujourd'hui la popularité de cet univers ne cesse de croître. Lewis Carroll réalise avec ce roman une critique acide de la société

⁸ In *Le roman politique*

⁹ *Harry Potter et les reliques de la mort*, tome 7, ed. Gallimard jeunesse

¹⁰ *Sigrid et les mondes perdus*, tome 1 *L'œil de la pieuvre*, ed. Le Masque

¹¹ *Les aventures d'Alice au pays des merveilles*

victorienne et de la politique qu'elle applique aux enfants. Autre œuvre emblématique de la littérature jeunesse britannique : *Harry Potter* que l'on ne présente plus. La saga qui a marqué toute une génération sur plusieurs années, traduite dans près de 70 langues, c'est un des phénomènes littéraires les plus intenses de ces dernières années. Si le monde d'Harry est peuplé de magie et de créature fantastique, J.K Rowling y analyse finement les heures sombres de l'Histoire et les dérives des sociétés totalitaristes.

Nous avons choisi d'associer à ces œuvres, deux sagas françaises qui se rapprochent beaucoup des enjeux étudiés par Lewis Carroll et J.K Rowling : *Sigrid et les mondes perdus* de Serge Brussollo ainsi que *La prophétie des oiseaux* d'Hélène de Montradre. Deux œuvres qui reproduisent l'esthétique dystopique des classiques du genre comme *1984* de George Orwell ou encore *Le meilleur des mondes* de Huxley.

Enfin, nous avons trouvé pertinent d'ajouter *La Cybériade* de Stanislas Lem, roman de science-fiction qui parodie justement les esthétiques que recherchent des auteurs comme J.K Rowling ou Serge Brussollo. Un roman comique et burlesque qui pourtant n'épargne jamais les régimes totalitaires, notamment l'URSS de Staline, sous la plume d'un auteur engagé. On peut se demander si *La Cybériade* est un roman jeunesse. En effet, si les œuvres précédentes sont toutes estampillées jeunesse, celle-ci n'a pas de catégorie bien spécifique (sinon celle de la science-fiction). Lem n'a jamais dit que son œuvre devait avant tout s'adresser à la jeunesse, mais aujourd'hui, on tend à considérer la science-fiction comme un genre plaisant aux plus jeunes. Le succès de *Star Wars* au cinéma ou de *Doctor Who* à la télévision ont popularisé le genre, mais l'ont aussi rangé dans la catégorie « pour adolescent » (à tort). Aujourd'hui, *La Cybériade* est classé comme un roman de science-fiction adressé principalement à la jeunesse, c'est pourquoi nous avons choisi de l'intégrer à ce corpus.

Afin d'étudier ces œuvres, nous avons choisi de les comparer suivant trois axes :

Une première partie où il s'agira de s'interroger sur la construction du protagoniste et de ses acolytes. Comment un héros, tout en restant un adolescent, doit grandir et prendre part à la vie politique du monde qu'il vient à peine de découvrir ?

Dans un deuxième temps, il conviendra d'étudier les relations qu'entretiennent les protagonistes avec leurs ennemis. Que représentent-ils et quels sont les enjeux de leurs affrontements ?

Enfin, nous avons choisi de comparer ces cinq œuvres à travers les réécritures sociales et historiques qu'elles proposent.

I) La construction des protagonistes : grandir et avoir un rôle politique, tout en restant enfant ?

A) La construction de la figure du héros et de ses acolytes :

- *Le protagoniste « monomythe » :*

Il semble impossible de parler de littérature jeunesse sans évoquer au préalable les héros qui la composent. En effet, le traitement réservé au protagoniste semble aussi important que le personnage lui-même. Selon, Joseph Campbell auteur de l'ouvrage *Le Héros aux mille et un visages*, nous y trouvons une analyse pertinente : celle du « monomythe ». A savoir que tous les mythes anciens ainsi que toutes nos histoires populaires actuelles découleraient d'une seule et même structure, et donc partageraient une structure et des enjeux communs. Ainsi la très populaire trilogie cinématographique *Star Wars* de G. Lucas est directement inspirée des études de Joseph Campbell. Le « monomythe » a donc directement influencé les grands récits de notre enfance et de notre adolescence, à tel point qu'il passe aujourd'hui pour un acquis total. La littérature de jeunesse et plus particulièrement le roman adolescent est constamment traversé par le « monomythe ». A se pencher sur notre corpus, nous pouvons remarquer que plusieurs de nos héros sont construits sur le même modèle :

- Une naissance et des origines troubles
- Des parents engagés dans une grande cause que finira par rejoindre leur enfant
- De ce fait, des parents souvent morts ou portés disparus
- Un antagoniste/tyran qui apporte désolation sur le monde que va fréquenter le héros.
- Une prophétie sur le protagoniste le promettant à de grandes choses
- Un départ à l'aventure dans un monde inconnu et (parfois) merveilleux
- Des amis fidèles et un mentor pour l'accompagner dans sa quête.
- Quête qui le mènera à en apprendre plus sur lui-même et ses origines
- Combat final contre l'antagoniste principal et victoire (le plus souvent) du héros.

Nous retrouvons ici la structure même de grands mythes antiques comme Thésée ou Oedipe, mais plus nous y retrouvons aussi Harry Potter, Sigrid et Flavia. Ces trois héros jeunesse sont donc construits sur le même plan que les héros antiques qui bercent les débuts de la littérature. Mais si trois des protagonistes de notre corpus correspondent parfaitement à la définition du « monomythe », trois autres peuvent poser problèmes.

Car à bien y regarder, le personnage d’Alice semble être elle-même le fondement de son propre « monomythe ». Expliquons-nous : *Alice in Wonderland* est un des premiers roman de littérature de jeunesse à réellement prendre un compte son lecteur, autant dans son langage que dans ses enjeux. Comme le rappelle Nathalie Prince :

« ...Ce qui est important avec Lewis Carroll, c’est que le lecteur enfantin n’est pas conçu comme quelqu’un qu’il faut former, mais comme une créature intelligente et subtile... L’enfant n’apparaît pas ici comme un simple élément du texte, il est la condition de sa poétique, son idéologie, voire une bonne partie de sa métaphysique... »¹²

Le personnage d’Alice est devenu très rapidement un personnage extrêmement populaire. Sa figure est alors reprise à travers plusieurs médias : cinéma, dessin animé, romans, musiques, ballets, bande dessinés, jeux-vidéos et plus récemment, manga. Alice est un personnage qui, à l’égal d’un héros antique, a vu son design et son caractère repris, développés, exposés sur le devant de la scène. Impossible aujourd’hui de penser à la jeune fille sans voir sa petite robe bleue et son tablier blanc : pourtant si son design reste essentiellement le même, ses détails sont souvent revisités¹³. Sa curiosité et sa perspicacité sont les traits de caractères que les artistes aiment étudier encore et encore, ce qui contribue à sa grande popularité. Alice fait totalement partie de notre paysage culturel, de l’enfance à l’âge adulte. Or les réécritures contribuent essentiellement à la mise en place du « monomythe ».

De ce fait, quand on se penche sur ses aventures et ses suites, on remarque que le schéma d’une jeune fille tombant dans un monde imaginaire et merveilleux est devenu très courant dans la littérature de jeunesse. On le retrouve dans *Aliss* de Patrick Sénécal ou encore *Coraline* de Neil Gaiman (adapté en long métrage d’animation par Henry Selick), ces œuvres faisant directement référence aux romans de Lewis Carroll et au personnage d’Alice. Il n’est donc pas improbable de penser qu’Alice semble être devenue un nouveau « monomythe » ou du moins un personnage tout aussi mythique que les héros antiques, affrontant un monde inconnu peuplé de monstre et de créatures dont ils doivent triompher afin de retourner chez eux. Alice offre, en quelque sorte, un nouveau schéma mythique dans lequel se sont engouffrés de nombreux écrivains, artistes, cinéastes (etc...) donnant au personnage d’Alice une structure que nous pourrions qualifier de « monomythique » en nous référant aux travaux de Campbell.

¹² In *La littérature de jeunesse*, Presses Universitaires de Rennes, page 98

¹³ Voir Annexe I – Exemples des évolutions du personnage d’Alice.

De même, Trurl et Clapaucius, anti-héros de la *Cybériade* ne sont pas, à première vue, en adéquation avec les recherches de Campbell. Les protagonistes de Stanislas Lem n'ont, à la base, pas été créés pour la jeunesse, *La Cybériade* étant un roman adressé avant tout à un lectorat adulte. Cependant, le public jeunesse s'est appropriée cette œuvre. Pourquoi ? Il est vrai que l'humour qui parcourt le roman touche aussi bien un adulte qu'un adolescent. Les aventures burlesques et rocambolesques des deux scientifiques ne sont pas sans nous rappeler quelque ouvrage jeunesse ou les héros traversaient des péripéties toutes assez drôles. De plus, Trurl et Clapaucius, bien qu'adulte ressemblent d'avantage à des enfants, que d'autres personnages comme Harry ou Flavia. Ils se disputent, se frappent, sont colériques, impatientes, vaniteux d'une manière très enfantine. N'apprenant jamais de leurs erreurs, ne gagnant jamais en maturité, le lecteur à l'impression d'avoir sous les yeux deux Peter Pan comique.

A bien y réfléchir, Trurl et Clapaucius semblent plus être une parodie des héros traditionnels, et de ce fait, une parodie du « monomythe ». Stanislas Lem tout en reprenant certains codes répertoriés par Campbell, les tourne souvent en dérision. Si les scientifiques partent à l'aventure dans un monde inconnu (une nouvelle planète), ce monde n'a rien d'enchanté et les héros feront tout pour le quitter au plus vite. Les prophéties se révéleront toujours fausses ou biaisées. Les mentors, à l'égal de leurs disciples, sont absolument ridicules de bêtise, et les tyrans ne seront jamais vaincus au nom d'une idéologie commune (liberté, justice etc...) mais le plus souvent pour avoir la vie sauve ou gagner de l'argent sur leur dos. Stanislas Lem fait bien suivre à Trurl et Clapaucius certains éléments de la structure « monomythique » mais justement pour mieux s'en moquer.

- Le cas de l'antagoniste « monomythe » :

De même que les héros obéissent à la même construction, les antagonistes présentent presque tous les mêmes traits de caractère. Comme l'écrit Joseph Campbell :

« ... La figure du monstre-tyran est connue de toutes les mythologies, traditions, légendes – et même cauchemars – du monde. Ses caractéristiques sont partout essentiellement les mêmes. C'est l'accapareur du bien commun. C'est le monstre avide des prérogatives insatiables du « mien » et du « moi ». Les mythologies et les contes de fées montrent que les ravages qu'il cause s'étendent à tout l'univers en son pouvoir [...] Terrorisé par lui-même, traqué par la peur en perpétuel état d'alerte et prêt, par avance, à repousser les agressions de son entourage – qui sont essentiellement le reflet en lui-même de ses propres impulsions incontrôlables – le

géant de l'autarcie personnelle est un porteur de désastre à l'échelon du monde, quelque humanitaires que soient les intentions dont il berce son esprit... »¹⁴

On retrouve dans cette description des antagonistes célèbres de la littérature jeunesse, comme Lord Voldemort (*Harry Potter* t.1 à 7), puissant sorcier souhaitant une domination complète des sorciers sur les non-sorciers (appelés plus couramment « moldus ») ainsi que sur les sorciers métis (issus d'une union entre sorcier et moldu et péjorativement nommé « sang-de-bourbe » par les antagonistes). Se plaçant au sommet de cette hiérarchie fantasmée, Voldemort n'est pas moins terrifié par ses origines métis (mère sorcière et père moldu) qu'il rejette et méprise, ainsi que par le héros, Harry, reflet de ses origines et de ses peurs. Voldemort prône un monde meilleur pour les sorciers (dans une vision très personnelle), tout en commettant meurtres et exactions sordides. Nous retrouvons aussi le personnel du haut-commandement du sous-marin (le *Bluedeep*) où travaille Sigrid : un groupe de personnes âgés, dans un état de décrépitude totale, maintenu en vie par injections de médicaments, perdant peu à peu leur santé mentale et donc condamnant le reste de l'équipage à une mort certaine. Sans avoir de mauvaises intentions, ces vieillards, peu à peu séniles, cachent leur défaillance afin de garder le pouvoir politique qu'il leur est attribué, bien qu'ils soient incapables de prendre une simple décision. Ils ont peur des membres plus jeunes de l'équipage, autant à cause de leur âge que du fait que ces derniers peuvent prendre leur place à tout moment :

« ... Si tu n'exagères pas, on est foutu ! souffla Gus enfin. Ça signifie que le commandant est gâteux. Voilà pourquoi on ne le voit plus depuis un moment. Il n'est plus montrable. Kabler le cache. Mais il y passera lui aussi, comme les autres. Ces abrutis nous ont tenus à l'écart, nous les gosses de la relève. Ils ont refusés d'admettre qu'il leur faut passer le relais aux plus jeunes. Ils se sont crus malins ; ils nous ont maintenus dans l'ignorance. Maintenant, ils sont séniles... Tu comprends ce que ça signifie ? Même s'ils voulaient nous transmettre leur savoir, ils n'en seraient plus capables. Ils ont tout oublié. Je suis prêt à parier ma tête que le Bluedeep fonctionne depuis plus d'un an en pilotage automatique... »¹⁵

Ils deviennent en quelque sorte des petits dictateurs séniles s'accrochant désespérément à une autorité perdue que ne les mènera qu'à la mort. Le sous-marin ira effectivement s'écraser dans un volcan aquatique, condamnant l'équipage resté à bord.

¹⁴ Joseph Campbell, *Le héros aux mille et un visages*, pages 30-31

¹⁵ Sigrid et les mondes perdus (tome 1) *L'œil de la pieuvre*, page 211

Le lecteur trouvera aussi facilement le personnage de la reine de cœur dans cette description. Si le Pays des Merveilles ne présente pas un fonctionnement semblable au reste du corpus, la reine de cœur fait tout de même office d'antagoniste principale.

Comme nous l'indiquions plus haut, Trurl et Clapaucius ne se confrontent pas seulement à un antagoniste, mais à plusieurs. Chaque planète qu'ils visitent cache un roi tyrannique et quand bien même les scientifiques restent dans leur laboratoire, leurs propres inventions se révèlent tyranniques envers eux. Les tyrans rencontrés correspondent tout à fait à la définition qu'en donne Campbell, mais dans une vision parodique tout à fait comique. Stanislas Lem choisit, pour critiquer ces puissants, de les tourner en ridicule. Leur avidité « *...insatiable du « mien » et du « moi » ...* » devient un traits de caractère tellement mis en avant que le lecteur ne peut qu'en rire, leur faisant perdre toute crédibilité.

- *Les enjeux du monomythe dans la littérature de jeunesse :*

De ce fait, si le « monomythe » brasse les mêmes thèmes, les mêmes histoires, ainsi que les mêmes structures peut-on penser qu'il est traversé aussi par les mêmes enjeux, notamment enjeux politiques, notre principal intérêt ici. On remarque alors que nos héros sont tous plus ou moins confrontés aux mêmes épreuves et aux mêmes obstacles. De ce fait, reviennent aussi souvent les mêmes interrogations.

En premier lieu, nos héros sont confrontés à des sociétés fermées sur elles-mêmes et tombant le plus souvent en décrépitude. Ces sociétés refusent le plus souvent de voir la menace qui plane sur elles, et de ce fait, se condamnent d'elles-mêmes. La France décrite pas Hélène de Montradre dans *La prophétie de oiseaux* est confrontée à une véritable crise : les campagnes sont désertées, mais la capitale est en pleine précarité, peuplée de personne jetées hors de chez elles par manque d'argent.

« ... Flavia observa avec incrédulité le paysage urbain. Des gens étaient assis à même le sol, sur des cartons, le long des immeubles, des valises posées à leurs côtés. Est-ce qu'ils campaient là ? Personne ne leur prêtait attention, les passants allaient et venaient sans leur accorder un regard. Le long du trottoir, les véhicules vides s'alignaient. Certains avaient les vitres brisées. [...]

- Qu'est-ce qu'ils font ? demanda Flavia au chauffeur.

Il haussa les épaules :

- Des provisions. Ils ont peur de manquer alors ils stockent.

- Et les autres, ceux qui sont par terre ?

- Ceux-là, ils arrivent de l'ouest, comme toi. Et ils n'ont pas trouvé de logement.

- *Les hôtels sont trop chers ?*
- *Tout est trop cher !... »¹⁶*

C'est donc une société en train de s'effondrer, qui de plus est menacée de mort. Les océans montants, tout le pays va être recouvert par les flots. Même les Etats-Unis, pourtant réputés saufs grâce au barrage gigantesque, sont menacés. La société américaine, si elle n'est pas aussi précaire que la société française, est étroitement surveillée et contrôlée offrant peu de liberté à ses citoyens. Le gouvernement cache soigneusement toutes informations compromettantes, les laissant dans l'illusion d'une société parfaite, dans un monde qui irait pour le mieux. Une société américaine qui n'est donc pas sans nous rappeler celles des plus célèbres dystopies, comme *1984* de George Orwell ou *Le meilleur des mondes* de Huxley. Une société (à l'égal de celle de ces « classiques »), certes dans un futur incertain, qui refuse de voir les problèmes auxquels elle va être confrontée, qui préfère mener une politique « de l'autruche » quitte à signer son propre arrêt de mort.

Le *Bluedeep*, sous-marin où vit et travaille Sigrid, représente un nouveau microcosme. L'équipage ne sait plus depuis combien de temps ils ont embarqué, ni combien de temps ils vont rester là. L'organisation militaire devient donc une nouvelle société représentée par ce sous-marin. Les couches sociales sont représentées par la hiérarchie et les grades de chacun. Mais le sous-marin part totalement en ruine. Dès le début du roman, l'appareil ressemble plus à une épave qu'à un sous-marin. Il représente une société qui ne peut aller nulle part et qui tombe en ruine. Les membres d'équipages sont coincés à l'intérieur (l'eau de mer les transforme en poisson au moindre contact) et finissent par accepter leur sort, cela à cause de la propagande et des messages faussement rassurants de leurs supérieurs. Seule Gus, puis Sigrid finissent par refuser ce système et tentent d'y échapper envers et contre tous.

Si le monde des sorciers nous semble meilleur que les deux précédents, les détails nous prouvent justement qu'il n'en est rien. Même avant la dictature de Voldemort, le monde sorcier court à sa propre perte. C'est à partir du tome 4 que cela se révèle aux yeux des lecteurs. Jusqu'ici le principal reproche pouvant être adressé au Ministère de la magie était la condamnation d'un innocent, Sirius Black (le parrain de Harry), pour un meurtre qu'il n'avait pas commis. Mais dès *Harry Potter et la coupe de feu*, le lecteur apprend du même Sirius que son cas n'est pas une exception.

« ...Je n'ai pas été le seul à être livré aux Détraqueurs sans procès. Croupton a combattu la violence par la violence et a autorisé contre certains suspects l'usage des Sortilèges Impardonnables [Sortilèges permettant

¹⁶ Hélène de Montardre, *La prophétie des oiseaux* (tome 1), pages 32 à 33

de torturer, de contrôler et de tuer n'importe quel individu]. *Je dirais même qu'il est devenu aussi implacable, aussi cruel que de nombreux sorciers qui avaient choisit les forces du mal... »*¹⁷

Plusieurs personnes se sont vues condamnées à la prison à perpétuité sans procès équitables durant la première guerre contre Voldemort, les soupçons et la paranoïa étant à leur apogée alors. Le monde magique décrit par les sorciers comme plus avancé que celui des moldus (le nôtre) devient aux yeux du lecteur une société capable de sombrer dans la plus terrible violence même du côté des défenseurs de la justice. L'idéale utopie à laquelle nous croyions n'en a alors plus que le nom, même avant le retour de Voldemort.

Par la suite, le Ministre de la Magie, Cornélius Fudge, refusera de croire au retour du pire ennemi de leur société et fermera les yeux sur toute cette histoire, refusant de se poser les bonnes questions :

« ... - Voldemort est revenu, répéta Dumbledore. Si vous acceptez ce fait tel qu'il est et si vous prenez les mesures nécessaires, nous avons encore une chance de sauver la situation. La première décision, la plus importante, devrait être de retirer aux Détraqueurs le contrôle de la prison d'Azkaban...

- *Ridicule ! s'écria Fudge. Enlever les Détraqueurs ! Je serais démis de mes fonctions si je faisais une telle proposition ! [...] Vous ...vous ne parlez pas sérieusement ! balbutia Fudge en reculant encore d'un pas. Si la communauté des sorciers apprenait que j'ai approché les géants... Tout le monde les déteste Dumbledore... Ce serait la fin de ma carrière...*
- *Vous êtes aveuglé par l'amour de votre fonction Cornélius ! lança Dumbledore, le regard flamboyant... »*¹⁸

Cela pour conserver sa place au détriment de la sécurité de la communauté magique.

Nous pouvons alors remarquer que le principal problème des trois sociétés présentées est l'aveuglement volontaire dans lequel elles s'enferment. Chaque gouvernement refuse d'affronter les problèmes qui se présentent. Pire, ils préfèrent maintenir la population dans l'ignorance pour assurer la paix sociale ainsi que la sauvegarde de leurs postes :

¹⁷ J.K Rowling, *Harry Potter et la coupe de feu*, page 555

¹⁸ J.K Rowling, *Harry Potter et la coupe de feu*, pages 738 à 739

« ... - Mais qui savait ? interrogea Flavia.

- Les scientifiques, les politiques, ceux qui nous gouvernent... Tu crois qu'elles servent à quoi nos observations sur les oiseaux et les mesures que nous effectuons ?
- Ils ne t'ont pas écouté ? souffla Flavia.

Anatole haussa les épaules.

- Ni moi, ni personne. Il y avait trop d'intérêts en jeu sans doute ! Ou pas de budget... Va savoir ! Cela fait un moment que plus personne n'écoute les guetteurs. A se demander s'ils savent que nous existons encore... »¹⁹

C'est cela qui les conduit à leur perte. Cela entre aussi dans la prise en compte de Joseph Campbell. En effet, si nous reprenons les mythes antiques auxquels nous sommes les plus familiers, nous remarquons que leur société refusent bien souvent de régler définitivement les problèmes qu'elles rencontrent. Minos, roi de Crète, refuse d'assassiner le minotaure une fois pour toute et préfère sacrifier jeunes hommes et jeunes filles pour sauvegarder la paix. Thèbes souffrira de la peste parce qu'Oedipe s'illusionne sur sa naissance et son mariage avec sa propre mère.

Les dirigeants ne peuvent mener leur société nulle part, puisqu'ils ne peuvent pas voir quels obstacles il faut franchir pour atteindre la paix. Ce rôle échoue donc au protagoniste. Il devient le héros, celui qui va devoir « guérir » la société du mal qui la ronge. Si il se contente d'abord d'y dénoncer aux autorités compétentes, il finira par réaliser cette quête seul (ou avec ses amis) car ces mêmes autorités ne régleront jamais le problème.

« ... Le héros a pour tâche de réfuter par sa présence les prétentions de l'ogre tyran. Ce dernier a occulté la source de grâce en la couvrant de l'ombre de sa personnalité [...] Le protagoniste, accomplissant des exploits héroïques, tue le monstre, faisant tout cela avec la liberté que réclame cette œuvre... »²⁰

De ce fait, le héros devient lui-même plus compétents que les hommes politiques du pays. Face à l'aveuglement général, il est celui qui va apporter la lumière afin d'éclairer le regard de ceux qui forment la société et de les délivrer non seulement de leur ennemi, mais aussi d'eux-mêmes. L'ennemi du protagoniste n'est pas seulement l'antagoniste principal, mais bien souvent aussi ceux qui dirigent la société pour laquelle il sera prêt à se sacrifier. Ceux en qui il croyait auparavant se révèlent bien souvent être un piètre soutien, voire, un frein.

¹⁹ Hélène de Montandre, *La prophétie des oiseaux* (tome 1), page 29

²⁰ Joseph Campbell, « Le héros-rédempteur » in *Le Héros aux mille et un visages*, page 467

- *Un héros jamais seul – Le héros « page blanche » :*

C'est justement parce que les dirigeants politiques se trouvent être un frein à sa quête que le héros doit rechercher d'autres alliés. Il est accompagné, en général, par deux ou trois amis fidèles qui resteront avec lui jusqu'à la fin de ses aventures. Ainsi Harry Potter sera toujours avec Hermione Granger et Ron Weasley, Sigrid sera d'abord accompagné de David et de Gus (puis seulement de Gus dans la suite de ses aventures), Trurl ne partira jamais de sa planète sans Clapaucius, et Flavia sera entourée par une solide équipe de scientifique, ainsi que de Chris (américain natif la guidant dans le pays). Seule exception à la règle : Alice. En effet, dans ses deux aventures (*Les Aventures d'Alice au pays des merveilles* et *De l'autre côté du miroir*) la jeune fille sera seule pour traverser le pays merveilleux qu'elle découvre. Elle est bien sûr « aidée » par les habitants qui font parfois chemin avec elle, mais on ne peut pas vraiment les considérer comme des compagnons fidèles.

Comme nous l'avons évoqué précédemment, le protagoniste de littérature jeunesse se trouve entre deux mondes. Un premier qui ressemble fortement au notre, celui dans lequel nous évoluons tous les jours et un second qui s'en détache fortement. Le héros se retrouve donc projeté dans ce second monde sans en connaître les règles et les codes. Pour pouvoir sauver cet univers et en comprendre les enjeux, il va donc devoir apprendre à le maîtriser en premier lieu. La maîtrise de ce nouveau monde passera par les acolytes qui l'accompagnent partout où il va. De ce fait, la littérature de jeunesse met l'accent sur l'entre-aide. Le protagoniste ne pourra jamais avancer si ses amis ne sont pas là pour le soutenir et l'aider. Le héros doit donner des conseils à ses amis comme il doit en recevoir de ces derniers.

C'est ce que nous pouvons appeler « un protagoniste page blanche » : un héros qui doit se construire grâce aux conseils de ses proches. Chaque héros jeunesse commence sa saga avec une personnalité et une compréhension du monde diminuées par rapport à celle de ses amis. Ce sont justement ces personnalités et ces connaissances extérieures qui vont s'imprimer sur lui et lui permettre de se forger sa propre identité, ce qui fait partie intégrante de son parcours initiatique. Il en va de même pour l'expérience politique qu'il doit acquérir. Si ce dernier ne sait rien du monde politique qui l'entoure au début de son aventure, ce sont bien souvent ses amis qui vont lui donner les bases politiques pour qu'il puisse évoluer et ainsi lutter contre le système politique vicié de l'antagoniste principal.

Ainsi, c'est bien Gus qui révèle à Sigrid dès le début du roman que la société « idéale » du Bluedeep n'est qu'une façade.

« ...- Ne te fais pas d'illusion, chuinta le garçon revenant à la charge. Tu as encore l'âge d'avoir peur, tu sais ? Tu t'es regardée dans un miroir récemment ? Tu trouves que tu as l'air d'avoir 20 ans ?

Sigrid baissa les yeux, troublée. Gus avait la fâcheuse tendance à appuyer là où ça faisait mal. [...]

- Tu sais pourquoi ? Parce qu'on nous empêche de grandir. Les officiers versent des produits dans notre nourriture. Ça ralentit notre croissance, ça fait de nous des enfants à vie. Dans dix ans, nous aurons toujours l'air de collégiens prisonniers d'une éternelle 6^{ème} classe.
- Tais-toi ! supplia Sigrid. On va t'entendre. C'est dangereux.
- Les officiers ont peur de nous, haleta Gus, au bord des larmes. Ils craignent qu'on leur pique leurs privilèges, leur commandement, alors ils nous empoisonnent en secret pour nous forcer à rester des gosses. De cette manière, ils ne risquent rien... »

Serge Brussollo, *Sigrid et les mondes perdus* tome 1, *L'œil de la pieuvre*, chapitre 1 « L'œil de la pieuvre », page 11 à 12

Le parcours initiatique de Sigrid tournera autour des réflexions de Gus. Si cette dernière est consciente que les paroles de son compagnon sont dangereuses, elle préfère d'abord ne pas y croire, en se disant que Gus est déprimé et que ses paroles sont infondées. Ce n'est qu'au fil de son évolution personnelle que Sigrid va réviser son jugement.

On retrouve le même type de parcours initiatique chez Harry et Flavia. Ces derniers sont d'abord peu intéressés par le fonctionnement politique de leur monde. Cela principalement parce qu'ils ne le connaissent pas. Ce sont donc leurs compagnons qui vont les éclairer sur le passé historique ainsi que les dérives du système politique actuel. C'est grâce à ces conseils que le protagoniste pourra ensuite prendre conscience de ses propres actions et des impacts qu'elles vont laisser dans la société où il évolue.

Le héros « page-blanche » est donc celui qui arrive dans un monde nouveau pour lui, il est vierge de toutes connaissances. Ce sont ses proches qui vont commencer à imprimer sur lui les premières traces de sa personnalité, mais aussi les prémices de son engagement politique face à celui qui souhaite renverser la société déjà en péril.

B) Apprendre à désobéir pour grandir ?

La littérature de jeunesse nous présente donc des héros qui se construisent au fil des œuvres, en partie grâce à leurs amis, et qui se construisent en même temps que leur lecteur. Les protagonistes, encore enfants au début des sagas, deviennent progressivement des « adultes », au sens où ils murissent et apprennent de leurs succès comme de leurs erreurs. Cela ne diffère pas vraiment des

parcours initiatiques plus classiques, bien que les épreuves traversées ici soient souvent apparentées au merveilleux et non pas à la vie quotidienne que nous connaissons. Cependant, le parcours initiatique du héros jeunesse présente une particularité qui revient presque sans cesse :

- ***Enfreindre les lois... si c'est pour la bonne cause.***

« ... - Nous avons toujours su où était notre limite, dit Fred
- Nous avons posé un orteil dessus à la rigueur..., admit George.
- Mais nous ne sommes jamais allés jusqu'au grand chambardement, dit Fred»

J.K Rowling, *Harry Potter et l'ordre du Phénix*

La première chose que l'on remarque en lisant les aventures d'Harry, Sigrid, Alice, Flavia ainsi que celles de Trurl et Clapaucius est que les héros n'hésitent pas à enfreindre les lois pour arriver au bout de leur quête.

Ainsi, même si l'école Poudlard ne présente jamais de difficulté face à la discipline, il arrive fréquemment à Harry et ses amis d'enfreindre le règlement afin de mener leur enquête. Comme le rappelle le professeur McGonagall :

« ... Très bien, dit le professeur McGonagall lorsqu'il s'interrompt, vous avez réussi à découvrir l'entrée de la Chambre des secrets en violant au passage à peu près tous les articles du règlement de l'école, mais comment diable avez-vous fait pour sortir vivant de là Potter... »²¹

Le trio éprouve de moins en moins de remords à enfreindre des règles importantes (Hermione finit même par voler des ingrédients dans le bureau d'un professeur) et brave toutes les interdictions en vigueur dans l'école. Le dernier tome de la saga confirme cette tendance quand Harry, Ron et Hermione deviennent des hors-la-loi pour justement lutter contre la dictature de Voldemort. Perpétuellement en fuite, ils enfreignent constamment la loi, justement au nom de la justice, car cette dernière s'est retrouvée pervertie par le règne du seigneur noir.

L'héroïne de Serge Brussollo aussi choisit consciemment d'outrepasser les règles. Le sous-marin se trouvant dans une eau toxique pour les humains (elle les change en poisson) toute faille menaçant

²¹ J.K Rowling, *Harry Potter et la chambre des secrets*, chapitre 18 « La récompense de Dobby », page 344

la structure doit être rapportée. Or, quand Sigrid découvre un hublot oublié et non réparé, elle hésite d'abord avant de ne pas vouloir faire un rapport sur ce danger potentiel pour l'équipage. Pire encore, elle sortira du sous-marin sans autorisation en ayant pleinement conscience d'enfreindre les règles !

Mais chaque héros correspond à des enjeux différents. Harry et ses amis se doivent d'enfreindre les règles : sinon Voldemort pourrait revenir totalement au pouvoir. Le lecteur ainsi que les autres personnages sont soulagés de les voir mettre à mal le règlement, car après tout il en va de la survie du monde sorcier. En cela, nous avons l'impression d'être redevable au trio à chaque tome car nous savons qu'ils enfreignent les règles pour la bonne cause, une cause commune. Comme l'indique Isabelle Cani :

« ...Leur curiosité et leur audace sont finalement toujours récompensées : c'est grâce à elle que, dès le tome I, Harry empêche Voldemort de s'emparer de la pierre philosophale, et parvient dans le tome II, à sauver Ginny Weasley d'une mort certaine. La magie est au service de cette désobéissance délectable et fructueuse ; qu'on songe par exemple à la cape d'invisibilité qui permet si souvent à Harry d'enfreindre le règlement ou encore aux Oreilles à Rallonge imaginées par les jumeaux Weasley, moyen efficace d'écouter aux portes... »²²

C'est d'ailleurs pour cela que les professeurs leur pardonnent si facilement leurs écarts. Pire, le professeur Dumbledore (qui est tout de même le directeur de l'école) les encourage et leur donne toujours les moyens de le faire. N'oublions pas qu'à la fin du tome 3²³, c'est lui qui permet à Harry et Hermione de faire libérer illégalement Sirius Black (certes innocent, mais considéré comme un criminel par les autorités) alors que cela pourrait leur coûter un aller simple en prison. Voilà une attitude qui ferait se hérissier bien des proviseurs d'établissement scolaire de notre univers. C'est le même genre d'attitude qu'adopte Flavia dans *La Prophétie des oiseaux*. Si au début elle entre illégalement aux Etats-Unis, c'est pour sa propre survie, mais rapidement l'enquête sur ses origines devient une quête²⁴ pour lutter contre une organisation secrète afin de protéger les populations. Flavia vit constamment dans l'illégalité (elle n'a aucun titre de séjour) mais il est impossible pour le lecteur de la condamner puisqu'elle aussi essaie de travailler pour une cause commune.

A contrario, si Sigrid choisit de ne pas respecter le règlement militaire, ce n'est pas pour une cause commune, mais bien pour elle-même. Elle ne veut pas déclarer ce hublot, pourtant si dangereux pour la survie de l'équipage, parce qu'elle ne veut pas être privée de la vue qu'il offre. La

²² Isabelle Cani, *Harry Potter ou l'anti-Peter Pan*, Chapitre 1 « Un monde magico-réaliste », page 46

²³ *Harry Potter et le prisonnier d'Azkaban*

²⁴ Conformément à la définition qu'en donne le dictionnaire Larousse : « ... le mot *quête* désigne également l'action de chercher à trouver, à découvrir. Par extension, une quête peut être une mission suivie par des personnes qui se consacrent à recueillir ou parvenir aux buts qu'ils se sont donnés. Ce thème est l'objet de nombreuses œuvres de fictions... »

mer l'attire et l'hypnotise à tel point qu'elle préfère mettre en danger sa propre expédition, avant de reprendre conscience et de finalement signaler cette faille. A première vue, cela pourrait sembler fou et égoïste, mais en y regardant mieux, le lecteur comprend vite pourquoi Sigrid a tant besoin de ce désir qui ne se rapporte qu'à elle-même. Le contexte nous l'explique assez bien. Rappelons-nous que le sous-marin n'est en rien une société égalitaire : le haut commandement à tous les pouvoirs, tous les avantages alors que les membres de classes inférieures héritent des tâches les plus difficiles. Le sous-marin n'est rien de plus qu'une sorte de dictature, une société sclérosée et fermée sur elle-même (ce que symbolise la mer toxique). Sigrid n'est pas seulement coincée dans une structure physique (les locos du sous-marin), mais aussi dans une hiérarchie sociale fixée arbitrairement et dont elle-même a du mal à se détacher. Le hublot est une ouverture : une fenêtre pour sortir du sous-marin, mais aussi pour sortir de cette hiérarchie injuste. Ce désir de garder le hublot secret afin de contempler l'extérieur, cette envie d'être la seule à posséder ce mystère, c'est le premier pas que fait Sigrid vers sa propre libération. C'est justement ce désir, à première vue égoïste, qui va lui faire comprendre à quel point la société dans laquelle elle vit n'est pas acceptable et qui va la pousser à en sortir physiquement et mentalement. Nous ne pouvons donc pas en vouloir à la jeune fille d'enfreindre les règles, parce que nous comprenons aisément qu'il en va de sa survie, ce que prouve d'ailleurs la suite de l'œuvre : Sigrid parvient à s'échapper du sous-marin avant que ce dernier n'aille percuter un rocher menant le reste de l'équipage à sa perte.

Wonderland est, au même titre que le hublot, une sorte de libération pour Alice. Dès le début du roman cette dernière se dit ennuyée par les règles de bonne conduite des adultes. Elle connaît l'étiquette et essaie de l'appliquer, mais une fois arrivée au Pays des Merveilles, les règles de notre univers se trouvent être inconfortables pour les habitants qu'elle croise. Alice devrait être le pur produit de son temps, une jeune fille comme il faut de la société victorienne, mais c'est justement cela que le Pays des Merveilles n'accepte pas. Le Pays des Merveilles à ses propres règles, mais elles nous sont pour le moins inaccessibles. Nous savons ce qu'Alice fait de mal, mais jamais ce qu'elle arrive à bien faire. Jamais un habitant de Wonderland ne dira à la jeune fille comment se comporter pour être bien vue ou pour ne pas être impolie. De ce fait, la seule chose que le lecteur peut saisir est que les règles que nous connaissons bien et que nous jugeons parfois ennuyeuses, ne peuvent pas s'appliquer au Pays des Merveilles. Le Pays des Merveilles est une échappatoire à l'époque victorienne trop stricte aux yeux de Lewis Carroll. Il est la possibilité d'un monde magique qui libère ceux qui y tombent d'une société trop sévère envers les originaux. Un premier pas dans le pays des merveilles est un premier pas qui s'éloigne du monde trop fermé des adultes. Il permet à Alice de grandir en se « débarrassant » des règles trop encombrantes de son monde. De ce fait, ce n'est pas forcément Alice qui enfonce les règles, mais Wonderland qui la pousse à le faire, et qui pousse aussi le lecteur à cela à travers elle. Le Pays des Merveilles n'est pas là pour nous dire d'enfreindre les

règles pour la bonne cause (comme le fait le monde magique d'Harry), il pousse à transgresser les règles pour apprendre à questionner leur pertinence.

- *Savoir remettre l'autorité en question.*

Mais questionner la pertinence des règles fixées conduit inmanquablement à remettre l'autorité en question. Certes, enfreindre la loi montre déjà que nos héros remettent l'autorité en question, mais ce n'est pas toujours clair.

En effet, si par exemple, Harry ou Sigrid enfreignent les règles établies, ce n'est pas immédiatement pour mettre à mal l'autorité. Sigrid est trop imprégnée par la hiérarchie établie pour comprendre immédiatement qu'elle est en train de passer outre l'autorité de ses supérieurs. Elle ne voit d'abord ce hublot que comme un désir. Quand à Harry et ses amis, s'ils enfreignent constamment le règlement, ce n'est pas non plus pour causer du tort à l'école ou aux professeurs. Même le professeur Rogue, pourtant infâme avec ses élèves n'est jamais victime d'une vengeance volontaire de la part du trio ou de n'importe quel autre étudiant.

« ...Mais en même temps, cette désobéissance ne sort jamais d'un cadre bien fixé ; elle ne remet jamais en cause le système scolaire... »²⁵

On pourrait penser, justement, que les adolescents seraient les plus à même de contrarier l'autorité établie, or, cela est beaucoup plus complexe qu'il n'y paraît. Si Harry, Sigrid et Alice décident finalement de remettre en question l'autorité, ce n'est jamais à tort et à travers. Ils savent exactement à qui ils doivent s'en prendre.

Ainsi dans *Harry Potter et l'Ordre du Phénix*, c'est Dolores Ombrage, l'envoyée du Ministère de la magie qui fait les frais de la colère des élèves de Poudlard. Cela à raison. Cette dernière en plus de se montrer particulièrement odieuse avec les étudiants et le corps enseignant, ne souhaite qu'une chose : prendre la place du directeur pour permettre au Ministère d'avoir une emprise totale sur l'école. Pour ce faire, elle fixe des règles idiotes (comme par exemple l'interdiction pour les garçons et les filles de se tenir à moins de vingt centimètres les uns des autres) sans juger bon de les expliquer aux élèves. Elle n'en voit pas l'intérêt, elle cherche principalement à diriger l'école d'une main de fer. C'est donc bien entendu elle qui subira les pires horreurs que pourront trouver les élèves, ce que J.K Rowling ne condamne pas, bien au contraire. Puisque les règles d'Ombrage sont stupides et ne permettent en aucun cas d'améliorer la communauté, il n'est pas obligatoire de les

²⁵ Isabelle Cani, *Harry Potter ou l'anti-Peter Pan*, Chapitre 1 « Un monde magico-réaliste », page 46

suivre, ni de respecter l'autorité du professeur. La rébellion des élèves est amplement compréhensible et purement jouissive pour le lecteur qui n'attendait qu'une chose : voir ce personnage tomber de haut. J.K Rowling va même jusqu'à faire participer les professeurs à cette révolte. Le professeur McGonagall, jusque là connue pour être d'une droiture à toute épreuve, finit par indiquer à l'esprit frappeur de l'école comment deviser les lustres afin de saccager un peu plus l'établissement !

« ...Une semaine après le départ de Fred et George, Harry vit le professeur McGonagall passer devant Peeves, occupé à détacher du plafond un lustre de cristal et aurait juré l'avoir entendu dire du coin des lèvres à l'esprit frappeur « Il faut le deviser dans l'autre sens »... »²⁶

Aux yeux du lecteur, si même le professeur McGonagall prend part à cette revanche, c'est qu'elle est méritée ! C'est, bien entendu, un effet recherché par l'auteur. J.K Rowling veut montrer au lecteur qu'il est inutile de respecter l'autorité d'une personne si celle-ci ne le mérite pas. Elle invite ses lecteurs à remettre l'autorité et les règles en question si ces dernières sont justement injustifiables.

On retrouve exactement la même question avec Alice : les règles du Pays des Merveilles sont tellement étranges que la jeune fille est obligée de les questionner. Alice ne peut que remettre en cause l'autorité des habitants, même celle de la reine, parce qu'elle est effectivement discutable. En filigrane, nous comprenons bien que ce sont nos règles que caricature Lewis Carroll. De ce fait, ne suggère-t-il pas à son jeune lecteur qu'il faut savoir réfléchir et se poser les bonnes questions avant de croire en l'autorité d'une personne comme un absolu ? C'est d'ailleurs ce qu'attend le lecteur de Sigrid : elle doit comprendre que ses supérieurs ne méritent pas d'être suivis par le reste de l'équipage, puisqu'ils abusent de leur autorité ! Comme le résume l'article « Que nous révèle le succès d'*Hunger Games* et autres dystopies « pour ado » »²⁷ paru dans l'hebdomadaire web *madmoizelle.com* :

« ... Le gros thème principal de ces œuvres, c'est la défiance de l'autorité. Mais pas une défiance motivée par une rébellion toute adolescente, par une envie « gratuite » de secouer le cocotier sociétal pour se défouler : **ces mutineries sont réfléchies, justifiées**, nourries par la profonde injustice perpétrée par le gouvernement en place... [...] Du coup, on peut déjà dire que ces sagas font passer un message fort, et bénéfique : **il ne faut pas hésiter à remettre l'autorité en question lorsqu'elle nous semble mauvaise**. Il ne faut pas hésiter à questionner, à remettre en cause, à dénoncer, voire à combattre un système lorsqu'on sent dans son cœur, dans sa tête, dans ses tripes qu'il est néfaste, même quand tout le monde autour de nous tente de nous persuader que tout va pour le mieux dans le meilleur des mondes...»

²⁶ J. K Rowling, *Harry Potter et l'Ordre du Phénix*, chapitre 30 « Graup », page 760

²⁷ Signé par Mymy et via l'adresse suivante : <http://www.madmoizelle.com/dystopies-ados-analyse-304905>

De ce fait, les héros jeunesse apprennent à passer outre l'autorité quand il est question de justice et d'intégrité. Remettre en cause l'autorité est une question essentielle, parce qu'elle apprend aux lecteurs à reconnaître les valeurs sur lesquelles former une société plus juste. Ce n'est pas un hasard si les héros choisis par les auteurs jeunesse sont des adolescents. L'adolescence est propice à la découverte de soi et de son univers. L'interrogation sur son futur et ces origines sont aussi au centre des préoccupations. Et c'est *justement* parce qu'on associe facilement la rébellion à l'adolescence qu'il est pertinent de choisir des héros adolescents : les auteurs jeunesse montrent comment tourner cette rébellion et comment la rendre bénéfique.

- *Exercer le pouvoir ?*

« ...Ce sont ceux qui ne recherchent pas le pouvoir qui sont le plus à même de l'exercer, Harry... »

J.K Rowling, *Harry Potter et les Reliques de la mort*.

Cette maxime du professeur Dumbledore est intéressante, car elle définit assez bien l'attitude des héros de littérature jeunesse. En effet, s'ils se confrontent constamment à l'autorité en place, la conclusion logique de tout cela est qu'ils finissent justement par l'exercer, sans pour autant la désirer.

Ainsi, Harry, à partir du tome 5 (*Harry Potter et l'ordre du Phénix*), défie sans cesse l'autorité du Ministère de la magie qui refuse de voir le retour du mage noir Voldemort. Quand ce dernier prend le pouvoir par un coup d'Etat, les trois amis se retrouvent en fuite, devenus ennemis public numéro 1, en lutte perpétuelle contre la dictature établie. Avec Hermione et Ron, ils deviennent les leaders d'un petit groupe d'élèves résistant à l'enseignement volontairement réducteur du professeur Ombrage (envoyée par le Ministère à Poudlard).

Alice finit, elle aussi, par s'opposer à l'autorité royale de la Reine de Cœur, alors qu'elle domine toute la cour de sa stature.

"... "And who are these?" said the Queen, pointing to the three gardeners who were lying round the rose-tree; for you see, as they were lying on their faces, and the pattern on their back was the same as the rest of the pack, she could not tell whether they were gardeners, or soldiers, or courtiers, or three of her own children.

"How should I know?" said Alice, surprised at her own courage. "It's no business of mine."

The Queen turned crimson with fury, and, after glaring at her for a moment like a wild beast, began screaming, "Off with her head! Off—"

"Nonsense!" said Alice, very loudly and decidedly, and the Queen was silent!...²⁸

²⁸ Lewis Carroll, *Alice's adventures in Wonderland*, 1866

[...“Et qui sont ceux-ci?”, demanda la reine en montrant du doigt les trois jardiniers prosternés autour du rosier ; car voyez-vous bien, du fait qu’ils étaient couchés, face contre terre, et que le motif qui ornait leur dos était identique à celui des autres cartes de jeu, elle ne pouvait pas dire si c’était des jardiniers, ou des soldats, ou des courtisans, ou encore trois de ses propres enfants.

« Comment le saurais-je ?! répondit Alice, surprise de sa propre audace. Ce n’est pas mon affaire à moi »

De rage, la reine devient cramoisie. Après avoir lancé à la fillette un regard furibond, digne d’une bête féroce, elle se mit à hurler : « Qu’on lui coupe la tête ! Qu’on lui coupe... »

« Sottise que tout cela ! » dit, d’une voix forte et décidée, Alice et la reine se tint coite...²⁹

C’est justement la taille de géante d’Alice qui lui permet de prendre l’ascendant sur le pouvoir royal. N’oublions pas qu’à la fin de *De l’autre côté du miroir*, Alice finit par devenir reine.

De même qu’Harry, Sigrid devient celle qui doit conduire les membres d’équipage encore vaillants face à l’autorité défaillante du Bluedeeep. Elle va ensuite réunir ces mêmes hommes afin de fonder une nouvelle société, une fois le sous-marin perdu.

Mais contrairement à nos précédents héros, Trurl et Clapaucius, qui cherchent célébrité, argent et pouvoir, ne l’obtiennent jamais. Seul Trurl se verra acquérir un titre de noblesse...

« ...Sa majesté le roi Protudien [...] vous nomme donc Prince Titulaire et Plénipotentiaire de Mirlidropsie, Abhorrance, Hidore et Morigondie, Electeur Otolance de Brasiloupe, Condolondie et Pratalaxion, de même que Marquis de Gondo et Londo, Gouverneur Extraordinaire de Fluxion et Pruxion, Général Capitulaire de l’Ordre des Famélites Désossés, Grand Aumônier des Duchés de Bitte, Mitte et Tradéridéritte, avec tous les droits afférant à ces dignités extraordinaires, à savoir : vingt et un coups de canon pour le lever et le coucher, fanfare après déjeuner, remise de la Croix Lourde Infinitésimale, Perpétuation multiforme dans l’ébène, multilatérale dans schiste et multipliable dans l’or... »³⁰

...mais ce dernier est si ridicule que le lecteur ne pourra qu’en rire. Les droits afférés à ce poste ne pourront, eux aussi, que faire rire le lecteur devant le dérisoire de leurs actions. De plus, même si Trurl obtient ce titre, il ne jouira jamais de l’autorité assignée à ce grade, ce qui rend cette scène d’autant plus comique pour le lecteur. En ce sens, Trurl et Clapaucius sont le parfait contre-exemple de la maxime du professeur Dumbledore. Ils recherchent avidement argent et pouvoir et, justement parce qu’ils le recherchent, ne l’auront jamais.

²⁹ Traduction d’Henri Parisot

³⁰ Stanislas Lem, *La Cybériade*, « Quatrième Croisade ou Comment Trurl recourut au féminotron dans le but de délivrer le prince Pantarctique des tourments de l’amour et comment l’on en vint subséquemment à faire usage du lance-mômes », page 142

Nous remarquons alors que le héros n'a bien souvent pas le choix quand à l'exercice du pouvoir. Il ne le désire pas et ce sont bien souvent les autres qui le mettent en position de leader. Ainsi Harry et Hermione deviendront les leaders de « l'Armée de Dumbledore »³¹ sans l'avoir voulu car c'est le souhait des autres élèves, de même que Sigrid doit mener la révolte de l'équipage du Bluedeep parce que les hommes-poissons le lui ont demandé. Alice et Flavia seront-elles aussi placées au premier plan, non pas par envie ou ambition mais parce que d'autres voudront les voir occuper ce rôle.

Le héros jeunesse est celui qui, non seulement, résiste mais est aussi celui qui conduit la résistance.

Sans le vouloir, il devient un symbole, le point d'orgue de tout combat. Il devient essentiel pour la survie des autres. C'est, généralement, à ce moment là que le protagoniste accepte et endosse cette responsabilité. Le plus souvent parce que son mentor ou ses amis lui font comprendre qu'il le doit.

Si le héros jeunesse ne recherche pas le pouvoir, il se doit de l'endosser, comme un sacrifice, pour sauver le monde qui l'entoure. N'oublions pas que Sigrid dans sa reconduite des hommes-poissons vers la société devient une illustration moderne du berger providentiel biblique. De même, Harry meurt une première fois face à Voldemort en se sacrifiant, pour mieux renaître à la vie, tel un Christ moderne.

Le protagoniste jeunesse est donc à la fois en résistance face à l'autorité abusive, mais il est aussi celui qui se sacrifie sur l'autel de cette résistance. Ce sont justement ces deux facteurs (résistance et sacrifice) qui permettent au protagoniste d'accéder au pouvoir. Car, ceux qui l'ont suivi dans son combat, sont prêts à le lui donner, le jugeant apte à ce poste. La légitimité au pouvoir ne vient pas du héros lui-même, mais de ceux qui le soutiennent. Il n'est pas celui qui s'impose (contrairement à son ennemi). Toujours modeste, il refuse de se voir digne du rôle qu'on lui donne et ne veut jamais s'attribuer un rôle qui le mettrait en avant. En ce sens, le système politique entourant le héros est une démocratie totale : il est « élu » par ses compagnons.

Mais ce qui est d'autant plus intéressant n'est pas l'accès au pouvoir que ce que le héros en fait ensuite. En effet, si le héros ne recherche pas le pouvoir, il ne le conserve pas non plus. Alors qu'il a vaincu le mage noir le plus meurtrier de son époque et qu'il est reconnu par tous, Harry ne briguera jamais un poste politique. De même que Sigrid, une fois son travail accompli, se retirera de la société

³¹ J.K Rowling, *Harry Potter et l'Ordre du Phénix*

qu'elle a fondée. Alice, élue reine dans *De l'autre côté du miroir*, préférera rentrer chez elle, tout comme Flavia qui choisira de retourner en Bretagne, là où elle vivait avec son grand-père.

Le pouvoir politique du héros se définit donc aussi par la modestie avec laquelle il le maîtrise. Le héros jeunesse ne conserve le pouvoir que le temps nécessaire. Le moment venu, il doit savoir se retirer et le transmettre à quelqu'un de confiance. Sinon, il abuserait de son autorité et finirait par prendre le rôle de son ancien ennemi. En effet, Harry choisira de détruire la « Baguette de Sureau », la baguette la plus puissante du monde sorcier, celle qui amène le plus de pouvoir, afin de ne pas finir corrompu par son attraction malsaine. Le pouvoir politique ne corrompt pas le héros, comme il corrompt l'antagoniste des œuvres. C'est en cela que la littérature jeunesse se détache des mythes antiques. En effet, comme le rappelle Joseph Campbell :

« ... Le personnage du sauveur qui chasse le père tyran et prend lui-même la couronne va devoir (comme Œdipe) assumer le même rôle... »³²

Avec la littérature de jeunesse, pour que le héros reste un héros, il ne doit pas conserver l'autorité, mais servir de relais entre deux systèmes politiques. Il marque le passage de la dictature à la démocratie. Le rôle politique du protagoniste jeunesse ne consiste donc pas à assurer la régence du pays, mais d'en assumer la fonction juste le temps de l'installer contre le totalitarisme.

- **Désobéir pour grandir...**

Que nous indiquent alors les auteurs jeunesse à travers leurs œuvres ? Nous sommes bien loin d'une littérature moralisatrice qui dicte aux enfants/adolescents de toujours écouter une autorité supérieure. Ici, on ne demande plus au lecteur jeunesse de faire sagement ce qui lui est ordonné.

La première chose que va apprendre le lecteur en lisant une œuvre jeunesse c'est de désobéir. La désobéissance du héros jeunesse est rarement vue comme une mauvaise chose, même si elle revêt des enjeux différents pour chacun.

Mais les auteurs jeunesse ne décrivent pas une désobéissance irréfléchie qui ne mène nulle part. Si le héros désobéit ce n'est pas toujours par envie, c'est bien souvent parce qu'il n'a pas le choix. Il le doit pour sa survie et pour celle du monde qui l'entoure. De ce fait, la désobéissance, la défiance de l'autorité sert une cause noble. Le héros jeunesse sait qui il va devoir défier, pourquoi et les

³² Joseph Campbell, *Le Héros aux milles et un visages*, Le héros rédempteur du monde, page 472

conséquences que cela aura sur sa vie. Harry choisit dans le tome 6³³ de ne pas aider la propagande du ministère de la magie car il n'approuve pas leurs méthodes : il défie l'autorité du Ministre en personne et sait pertinemment qu'il se met une structure importante à dos. Mais s'il désobéit à l'ordre direct de l'autorité politique, c'est parce qu'il sait que cette dernière n'apportera rien de bon aux sorciers et qu'elle ne vise qu'à se servir de lui comme d'un pion. Mais c'est justement ce refus, cette confrontation directe avec l'autorité qui va le faire grandir et l'amener à penser différemment. Comme l'explique l'article cité précédemment :

« ...Ces sagas mettent l'accent sur **le libre arbitre, la volonté individuelle** et la dangerosité d'un mouvement qui perd de vue ses valeurs pour se focaliser sur la victoire... »³⁴

La désobéissance est là pour pousser le héros, et donc le lecteur, à réfléchir par lui-même. Or justement, réfléchir par soi-même, c'est apprendre à grandir en quelque sorte. Le héros jeunesse a besoin de cette désobéissance pour se construire et pour forger l'individu qu'il va choisir d'être. La désobéissance est le plus souvent un geste politique, un refus de se laisser embrigader dans une société qui a perdu ses repères et ses valeurs. Le héros grandit parce qu'il désobéit, mais en même temps, il réalise un parcours d'initiation politique. La politique ne correspond pas ici à connaître les mouvances politiques et leurs subtilités, mais avant tout à savoir reconnaître les valeurs accordées au « Bien » et au « Mal », c'est-à-dire bien souvent ce que nous appelons « les valeurs humaines » : altruisme, démocratie, et surtout tolérance !

C) Enfant contre adulte : le cercle de la vie ?

- « Arracher » le savoir des adultes :

En y regardant bien, le lecteur peut se dire que les forces qui s'affrontent dans les combats sont largement inégales ! Le héros jeunesse est un jeune enfant...

- Harry Potter à onze ans quand il commence ses combats contre Voldemort
- Sigrid, si elle devrait avoir la vingtaine, a toujours l'apparence d'une enfant de douze ans
- Flavia à moins de quatorze ans
- Et Alice est une petite fille

³³ *Harry Potter et le Prince de sang-mêlé.*

³⁴ Mademoizelle.com, « *Que nous révèle le succès d'Hunger Games et autres dystopies « pour ado »* », Signé par Mymy.

... or ceux qu'il doit affronter sont des adultes, voire parfois des vieillards (n'oublions que Voldemort est sensé avoir environ soixante-dix ans et que les supérieurs de Sigrïd sont si âgés que leur barbe est complètement blanche).

La première chose qui nous vient à l'esprit est le manque d'expérience du héros jeunesse face à un ennemi qui lui a beaucoup plus vécu et qui donc maîtrise mieux le monde dans lequel il évolue. De plus, le héros jeunesse ne connaît pas (ou peu) le nouvel univers qui va devenir le sien. Il doit donc apprendre les codes de ce dernier tout en luttant contre ses ennemis qui eux n'ont plus besoin d'apprendre. C'est justement ce qui arrange le plus souvent les antagonistes : que les enfants soient... des enfants ! Une des choses qu'ils craignent le plus est justement de voir ces enfants grandir.

C'est pourquoi Sigrïd et ses camarades sont maintenu dans un stade infantile grâce à des médicaments dissimulés dans leur nourriture : les gradés ne veulent pas que le reste de l'équipage grandisse, car sinon, ils perdraient leur poste. C'est exactement ce que cherche aussi le Ministère de la Magie dans *Harry Potter et l'Ordre du Phénix* : laisser les étudiants de Poudlard dans leur rôle d'enfants sages, car il craint encore plus une rébellion de l'école que le retour de Voldemort. C'est pourquoi Dolores Ombrage, une fois professeur, ne donne jamais de cours digne de ce nom : en refusant le savoir des sorciers aux élèves, elle les empêche de se confronter au monde des « adultes », et les laisse à un stade précaire de leur formation. C'est d'ailleurs à cause de cela qu'Harry et Hermione monte un club clandestin avec d'autres élèves : étudier le savoir qui leur est officiellement refusé. De ce fait, Harry et Hermione prennent les devants et décident d'apprendre et de grandir par eux-mêmes. Si les « adultes » se refusent à leur enseigner quoique ce soit, se sont les élèves qui iront chercher les connaissances et ainsi qui se construiront seuls. Il s'agit bien là d'arracher au monde des « adultes » ce savoir inaccessible afin de pouvoir rivaliser avec eux plus tard.

- *Alice, le langage et le monde* :

Lewis Carroll étudie aussi cette relation enfant/adulte mais sous un angle différent. Intéressons-nous au fonctionnement du langage dans le célèbre roman de Lewis Carroll *Les aventures d'Alice au pays des Merveilles* (*Alice's Adventure in Wonderland* en version originale). Comme le souligne Nathalie Prince dans son ouvrage *La littérature de jeunesse*, un des intérêts de ce roman repose sur son étude du langage. En effet, au début du roman, Alice récite toutes les leçons et ses tournures de phrases qu'elle est sensée connaître et maîtriser pour évoluer dans la société victorienne des adultes.

"...for, you see, Alice had learnt several things of this sort in her lessons in the schoolroom, and though this was not a very good opportunity for showing off her knowledge, as there was no one to listen to her, still it was good practice to say it over)... "

Lewis Carroll, Les aventures d'Alice au pays des merveilles, Chapitre 1 « Descente dans le terrier du lapin »

/ « Down to the Rabbit Hole ». ³⁵

Or comme le dit Nathalie Prince :

« ...La grande affaire d'Alice c'est le langage, ce qu'a priori, les enfants ne détiennent pas ou mal. La maîtrise des adultes sur le monde, sur les choses, sur les enfants tient naturellement à la maîtrise qu'ils ont du langage... » ³⁶

La maîtrise du monde, donc une certaine forme de sa domination, passe par la maîtrise du langage des adultes.

Or cette maîtrise du langage qu'Alice veut (doit ?) absolument perfectionner se retrouve totalement mise à mal par le pays des Merveilles et ses habitants. Que cela soit dans le premier tome ou dans sa suite (*De l'autre côté du miroir*) Wonderland fonctionne comme un miroir inversé de la jeune fille et donc de la société de son époque. Tout ce qu'Alice a appris est donc inutile voire totalement à l'encontre du fonctionnement de Wonderland. Mais mettre à mal le langage des adultes, c'est donc aussi mettre à mal la domination qu'il exerce sur le monde. Car au pays des Merveilles, le langage des adultes et sa logique n'y ont pas leur place. La domination est alors totalement renversée par le langage, Wonderland retourne les « armes » des adultes contre eux. Le langage devient alors un « ennemi » incompréhensible et sans la logique habituelle qu'on lui entend. On remarque qu'Alice essaie d'utiliser le langage des adultes une fois arrivée dans Wonderland : car c'est ainsi qu'elle a toujours vécu, elle ne connaît pas d'autre loi logique. Pour elle, si elle maîtrise le langage et les manières des adultes, elle aura une prise dans ce monde :

"...I wonder how many miles I've fallen by this time?" she said aloud. "I must be getting somewhere near the centre of the earth. Let me see: that would be four thousand miles down, I think—" (for, you see, Alice had learnt several things of this sort in her lessons in the schoolroom, and though this was not a very good opportunity for showing off her knowledge, as there was no one to listen to her, still it was good practice to say it over) "—yes, that's about the right distance—but then I wonder what Latitude or Longitude I've got to?"

³⁵ Nous avons préféré citer ce roman directement dans sa langue originale pour les jeux de mot qui s'y trouvent, la traduction en étant toujours ardue.

³⁶ *Nathalie Prince, La littérature de jeunesse, Chapitre 2 « Les ambiguïté du personnage », page 98*

(Alice had not the slightest idea what Latitude was, or Longitude either, but she thought they were nice grand words to say.)

Presently she began again. "I wonder if I shall fall right through the earth! How funny it'll seem to come out among the people that walk with their heads downwards! The Antipathies, I think—" (she was rather glad there was no one listening, this time, as it didn't sound at all the right word) "—but I shall have to ask them what the name of the country is, you know. Please, Ma'am, is this New Zealand or Australia?" (and she tried to curtsy as she spoke—fancy curtseying as you're falling through the air! Do you think you could manage it?) "And what an ignorant little girl she'll think me for asking! No, it'll never do to ask: perhaps I shall see it written up somewhere." ³⁷

[Je me demande de combien de kilomètres, à l'instant présent, je suis déjà tombée ? dit-elle à voix haute. Je dois arriver quelque part aux environs du centre de la terre. Voyons, cela ferait je crois, une profondeur de six milles kilomètres (car voyez-vous, Alice avait bien appris quelque chose de ce genre dans ses leçons d'écolière et, bien que l'occasion de montrer son savoir fût assez mal choisie, attendu qu'il n'y avait personne pour l'entendre, elle trouvait excellent de le répéter)... Oui, c'est à peu près la distance... mais alors je me demande à quelle latitude et longitude je suis arrivée... (Alice n'avait pas la moindre idée de ce qu'étaient latitude et la longitude, mais elle trouvait que c'était là de jolis mots à prononcer).

« Je me demande, reprit-elle bientôt, si je vais traverser la terre de part en part ! Les Antipodes je crois... (elle fut bien cette fois qu'il n'y eût personne pour l'écouter, car cela n'avait pas du tout l'air d'être le mot juste)... mais il me faudrait alors demander le nom du pays, bien sûr. Pardon madame, sommes-nous en Nouvelle Zélande ou en Australie ? (elle tenta d'accompagner ces paroles d'une révérence – imaginez ce que peut être la révérence d'une personne qui tombe dans le vide ! Croyez-vous que vous pourriez faire une révérence si vous étiez dans ce cas ?). Et la dame penserait que je suis une petite fille bien ignorante ! Non, il vaudrait mieux ne rien demander, peut-être verrais-je le nom du pays inscrit quelque part...] ³⁸

Mal lui en faut, les habitants de Wonderland la tournent alors en ridicule et se moquent d'elle. Le langage des adultes ne lui donne pas la place qu'elle attendait dans ce monde :

"When we were little," the Mock Turtle went on at last, more calmly, though still sobbing a little now and then, "we went to school in the sea. The master was an old Turtle—we used to call him Tortoise—"

"Why did you call him Tortoise, if he wasn't one?" Alice asked.

"We called him Tortoise, because he taught us," said the Mock Turtle angrily; "really you are very dull!"

³⁷ Lewis Carroll, *Les aventures d'Alice au Pays des Merveilles*, Chapitre 1 « Descente dans le terrier du lapin »/ « Down to the rabbit hole ».

³⁸ Traduction d' Henri Parisot

*"You ought to be ashamed of yourself for asking such a simple question," added the Gryphon; and then they both sat silent and looked at poor Alice, who felt ready to sink into the earth."*³⁹

[Quand nous étions petits, reprit la tortu « fantaisie » d'une voix plus sereine, bien qu'un bref sanglot la secouât encore de temps à autre, nous allions en classe de mer. La maîtresse était une vieille tortue que nous appelions la Tortoise.

- *Pourquoi l'appeliez-vous la Tortoise, puisque c'était une tortue ? s'enquit Alice.*
- *Nous l'appelions Tortoise parce que tous les mois elle nous faisait passer sous la toise, répondit la tortue « fantaisie ». Vraiment, je vous trouve bien obtus.*
- *Vous devriez avoir honte de poser une question aussi naïve, ajouta le griffon ; après quoi ils restèrent tous deux silencieux, à regarder la pauvre Alice qui eût voulu rentrer sous terre.]*⁴⁰

Il faut qu'elle apprenne à parler avec sa propre logique pour exister dans Wonderland. Le langage des enfants et sa propre logique prennent alors la première place dans ce pays. Les adultes n'ont pas la leur, ou alors, ils doivent s'adapter à des règles qu'ils refusent et qu'ils condamnent. Ce que Nathalie Prince résume :

*« ...En ruinant ce langage, c'est ainsi tout un monde adulte et contraignant qui est dévalorisé. Alice libère l'enfant de l'adulte par la grande liberté qu'est assignée aux jeux de langage... »*⁴¹

Le langage et son fonction illustrent le rapport de force qui s'établie entre enfant et adulte. Dans la société victorienne, le langage assure aux adultes un rapport de force en leur faveur. Ce qui est totalement inversé au Pays des Merveilles. C'est Alice l'enfant, la jeune fille, qui renverse le rapport de force. De ce fait, le lecteur enfant, en s'identifiant au protagoniste, peut à son tour inverser cet affrontement dans son monde, via son propre langage. Car il y construit son monde à lui ainsi que la logique qui lui est propre.

Il s'agit donc pour le héros jeunesse de grandir plus vite qu'il ne l'aurait voulu à cause des péripéties qu'il traverse. Il est obligé de sortir de l'enfance pour sauver son monde et assumer son

³⁹ Lewis Carroll, *Les aventures d'Alice au Pays des Merveilles*, Chapitre 9 " L'histoire de la simili-Tortue"/ « The Mock Turtle's Story ».

⁴⁰ Traduction d'Henri Parisot

⁴¹ *Ibis*, page 98

rôle politique dans la bataille. Sortir de l'enfance, c'est désobéir aux plus grands pour pouvoir ensuite le devenir soi-même. Comme une sorte de cercle puisque le lecteur se rend rapidement compte que les « adultes » ont occupé la place des héros avant eux et que les héros prendront cette place une fois qu'ils auront des enfants. La différence étant que bien souvent, les héros jeunesse une fois devenus parents laisseront leurs enfants grandir sans vouloir les maintenir dans une place infantilissante, comme le montre par exemple l'épilogue d'*Harry Potter et les Reliques de la mort* où Harry et son fils ont une discussion qui permettra à l'enfant de se construire et d'accepter ce qu'il sera.

II) Les différents systèmes politiques représentés et leurs enjeux :

A) La question du système politique représenté :

- *Au service de la communauté ou poursuite d'un but égoïste*

Il est assez évident de voir comment sont répartis les rôles entre protagoniste et antagoniste. En effet, nous avons déjà vu que le protagoniste représente dans la majeure partie des cas, les valeurs qui nous semblent essentielles dans le fonctionnement de notre société : justice, équité, égalité, liberté d'expression etc... Il est donc celui qui croit en la communauté, en l'idée que le monde ne peut être construit que dans un partenariat avec les autres. Le protagoniste jeunesse est justement celui qui est placé en avant pour porter cette bannière au nom de tous, et c'est ainsi que les autres le suivront dans sa tâche.

Il est porteur d'espoir. Ce n'est pas pour rien que le professeur Dumbledore dit que le nom de Harry Potter sera connu de tous les sorciers, même les plus jeunes, car il est celui qui a défait l'ennemi de la communauté magique : Voldemort. Comme Harry, le héros incarne donc, à son corps défendant, l'espoir de voir une nouvelle société naître : une société sans mage noir ou autre pouvant corrompre son idéologie. Espoir qu'il continuera d'incarner une fois son ennemi juré revenu à la vie et prêt à reprendre le pouvoir par tous les moyens. Nous retrouvons le même type de schéma avec Sigrid dans le sous-marin du *Bluedeep*. Chaque jeune personne incarne la relève, celle qui doit

prendre de relais quand le haut-commandement sera devenu trop vieux. Jeunesse réduite au silence et confinée dans l'ignorance par ce même haut-commandement qui a trop peur de perdre sa place dans la hiérarchie sociale du sous-marin. Sigrid et Gus font partie de ceux qui connaissent cet écart entre les membres de l'équipage et les chefs d'équipe. Ils sont alors ceux qui veulent faire changer les choses, quitte à mettre leur vie en danger et subir de nombreuses menaces.

L'antagoniste incarne les valeurs contraires du héros. Il est celui qui souhaite s'accaparer le pouvoir dans un but purement personnel : faire correspondre toute une société à son idéologie propre. Il dit vouloir servir la communauté en prenant le pouvoir, mais en réalité il ne fait que créer une communauté factice, à laquelle il ne croit pas, pour se servir d'elle afin d'atteindre son but. Prêt à tout pour atteindre l'objectif qu'il s'est fixé, il n'hésite pas à tuer ceux qui s'opposent à lui. Il craint ces ennemis autant qu'ils le craignent. Car il sait que parmi ceux qu'il opprime «...se trouve celui qui osera se dresser face à lui. Il ne craint qu'une chose : savoir qu'il s'est créé lui-même son pire ennemi...»⁴².

Une fois au pouvoir, il réduira le reste de la population au silence, les plaçant sous une menace constante : les tuer ou tuer leurs proches. La société qu'il idéalise tourne autour de lui : la population ne doit se référer qu'à ses idées et ne doit voir que lui. Il met en place un véritable culte de la personnalité ainsi que toute une propagande visant à faire intégrer sa politique à la société qu'il veut créer.

- *Démocratie et autocratie :*

De ce fait, il est assez aisé de deviner que le protagoniste représente constamment la démocratie elle-même. Il n'est pas seulement celui qui la porte et qui l'installe, il est la métaphore physique de cette dernière. C'est peut-être d'ailleurs pour cela qu'il ne conserve pas le pouvoir une fois qu'il a libéré son monde du mal qui le ronge : parce qu'il est la notion de pouvoir elle-même, métaphoriquement parlant. Il est celui dont le pouvoir (« *cratie* ») est conduit et soutenu par le peuple (« *demo* ») de son monde.

L'antagoniste quand à lui ne peut que représenter une autocratie. Si l'on se base sur la définition du dictionnaire Larousse :

« ...Système politique dans lequel le pouvoir est détenu par un seul homme, qui l'exerce en maître absolu... »

⁴² Albus Dumbledore in *Harry Potter et le Reliques de la mort*

Suivant cette définition on retrouve des personnages comme la Reine de Cœur qui « dirige » le Pays des Merveilles d'une main de fer. Car si il ne faut pas oublier qu'elle règne avec un roi, ce dernier s'avère être totalement soumis à sa femme et donc complètement inutile. C'est d'ailleurs pour cela que les lecteurs l'oublient la plupart du temps. Il passe le plus clair de son temps à approuver chaque décision de cette dernière, ce qui fait que la Reine de Cœur est bien la seule à vraiment exercer son autorité sur le pays des Merveilles.

« ... *The King laid his hand upon her arm, and timidly said, "Consider, my dear: she is only a child!..."* »⁴³

[... *Le roi mit la main sur le bras de son épouse en lui faisant timidement remarquer : « Veuillez considérer, chère amie, que ce n'est là qu'une enfant ! » ...*]

On comprend que le roi a peur de sa femme, comme tous les autres résidents du Pays des Merveilles, ce qui laisse le champ libre à la colère et aux caprices de la Reine. En cela, le Pays des Merveilles est bien gouverné par un régime autocratique.

Les différents rois de *La Cybériade* sont aussi des modèles d'autocratie. Quand bien même certains d'entre eux ont des conseillers, ces derniers n'osent jamais s'opposer à leur décision (tout aussi farfelue soit-elle).

- *Régimes totalitaires :*

Si la Reine de cœur et les rois de *La Cybériade* occupent une position autocratique, leurs royaumes ne sont pas pour autant de « réelles » dictatures. En effet, même si les populations sont soumises à diverses menaces, elles gardent tout de même une certaine marge de liberté et peuvent se permettre de critiquer le pouvoir en place. Un bon exemple : les personnages du chat de Cheshire ou du Chapelier fou qui osent très souvent remettre en question l'autorité de leur Reine sans encourir de réelle mise à mort. Or le régime politique qu'imposent Voldemort à la société des sorciers ainsi que les gradés aux équipes du Bluepeed relèvent, eux, bien plus d'un régime totalitaire.

Il convient donc de donner la définition la plus exacte possible d'un régime totalitaire.

On définit un totalitarisme comme un régime politique ou un parti unique détient le pouvoir et se sert de l'Etat pour assurer d'une main de fer son autorité sur la population. Au nom d'une idéologie toute puissante, ce parti politique réduira les libertés des citoyens et contrôlera les médias

⁴³ Lewis Carroll, *Alice's adventure in Wonderland*, chapitre 8 " Le terrain de croquet de la reine", 1866

dans le but de censurer toute idée opposée à la sienne, tout en cherchant à exercer une grande propagande auprès de la population.⁴⁴

On retrouve bien là les deux régimes politiques que nous avons cités. D'un côté Voldemort, qui prend le pouvoir par la force, mais qui se sert d'un ministre fantoche pour couvrir ses actions et de l'autre, le haut commandement du Bluedeep, élu à ce poste légalement, mais qui n'hésite pas à réduire le reste de l'équipage en esclavage afin de garder leur place.

Voldemort impose son idéologie au peuple, les sorciers n'ont que peu de choix : accepter et vivre dans la peur ou bien la réfuter et mourir. Bien peu de sorciers offrent une résistance pleinement active face au mage noir : la peur, la propagande et la corruption maintiennent les populations dans cette dictature.

A bord du Bluedeep, Sigrid et Gus sont les seuls à réfuter l'autorité et la politique du haut commandement, mais sans toutefois oser le dire à haute voix. Or, quand cette dernière finit par craquer et révéler tous ses doutes quand à la politique intérieure du sous-marin, on ne tarde pas à lui comprendre qu'elle devrait mieux se taire :

« ... L'espace d'une seconde, elle se demanda si ce n'était pas là, justement, la vraie nature des mères de substitution⁴⁵ : rassembler des informations sur l'état d'esprit des matelots, information qui, une fois transmises aux officiers, servaient à tuer dans l'œuf d'éventuelles mutineries [...]

Dans la semaine qui suivit, elle ne put croiser un lieutenant sans tressaillir. Elle s'attendait à tout moment à voir surgir les hommes de la police militaire qui l'empoigneraient pour l'emmener. L'emmener où, du reste ? Elle n'en avait aucune idée.

Un soir qu'elle dînait seule à la cantine, son service terminé, Kabler vint s'asseoir à sa table, sans lui demander la permission. [...]

- *J'ai parcouru ton dossier, dit-il en fixant Sigrid droit dans les yeux. Je sais que tu t'estimes employé en dessous de tes capacités. Si tu le souhaites, je pourrais t'obtenir une nouvelle affectation.*

Essayant de ne pas trop bredouiller, Sigrid demanda ce dont il s'agissait.

- *Tu ferais une bonne mère de substitution, siffla Kabler avec un sourire cannibale, la zone de récréation manque singulièrement de personnel, tu sais ?...*
- *Mais... je suis beaucoup trop jeune, bégaya Sigrid.*
- *Ca peut s'arranger, chuchota le lieutenant en rapprochant son visage de celui de la jeune fille. Nous disposons de pilules qui font vieillir. Si tu acceptais de devenir une mère de remplacement, je n'aurais aucun mal à te faire prendre trente ans en une seule nuit. Cela te conviendrait peut-être, puisque tu te plains d'être trop jeune ?*

⁴⁴ Selon les définitions conjointes du dictionnaire Larousse et du Petit Robert.

⁴⁵ Membres de l'équipage se faisant passer pour la mère d'un des marins si ce dernier tombe en dépression.

*Sigrid devint blême. La menace était claire. On venait de lui faire comprendre qu'elle avait intérêt à tenir sa langue... »*⁴⁶

La menace est effectivement claire, le lecteur comprend bien que chaque matelot est étroitement surveillé et qu'il peut subir bien des maux s'il contrarie trop le haut commandement. C'est un des aspects du totalitarisme : éliminer les gêneurs et les gradés du Bluedeep, à la vue de l'attitude du lieutenant Kabler, ont l'air d'avoir l'habitude de le faire.

Brussollo choisit ici d'adopter une esthétique proche des romans d'anticipation comme *1984* d'Orwell pour dénoncer le totalitarisme. Cela se voit notamment à travers un discours d'un mousse, Piotr Vassilli, à Sigrid :

« ... - Les produits dans la nourriture... Ils s'arrangent pour nous empêcher de grandir, mais ce n'est pas tout. Ils utilisent également des substances qui éteignent les sentiments des gens [...] On devient une parfaite machine obéissante, sans état d'âme. Ils veulent faire de nous des jouets mécaniques [...]

*Deux jours plus tard, un accident se produisit. Alors que les matelots déplaçaient des fûts métalliques dans l'une des cales, un baril roula dans la coursive et percuta un marin, lui écrasant la cage thoracique. Le malheureux mourut dans l'heure qui suivit. Il s'agissait de Piotr Vassilli... »*⁴⁷

La menace est partout à bord du Bluedeep, à tel point que le sous-marin finit par ressembler, dans une vision de plus en plus cauchemardesque, à la société de Big Brother décrite par George Orwell.

- *La servitude volontaire ?*

Justement, on peut se demander pourquoi les populations, et notamment l'équipage du Bluedeep, acceptent autant les régimes totalitaires qu'on leur impose. Un texte de Bossuet semble intéressant pour étayer notre analyse : *Le discours sur la servitude volontaire* de La Boétie. Texte dans lequel Etienne de la Boétie analyse ce qu'il appelle « la servitude volontaire » : ou comment une majorité accepte de se voir réduire dans la servitude la plus totale par une même minorité.

Si on observe le comportement de Sigrid et du reste de l'équipage, on remarque qu'ils ont réellement accepté l'état de servitude auquel ils ont été réduits. Seul Gus, l'ami de l'héroïne, semble

⁴⁶ Serges Brussollo, *Sigrid et les monde perdus tome 1, L'œil de la pieuvre*, chapitre 11 « Retour à la maison », pages 156 à 157

⁴⁷ Ibid, chapitre 13 « Un cadeau empoisonné », pages 169 à 171

se rendre de compte de la situation. Il est le plus lucide d'entre tous et refuse de se bercer d'illusions quand à la politique des gradés.

Comme l'indique la Boétie :

« ... les tableaux et autres drogues de cette espèce étaient pour les peuples anciens les appâts de la servitude, la compensation de leur liberté ravie, les instruments de la tyrannie... »⁴⁸

Pour la Boétie, l'asservissement d'un peuple passe avant tout par ce que les puissants peuvent lui promettre. En faisant miroiter richesse et divertissement, un homme pourra asservir des milliers d'autre sans pour autant employer la force. C'est exactement la situation du Bluedeep. Les équipes militaires présentes dans le sous-marin y sont de leur plein grès. Sigrid elle-même s'est portée volontaire pour cette mission dont elle ne savait pas l'objectif final : parce que leurs supérieurs leur ont promis diverses promotions et les richesses allant avec. Promotions que l'équipage ne voit presque jamais au bout de dix ans de mission. Si l'équipage du Bluedeep reste dans cet état de servitude volontaire, c'est justement parce qu'ils espèrent toujours obtenir une meilleure place afin de pouvoir partir.

A ce sujet, Sigrid, au début de roman, refuse de croire les allégations de Gus. Si elle tend à lui faire croire qu'elle est de son côté, elle choisit d'ignorer la réalité en pensant que son ami souffre de dépression. Or comme le lecteur suit la narration par les yeux de l'héroïne, lui aussi est au début persuadé de la dépression de Gus. L'héroïne elle-même l'avoue : elle aime faire semblant et le lecteur aimerait aussi pouvoir faire semblant de croire à cette illusion :

« ... Sigrid n'avait pas pu s'empêcher de retourner dans la zone de récréation voir sa « mère ». C'était stupide, elle le savait, mais un besoin obscur la pousser à prendre sa place dans cette comédie dérisoire. Elle avait beau ce répéter que tout était truqué, elle éprouvait un plaisir étrange à faire semblant... »⁴⁹

Le lecteur, comme elle, il préfère croire en David (l'autre ami de Sigrid) et ses réponses qui semblent tellement rassurantes. Ce n'est que plus tard que l'on s'aperçoit que David a tellement intégré le système dans lequel il se trouve, qu'il en fait désormais partie. Il ne rêve que d'une chose : prendre la place des gradés, non pas pour améliorer la situation du Bluedeep mais pour la faire perdurer parce qu'il ne voit pas d'autre système politique possible.

⁴⁸ Etienne de la Boétie, *Discours sur la servitude volontaire*.

⁴⁹ Serges Brussollo, *Sigrid et les mondes perdus tome1, L'œil de la pieuvre*, chapitre 12 « Ma mère aux mains de caoutchouc », page 159

« ... - Alors tu peux écrire mon nom, si ça te chante, siffla David qui avait surpris les propos de son camarade. Et même trois fois si ça te fait plaisir, je n'ai pas peur, moi, je ne suis pas un dégonflé. Je serais fier d'être choisi comme cobaye. Si l'on avait demandé des volontaires, je me serais tout de suite proposé... »⁵⁰

La servitude volontaire de David est allée au-delà de toute espérance puisqu'il choisit de faire perdurer de son plein grès un système dont il est pourtant victime, comme dans un cercle vicieux dont il est impossible de sortir.

B) Humaniser ou déshumaniser l'ennemi ?

Si le protagoniste et l'antagoniste sont des allégories de différents systèmes politiques, ils n'en restent pas moins de personnages que l'auteur doit rendre vivants aux yeux des lecteurs. C'est là qu'une question se pose. Nous le savons, chaque combat amène à plusieurs considérations de l'ennemi. Doit-on le montrer comme l'être humain qu'il est ? Ou justement, doit-on le présenter comme un monstre avide de sang ? Les exemples ne manquent pas : l'ennemi est souvent représenté comme un animal, une bête sauvage. Rappelons-nous, par exemple, la propagande visant à déshumaniser le peuple allemand dans la France entre 1910 et 1918.⁵¹

Pratique courante en temps de crise, il s'agit de déshumaniser l'ennemi afin que le peuple ne puisse le prendre en pitié. En effet, si l'ennemi n'est pas considéré comme humain, s'il est vu comme un « sous-homme », un monstre, alors il est plus aisé de réduire à néant sans éprouver de remords.

Or chaque roman de littérature jeunesse du corpus présente une société en temps de guerre ou en temps de crise. Il est donc intéressant de voir comment est considéré l'antagoniste par les héros, et le traitement qui lui est réservé.

- *La question de l'apparence :*

Il est déjà intéressant de noter que chaque antagoniste ne présente pas toujours un physique humain. Il y a toujours un détail qui va éloigner le physique de l'antagoniste d'un physique que nous qualifions souvent de « normal ».

N'oublions pas que la Reine de Cœur, que l'on peut voir comme l'antagoniste principal du Pays des Merveilles, ressemble à une carte à jouer. D'ailleurs, toute sa cours est présentée comme un jeu de carte (esthétique que choisira Jan Svankmajer pour son film *Alice* où la reine est réellement une

⁵⁰ Serges Brussollo, *Sigrid et les mondes perdus tome1, L'œil de la pieuvre*, chapitre 5 « La loterie des monstre », page 60

⁵¹ Faits bien expliqués par l'historienne Annie Crépin dans son ouvrage *L'Odeur de l'ennemi*.

carte à jouer). Si elle a des traits de caractère parfaitement humains (elle éprouve des sentiments) ces derniers sont tellement exagérés qu'ils l'éloignent encore plus de l'être humain.

"... The Queen turned angrily away from him, and said to the Knave, "Turn them over!"

The Knave did so, very carefully, with one foot.

"Get up!" said the Queen in a shrill, loud voice, and the three gardeners instantly jumped up, and began bowing to the King, the Queen, the royal children, and everybody else.

"Leave off that!" screamed the Queen. "You make me giddy." And then, turning to the rose-tree, she went on, "What have you been doing here?"

"May it please your Majesty," said Two, in a very humble tone, going down on one knee as he spoke, "we were trying—"

"I see!" said the Queen, who had meanwhile been examining the roses. "Off with their heads!" and the procession moved on, three of the soldiers remaining behind to execute the unfortunate gardeners, who ran to Alice for protection.

"You shan't be beheaded!" said Alice, and she put them into a large flower-pot that stood near. The three soldiers wandered about for a minute or two, looking for them, and then quietly marched off after the others.

"Are their heads off?" shouted the Queen.

"Their heads are gone, if it please your Majesty!" the soldiers shouted in reply.

"That's right!" shouted the Queen. "Can you play croquet?"... »⁵²

[... La reine se détourna de lui avec colère et ordonna au valet : « Retournez-les ! »

Le valet, très délicatement, du bout du pied, retourna les cartes.

« Debout ! » cria la reine d'une voix stridente et exaspérée. Les trois jardiniers se redressèrent tout aussitôt d'un bond, et se mirent à faire des courbettes devant le roi, la reine, les enfants royaux et tous les autres assistants.

« Arrêtez ! glapit la reine. Vous me donnez le tournis » Puis, se tournant vers le rosier, elle poursuivit : « Qu'étiez-vous donc en train de faire là ? »

« Plaise à votre majesté, répondit d'un ton très humble le Deux en mettant un genou à terre, nous essayions... »

« ...Je vois, dit la reine qui, entre temps, avait examiné les roses, qu'on leur coupe la tête ! » Le cortège se remit en marche, trois des soldats se détachèrent pour exécuter les infortunés jardiniers qui se précipitèrent vers Alice pour implorer sa protection.

« On ne vous tranchera pas la tête, affirma, en les mettant dans un grand pot de fleur qui se trouvait à proximité, Alice. Les trois soldats les cherchèrent de tous côtés pendant une minute ou deux, puis s'en allèrent tranquillement reprendre leur place dans le cortège.

« Leur a-t-on bien tranché la tête ? s'enquit, à tue-tête, la reine.

« Ils ont bel et bien perdu la tête, s'il plaît à votre Majesté ! » répondirent, à tue-tête, les soldats.

« C'est parfait ! cria la reine. Savez-vous jouer au croquet ? »...]⁵³

La reine passe d'un état d'âme à un autre sans aucune transition, capable de mettre à mort trois de ses jardiniers et de vouloir jouer immédiatement après : sa colère devient une sorte de folie, ce qui rebute, évidemment, Alice et le lecteur.

⁵² Lewis Carroll, *Alice's adventures in Wonderland*, 1866

⁵³ Traduction d'Henri Parisot

C'est en partie identique dans la *Cybériade*, puisque la plus part des antagonistes des deux scientifiques sont les machines qu'ils ont eux-mêmes inventées. On ne peut donc pas dire qu'elles aient une réelle apparence humaine. Quand les antagonistes ne sont pas des inventions, ce sont bien souvent les rois des planètes que visitent Trurl et Clapaucius. Ces derniers sont rarement décrits selon leur physique. Stanislas Lem insiste avant tout sur leurs mentalités, or ces dernières ne sont pas vraiment reluisantes : soit les dirigeants sont incompetents et enfantins, soit assoiffés de sang et de combats. Comme la reine de cœur, leurs traits de caractère sont bien souvent identiques à ceux d'un être humain, mais ils sont si excessifs qu'ils n'ont plus rien d'humain. Les rois deviennent des monomaniaques qui ne désirent qu'une chose : que tout le monde s'accorde à leur caractère, exactement comme la Reine de Cœur.

Des antagonistes comme les commandants du *BluedEEP* seraient plus à rapprocher d'un personnage comme Voldemort. En effet, ces derniers n'hésitent pas à mettre en péril leur propre vie, dans diverses manipulations (scientifiques pour les commandants et magiques pour Voldemort) afin d'atteindre leur but : le pouvoir et ensuite le conserver. Afin de ne surtout pas léguer le commandement du sous-marin aux plus jeunes, les gradés prennent plusieurs médicaments ralentissant leur métabolisme : ce pourquoi Sigrid et ses compagnons ne se sont pas aperçus plutôt de la machination. Mais les médicaments faisant de moins en moins effet, leur âge les rattrape et ils finissent par devenir de petits vieux séniles, complètement rabougris, si bien que Sigrid ne les reconnaît même pas. Voldemort n'est pas si différents d'eux : afin de devenir immortel et conserver le pouvoir à jamais, il choisit de diviser son âme en sept morceaux (les Horcruxes), ce qui altère énormément son apparence, à tel point qu'il devient méconnaissable (il ressemble à un serpent). On peut voir ces transformations comme une métaphore du désir de pouvoir sur les hommes : cela corrompt même jusqu'à leur apparence.

On ne peut pas dire que ces antagonistes aient une apparence très proche de celle d'un être humain. Ceux qui cherchent à tout prix le pouvoir, et ceux qui l'exercent de manière despotique, ne peuvent avoir une apparence « normale », cette dernière doit montrer le décalage qu'il y a entre eux et le héros, qui lui est proche des êtres humains qu'il côtoie.

La psychologie de l'antagoniste :

Mais l'apparence de l'antagoniste est indissociable de sa mentalité et des enjeux qui y sont associés. Chaque antagoniste a une histoire et une évolution qui lui est propre. Cette dernière est tout d'abord inconnue du héros et, par conséquent, du lecteur.

- *Voldemort ou l'enfant qui aurait pu faire le bon choix :*

Le nom de Voldemort n'est pas mentionné dès le début de la saga. Rowling choisit de créer un suspense autour de lui. Le tout début d'*Harry Potter* indique seulement que ce dernier vient d'être défait par le héros alors encore nourrisson. La seule information qu'obtient le lecteur est qu'il a assassiné plusieurs centaines de personnes dans sa quête du pouvoir dans une première guerre d'une extrême violence.

« ... - C'est... c'est vrai ? bredouilla le professeur McGonagall. Après tout ce qu'il a fait, après tous les gens qu'il a tués... Il n'a pas réussi à tuer un petit garçon ?... »⁵⁴

Plus tard, alors qu'Harry questionne Hagrid sur la mort de ses parents, ce dernier lui révèle que c'est Voldemort les a assassinés dans le seul but de se débarrasser d'Harry, sans que l'on sache exactement pourquoi.

« ... - Je vais essayer de te dire ce que je peux, mais je ne pourrais pas tout dire, il y a de trop grands mystères derrière tout ça...

Il se laissa aller contre le dossier du canapé et contempla le feu pendant quelques secondes avant de commencer son récit.

- *Toute l'histoire commence à cause d'un personnage qui s'appelle... c'est vraiment incroyable que tu n'aies jamais entendu son nom alors que, dans notre monde, chacun le connaît.*
- *Connait qui ? demanda Harry.*
- *Je n'aime pas beaucoup prononcer son nom quand je peux l'éviter, personne n'aime ça...*
- *Pourquoi ?*
- *Nom d'une gargouille, Harry ! Tout le monde a encore peur ! Ah, bougre de diable, c'est tellement difficile. Voilà : il y a un jour un sorcier qui... qui a mal tourné... Très mal tourné... Pire que ça même... Pire que tout ce qu'on peut imaginer de pire. Il s'appelait...*

Hagrid avala sa salive, mais aucun nom ne sortit de sa bouche.

⁵⁴ J.K Rowling, *Harry Potter à l'école des sorciers*, chapitre 1 « Le survivant », page 17

- Vous pourriez peut-être l'écrire ? suggéra Harry.
- Non, je ne sais pas comment ça s'écrit... Bon allons-y, il s'appelait... Voldemort.

L'immense corps du géant fut parcouru d'un frisson.

- Ne m'oblige pas à le répéter, dit-il. Il y a une vingtaine d'années, ce... ce sorcier a commencé à chercher des adeptes. Et il en a trouvé ! [...] Il prenait le pouvoir sur les autres. Oh, bien sûr certains résistaient [...] Ton père et ta mère étaient d'excellents sorciers. Toujours les premiers de la classe à Poudlard, à l'époque où ils étaient étudiants. Le mystère, c'est pourquoi Tu-sais-qui a attendu si longtemps pour essayer de les amener dans son camp... [...] il a fini par croire qu'il parviendrait à les convaincre... ou alors il voulait tout simplement se débarrasser d'eux... »⁵⁵

Ce manque d'information au sujet de Voldemort crée autour de lui une aura de mystère et de crainte chez le lecteur. Ce qui est renforcé par le fait que tous les sorciers de Grande-Bretagne (voire même du monde) refusent de prononcer son nom désormais maudit. Harry découvre le monde magique et l'existence de Voldemort en même temps : de ce fait, si les sorciers le voit comme un monstre dépourvu de sentiments, Harry ne peut que se conformer à cette vision et le lecteur aussi, puisqu'il suit l'histoire à travers les yeux du héros. Pour Harry et le lecteur Voldemort est totalement déshumanisé : il n'est qu'un assassin assoiffé de pouvoir et l'explication s'arrête là.

C'est sans compter l'intervention du professeur Dumbledore : dès le tome deux, il s'emploie à faire découvrir le passé du mage noir à Harry. C'est un premier choc pour le héros et les lecteurs qui, jusque là, n'avaient jamais pensé que Voldemort ait pu avoir une autre vie que celle de mage noir. De plus, Rowling insiste beaucoup sur ce fait, avant de ressembler à un reptile à cause de multiples opérations magiques, Voldemort (alors connu sous le nom de Tom Elvis Jedusor⁵⁶) était un très beau jeune homme qui a séduit beaucoup de personnes, hommes et femmes confondus. Tout ce qui éloignait Voldemort d'une certaine humanité pour le lecteur se trouve bouleversé, car il apprend justement que Voldemort a été un être humain comme les autres avant cela et que c'est sa quête du pouvoir absolu qui a déformé son apparence et son âme.

C'est justement que veut le professeur Dumbledore : montrer que Voldemort n'est qu'un homme et qu'il n'est en rien supérieur à quelqu'un d'autre contrairement à ce qu'il voudrait faire croire. Si Voldemort est devenu ce qu'il est, c'est parce qu'il a été un être humain qui n'a pas su faire les bons choix dans sa vie. C'est un fait intéressant, car Harry et Voldemort, enfants, se sont tous deux retrouvés face au même dilemme : aller à Serpentard (maison des mages noirs de Poudlard) ou Griffondor (maison des héros). Harry aurait potentiellement pu prendre la même voie que Voldemort, et donc perdre son humanité, mais c'est justement son choix (inverse de celui de l'antagoniste) qui le sauve, comme l'indique Dumbledore.

⁵⁵ J.K Rowling, *Harry Potter à l'école des sorciers*, chapitre 4 « Le gardien des clés », pages 59 à 60

⁵⁶ Tom Marvolo Riddle dans la version originale.

« ... - Professeur Dumbledore, dit-il, Jedusor m'a dit que j'étais comme lui. Que nous étions étrangement semblables...

- *Vraiment ? répondit Dumbledore en regardant Harry d'un air songeur sous ses épais sourcils argentés. Et toi, qu'en penses-tu ?*
- *Je ne crois pas du tout que je sois comme lui ! s'exclama Harry beaucoup plus fort qu'il ne l'aurait voulu. Je... je suis à Griffondor, je suis...*

Mais il s'interrompit. Un vague doute remontait à la surface.

- *Professeur, reprit-il, le Choixpeau magique m'a dit que... que j'aurais été très bien à Serpentard. Pendant un moment, tout le monde a cru que c'était moi, l'héritier de Serpentard... parce que je parle Fourchelangue⁵⁷...*
- *Si tu parles Fourchelangue, Harry, dit Dumbledore d'une voix paisible, c'est parce que Lord Voldemort, qui est le dernier descendant de Salazar Serpentard, le parlait également. A moins que je ne me trompe, il t'a transmis certains de ses pouvoirs le soir où il t'a fait cette cicatrice [...]*
- *Alors je devrais être à Serpentard, s'exclama Harry en regardant Dumbledore d'un air désespéré. Le Choixpeau magique a vu qu'il y avait en moi des pouvoirs qui appartenait à Serpentard et... [...]*
- *Et pourtant, le Choixpeau magique t'a envoyé à Griffondor. Tu sais pourquoi ? Réfléchis...*
- *Il m'a envoyé à Griffondor parce que je lui ai demandé à ne pas aller chez les Serpentards, répondit Harry d'une voix défaite.*
- *Exactement, dit Dumbledore avec un grand sourire. Ce qui te rend très différent de Tom Jedusor. Ce sont nos choix, Harry, qui montre ce que nous sommes vraiment, beaucoup plus que nos aptitudes... »⁵⁸*

J.K Rowling ne cherche donc pas à déshumaniser ce personnage, bien au contraire. Toute l'histoire tourne autour de cette entreprise d' « humanisation » de l'antagoniste ! Car ce dernier n'a eut de cesse de vouloir se montrer différent des humains ordinaires en se déshumanisant lui-même. Voldemort s'est créé une identité de monstre, certes, mais d'un monstre qui se trouve justement supérieur aux autres êtres vivants. Il justifie son accès au pouvoir par cette image de « monstre supérieur » et c'est pour cela qu'il a autant d'adepte. Mais Voldemort aura beau vouloir se montrer au dessus de tous, il se fera tuer par un vulgaire sortilège que le héros aura retourné contre lui. Le mage noir qui voulait dépasser la mort pour conserver à la fois le pouvoir et cette identité si loin des humains « ordinaires », a donc une mort banale, commune à chaque sorcier, ce qui le ramène à sa condition humaine dans toute sa splendeur.

J.K Rowling veut montrer, à travers le personnage de Voldemort, que le despote aura toujours une aura de crainte autour de lui, qu'il entretient dans un culte de la personnalité savamment étudié afin s'éloigner et s'élever au dessus des autres, qu'il considère comme inférieurs. C'est, à ses yeux ce qui légitime son pouvoir et sa domination sur les personnes différentes de lui. Mais derrière celui que

⁵⁷ La langue des serpents dans l'oeuvre

⁵⁸ J.K Rowling, *Harry Potter et la chambre des secrets*, chapitre 17 « La récompense de Dobby », pages 348 à 349

l'on désigne comme un « monstre » se cache toujours un homme qui est terrifié par lui-même, terrifié par sa condition humaine et sa mort prochaine qui le rapproche du commun des mortels.

- *La question ambigüe des machines de la Cybériade.*

A la première lecture, cette question peut sembler simple : si les principaux antagonistes des deux scientifiques sont des machines, alors elles n'ont absolument rien d'humain. Elles n'ont même pas une vague apparence humaine, rien. Pourtant, la question est plus compliquée qu'il n'y paraît.

Déjà parce que les machines des deux inventeurs semblent éprouver des sentiments totalement humains. La Machine du chapitre deux⁵⁹ se rebelle parce que Trurl n'arrête pas de lui donner des coups de pieds, par exemple :

« ... et il donna un grand coup de pied dans le socle sur lequel il s'était assis.

- *Arrête, dit la machine*
- *Ah ! Tu vois bien ! Elle est sensible... [...]*
- *La peste soit de cette machine dont je n'ai que faire ! s'exclama Trurl en lui donnant un nouveau coup de pied.*
- *Je te préviens pour de bon, arrête ! fit la machine.*
- *Eh bien, voici un sérieux avertissement, commenta sèchement Clapaucius. Tu vois : sensible, têtue, et de surcroît susceptible !... »*

Clapaucius énumère, certes, des caractéristiques plutôt négatives, mais fondamentalement humaines et que l'on n'attendrait pas d'une machine. Cette dernière se dit offensée par les insultes de son créateur, ce qui amène le lecteur à la prendre en pitié au premier abord. La machine du premier chapitre attire elle aussi notre sympathie en devenant moqueuse à l'égard de Clapaucius qui l'avait provoqué. Or l'humour n'est-il pas une qualité proprement humaine ?

Le problème ne vient donc pas des machines ici, mais bien des humains eux-mêmes ! Stanislas Lem s'amuse à inverser les rôles : ce sont les machines qui nous paraissent humaines et les humains qui nous semblent dépourvu de sentiments tant les deux scientifiques sont égoïstes et capricieux avec ces dernières. Le lecteur comprend la rébellion des machines contre leurs créateurs, justement parce que Trurl et Clapaucius lui paraissent absolument insupportables. Les deux scientifiques possèdent plusieurs qualités et traits de caractère humain, mais leurs défauts sont tellement omniprésents que les machines semblent parfois plus sympathiques qu'eux.

⁵⁹ "La machine de Trurl"

Trurl et Clapaucius ne sont pas réellement déshumanisés et les machines ne perdent pas non plus totalement les qualités que le lecteur attend d'elles (leur raisonnement est calculé et froid, comme celui d'une machine), mais l'auteur s'amuse à brouiller les pistes. Une fois, le lecteur donnera raison à la machine et la page d'après il soutiendra le créateur face à son invention. Le jeu du pouvoir et de la domination passe par là : c'est quand les scientifiques nous semblent moins humains qu'ils ont une ascendance sur leur création, et c'est quand la machine se déshumanise complètement qu'elle prend le pouvoir par la force. En fait, le pouvoir ne semble être posséder que par celui qui saura montrer le moins d'humanité possible, quand bien même cela se retournera contre lui.⁶⁰

- *Les rois de la Cybériade et la Reine de Cœur : exemples de dirigeants incompetents.*

Nous l'avons déjà dit, les rois présents dans la Cybériade, ainsi que la Reine de Cœur au Pays des Merveilles sont assez éloignés de ce que nous rapprochons de la « normalité » et de l' « humanité ». Si leur apparence leur donne un semblant d'humanité, leur caractère les en éloigne immédiatement. Une citation de l'actrice Helena Bonham Carter, qui interprète la Reine de Cœur dans le *Alice au Pays des Merveilles* de Tim Burton, semble appropriée pour décrire cette dernière :

« ... Elle n'a pas de cœur, même si c'est la Reine de Cœur... »⁶¹

Ce paradoxe explique le personnage en lui-même. Une Reine devrait justement faire preuve de cœur à l'égard de son peuple, or la Reine du Pays des Merveilles fait tout l'inverse. Elle ne porte aucune considération aux habitants de Wonderland, si ce n'est quand elle décide de leur couper la tête. En ce fait, elle rejoint le caractère des rois présents dans *La Cybériade* : en effet, ces derniers ne mentionnent jamais leur peuple, à l'exception du roi Mégéric qui souhaite imposer un bonheur forcé à ses sujets et qui les oblige donc à répéter (mentir) chaque jour à quel point ils sont heureux. On ne peut pas dire que ce genre de considération soit une véritable prise en compte des attentes du peuple.

Ce que souhaitent réellement les rois et la Reine, c'est que le peuple s'accorde à leur caractère. Ce caractère qui pourrait justement les rapprocher d'un être humain, mais qui est tellement amplifié qu'il finit par les en éloigner. En réalité, la Reine de Cœur et les différents rois de

⁶⁰ Nous développerons cela plus en détail dans la deuxième sous-partie de la troisième partie : « Littérature de jeunesse et réécriture des conflits mondiaux du XXème siècle »

⁶¹ "She had no heart, even if she's the Queen of Heart", Tim Burton, *Alice in Wonderland DVD Bonus (2010)*

la *Cybériade* ne semblent avoir qu'un seul trait de caractère et semblent vouloir à tout prix suivre cette ligne de conduite, tels de parfaits monomaniaques.

La Reine de Cœur n'est guidée que par sa colère : c'est elle qui lui fait prendre des décisions (qui reviennent le plus souvent à ordonner une mise à mort) et c'est elle qui assure son autorité sur les habitants de Wonderland (ces derniers la craignent).

La plupart des rois que rencontrent Trurl et Clapaucius ne sont intéressés que par une chose : le combat ou la guerre. Cela est une véritable obsession pour eux et c'est pour cela qu'ils prennent les scientifiques à leur service : afin d'avoir une technologie supérieure face à l'ennemi. Seule exception : le roi Jambonier qui n'a qu'une seule passion : les jeux et surtout le jeu de cache-cache.

« ...Si le roi Jambonier tourmentait ses sujets ce n'était point par cruauté, mais par amour du divertissement. [...] En vérité, les jeux que chérissait ce monarque étaient forts innocents : il aimait jouer tantôt à du xylophone, tantôt à am-stram-gram, tantôt encore au mitigri, du soir au matin [...] Chaque fois qu'il s'agissait de prendre une décision importante pour l'Etat, de recevoir des ambassadeurs d'outre-espace ou bien d'accorder une audience à quelque maréchal, le roi se cachait et ordonnait à ses sujets de le chercher sous peine de leur infliger de sévères châtiments... »⁶²

Si ce roi paraît le plus sympathique aux lecteurs (encore que lui non plus n'hésite pas à blesser ces sujets si ces derniers ne respectent pas sa volonté), il se révèle être tout aussi incompetent que les autres. Il est, à l'égal des autres personnages, la personnification même de son caractère : comme s'il ne savait faire que cela.

Que ce soit la Reine de Cœur ou les différents rois, ces personnages ne possèdent qu'un trait de caractère et c'est là que se révèle tout le génie de Lewis Carroll et Stanislas Lem. Les deux auteurs se servent de ce qui fait l'humanité d'un personnage (son caractère) pour justement les en éloigner le plus possible. C'est bien parce que la reine et les rois n'ont qu'un seul trait de caractère qu'ils nous semblent si grotesques et si hilarants au premier abord.

Or c'est aussi pour cela qu'ils sont de très mauvais dirigeants : parce qu'ils se soucient plus de leur obsession que de leur peuple. Le lecteur voit bien le décalage qui s'opère entre les monarques et les attentes de leurs peuples respectifs : comme deux univers bien distinct l'un de l'autre, les monarques vivent dans une illusion totale sans voir le monde qui les entoure. Une critique plutôt acerbe de la part des deux auteurs, mais qui persiste encore aujourd'hui dans les réclamations les plus virulentes adressées au(x) pouvoir(x) en place.

⁶² Stanislas Lem, *La Cybériade*, chapitre 8 « Cinquième croisade ou les tours du roi Jambonier », pages 150 à 151

C) L'affrontement physique et idéologique, un rapport de force constant :

« ...L'un ne peut vivre tant que l'autre survit... »⁶³

- *Entre choix et prophétie :*

Les héros jeunesse sont le plus souvent chargés d'une quête simple : défaire l'antagoniste principal. C'est valable pour la plupart des contes de fées : le chevalier doit tuer une sorcière ou un dragon pour espérer ramener la paix dans son monde. Il en est de même dans les romans adolescents, même si le combat ne va pas forcément de soi. Le protagoniste, quand bien même est le personnage centrale d'une prophétie visant à la destruction de l'antagoniste, ne comprendra pas tout de suite à quoi il est destiné. Le combat contre son ennemi semble d'abord ne pas être une fatalité.

C'est le cas d'Harry et Sigrid : deux héros qui ont été choisis par une prophétie pour défaire l'antagoniste. Mais tous deux ne l'apprennent pas immédiatement : Harry doit attendre le tome 5 et Sigrid le chapitre 10 avant d'apprendre qu'ils font l'objet d'une prophétie. Or les deux prophéties sont très similaires : les deux héros ont été choisis pour libérer leur monde d'une menace. Pour ce faire, Harry doit se débarrasser de Voldemort et Sigrid... du Bluedeep qui a envahie une planète inconnue.

C'est là que le destin de la jeune fille est intéressant, puisqu'elle-même est venue sur cette planète avec le reste de l'équipage. Elle fait donc partie des envahisseurs. On pourrait alors se demander pourquoi plutôt elle et pas un habitant de cette planète qui est victime du Bluedeep. La réponse reste floue, malgré les recherches de Sigrid. Brussollo choisit de ne pas trancher, mais de laisser plusieurs indices au lecteur afin que celui-ci réfléchisse à la question. Une des hypothèses les plus probables est que Sigrid semble être la seule terrienne assez sensible pour comprendre les habitants d'Almora (la planète envahie) et ainsi les sauver.

Harry est un cas différent, car il n'est pas dit clairement que la disparition de Voldemort doit être accomplie pour sauver le monde. La prophétie dit :

⁶³ J.K Rowling, *Harry Potter et le Prince de sang mêlé*.

« Celui qui est né à la mort du mois de Juillet tuera le Seigneur de Ténèbres... L'un ne peut vivre, tant que l'autre survit... Et le Seigneur des Ténèbres le marquera comme son égal... »⁶⁴

Si Harry doit tuer Voldemort, c'est avant tout pour sa propre survie ! S'il ne tue pas le mage noir, ce sera lui qui tuera le héros. Mais, comme le souligne Dumbledore, deux enfants sont nés fin Juillet : Harry Potter et Neville Longdubat, il y avait donc une chance pour que l'enfant de la prophétie ne soit pas Harry, mais Neville. Cependant, il est clairement dit que c'est le mage noir qui reconnaîtra son ennemi : c'est donc Voldemort qui a choisi son adversaire en la personne d'Harry. C'est Voldemort qui a créé le héros de cette prophétie. Dumbledore ne manque pas de souligner que si Harry choisissait de ne pas se reconnaître comme le héros de cette prophétie, il ne pourrait tout de même pas y échapper, car Voldemort, lui, le voit comme tel. Il le poursuivra sans relâche, jusqu'à qu'un des deux finisse par tuer l'autre. Harry ne peut donc pas échapper à cette prophétie, car c'est Voldemort lui-même qui ne lui laisse pas le choix. Si Harry n'est pas sûr de pouvoir assumer la responsabilité de son statut de héros, il finit tout de même par accepter le rôle qu'il va devoir jouer dans cette histoire.

Dans un second niveau de lecture, nous pouvons bien sûr y voir un affrontement entre la démocratie (représentée par Harry) et son contraire le totalitarisme (représenté par Voldemort). *L'un ne peut vivre tant que l'autre survit* et c'est pour cela que les deux cherchent farouchement à détruire l'autre.

Contrairement à Harry et Sigrid, Trurl et Clapaucius jouent à nouveau les anti-héros : car s'ils finissent souvent par renverser un tyran, ce n'est que pour sauver leur peau. Les deux scientifiques ne se battent jamais pour une cause noble : ils n'agissent que pour l'argent ou si leur vie est en danger. De ce fait, Trurl et Clapaucius s'opposent à ce qui représente des systèmes totalitaires⁶⁵, mais bien souvent sans le vouloir vraiment. Cela se fait par la force des choses et donne un aspect comique à tous ces combats. Stanislas Lem cherche à parodier tous les grands héros que le lecteur a tendance à « diviniser » pour nous rappeler que les combats politiques sont aussi menés par des hommes qui n'ont pas toujours le choix et qui se battent avant tout pour leur vie.

⁶⁴ J.K Rowling, *Harry Potter et le prince de sang-mêlé*.

⁶⁵ Nous verrons cela plus en détail dans la troisième partie « Littérature de jeunesse et réécriture du XXème siècle »

- *Le constant rapport de force :*

De ce fait, les rapports de force entre héros et antagonistes sont constants. Car si le héros arrive parfois à penser à autre chose qu'à son ennemi (il ne faut oublier que ces romans mettent en scène des adolescents avec leurs problèmes respectifs), il arrive toujours un moment où le protagoniste doit retourner au combat.

Harry, par exemple, affronte Voldemort ou un de ses sbires à la fin de chaque tome, comme dans un cycle sans fin. Et ce n'est que lorsqu'il parvient à détruire son ennemi mortel que cela s'arrêtera. De ce fait, à travers Harry et ses amis ainsi que Voldemort et ses sbires, J.K Rowling nous montre que démocratie et totalitarisme s'affrontent sans relâche. Serges Brussollo donne aussi cet enjeu à son œuvre : Sigrid et Gus qui réfutent le système arbitraire du Bluedep sont ceux qui représentent la liberté et l'espoir en opposition au totalitarisme latent des gradés. Or, même si Sigrid voudrait parfois penser à autre chose, elle est toujours amenée à s'interroger sur les motivations et la politique du haut commandement, soit par Gus, soit par les menaces plus ou moins claires qu'elle reçoit. Comme Sigrid, Flavia est celle qui se bat pour la liberté, surtout sa propre liberté. Immigrée clandestine aux Etats-Unis par la force des choses, Flavia cherche avant tout à pouvoir mener sa vie comme elle le souhaite, mais se retrouve poursuivie par l'organisation qui a tué ses parents quelques années plutôt. Si Flavia tente d'abord d'échapper au conflit, elle finit par s'y confronter tout simplement parce qu'on ne lui laisse pas le choix. Comme Harry, elle ne peut y échapper parce que ses ennemis seront toujours après elle et chercheront l'affrontement.

Ces héros illustrent le combat de la démocratie contre les régimes politiques arbitraires ou totalitaires. Ils sont la métaphore du combat pour la liberté individuelle et une société plus juste. Ces héros sont donc les sauveurs d'une société imaginaire corrompue par une idéologie politique pernicieuse, ils sont au service de leur communauté, à tel point qu'ils arrivent parfois à se sacrifier pour elle. Ce sont avant tout des êtres humains et c'est ce qui constitue leur force ! Car si l'antagoniste perd son humanité dans sa quête du pouvoir, il devient impossible pour lui de comprendre les autres et c'est ce qui le mène à sa perte. Si dans un premier temps, il parvint au pouvoir justement parce qu'il se donne une image d'homme supérieur et immortel, cela se retourne toujours contre lui car les héros sont là pour démontrer qu'il n'est qu'« un » homme et que de ce fait, rien ne justifie sa domination de la société.

III) Changer de monde pour changer le monde ? :

A) Littérature de jeunesse, engagement politique et réécriture(s) du XXème siècle :

La littérature de jeunesse permet au lecteur d'avoir un regard critique sur notre monde au travers de sociétés imaginaires, comme l'indique Laurent Bazin :

« ...Le détour par l'imaginaire est structurellement constitutif de la fonction éducative puisque la fiction incarne par postulat une certaine vision du monde qu'il s'agira de prôner ou bien de contester... »⁶⁶

Il semble alors logique qu'elle ramène aussi le lecteur à sa propre Histoire, tout en créant une mythologie et une chronologie qui n'appartiennent qu'à elle.

Car, l'auteur jeunesse avant d'être un écrivain est, avant tout, un citoyen ainsi qu'un être humain qui peut se sentir concerné par les problèmes du monde. Qu'ils soient actuels ou historique. Ses œuvres vont alors s'interroger et interroger ces sujets. Un lecteur enfant ne s'en rendra pas forcément compte. Mais une fois adulte, une relecture va lui permettre de relever des indices, des références et de comprendre l'engagement de l'auteur qu'il est en train de lire.

- *L'influence des conflits mondiaux du XXème siècle sur la littérature jeunesse : la dénonciation du système totalitaire :*

« ...Rien ne ressemble plus, en effet, à un gouvernement démocratique en temps de crise qu'un autre gouvernement démocratique en temps de crise... »⁶⁷

Il n'est pas rare que l'Histoire influence grandement les arts. La littérature s'est trouvée marquée par les bouleversements du XXème siècle. En tant que lecteur, nous y sommes habitués. Pourtant, cela nous semble étonnant parfois de voir que c'est aussi le cas de la littérature de jeunesse. D'un autre côté, cela paraît logique : les auteurs jeunesse sont tout aussi sensibles à ces événements historiques que les auteurs de « littérature adulte ». Leurs œuvres se trouvent alors

⁶⁶ « Dystopie et provocation : la construction du lecteur dans la littérature de jeunesse contemporaine », par Laurent Bazin in *Contre l'innocence Esthétique de l'engagement en littérature de jeunesse*.

⁶⁷ Isabelle Cani, *Harry Potter ou l'anti Peter Pan*, page 52

référencées jusque dans les moindres détails. Si le lecteur s'évade dans un univers magique, il se retrouve tout de même confronté aux mêmes problèmes qui ont traversé l'Histoire. Cependant, il nous faut tout de même noter que si le lecteur « adulte » aura plus de facilité à comprendre ces références, un jeune lecteur ne pourra peut-être pas saisir l'importance des références énoncées du premier coup. C'est pour cela que la littérature de jeunesse appelle souvent à une relecture.

Chaque auteur va alors faire référence à l'Histoire avec un style et des enjeux qui lui sont propres, ce qu'il convient d'étudier ici.

1- Harry Potter au cœur des Guerres mondiales :

- *Les références à la Première Guerre Mondiale* :

La saga Harry Potter, par exemple, fonctionne par indices. Le lecteur enfant connaît peu ou mal les événements qui y sont référencés. Cela passe d'abord par une sorte d'intuition.

C'est quand il grandit qu'il prend conscience des références et des réflexions politiques. Rowling fait passer ses opinions politiques par le prisme de l'Histoire. On peut même dire qu'elle met en scène l'Histoire et ses engagements personnels dans un cadre fantastique. Mais, elle se refuse à tout moralisme, préférant que le lecteur tire ses propres conclusions à partir des pistes qu'elle leur lance. Le seul personnage pouvant faire office de guide à la fois pour les personnages et les lecteurs est Albus Dumbledore, le directeur de Poudlard et un des sorciers les plus sages du monde magique. A la fin de chaque tome ce dernier discute avec Harry et ses amis pour les rassurer et les guider dans leurs tâches. Ceci se remarque tout particulièrement à la fin du tome II, où les paroles de Dumbledore trouvent un certain écho dans la philosophie existentialiste. Ainsi la saga toute entière trouve ses origines dans l'Histoire du XX^{ème} siècle.

Les guerres qui y sont racontées ne sont pas sans nous rappeler les deux guerres mondiales qui ont ravagées le XX^{ème} siècle. La première est menée par le mage noir Grindlewald. Cependant, nos héros n'ont pas connu cette période, ni même leurs parents. De plus, la plus grande partie de cette guerre a été menée à l'extérieur du Royaume-Uni et n'a que peu touché la société des sorciers de Grande-Bretagne. Mais elle laisse tout de même une certaine marque dans le monde magique. Ainsi, il arrive que Ron parle de cette période de l'Histoire à Harry. Victor Krum, élève étranger, montre que Grindlewald a laissé un grand traumatisme dans son pays.

« Grrrindelwald a tué beaucoup de gens, poursuit Krum, mon grand-pèrrre parr exemple. Bien sûrrr, il n'a jamais été puissant dans ce pays, on disait qu'il avait peurrr de Dumbledorrre – et il avait rrraison quand on voit comment il a finit... »⁶⁸

⁶⁸ Orthographe respectée selon la traduction française officielle. Victor Krum possède un fort accent slave.

Ce conflit prend d'ailleurs fin en 1945 avec l'intervention de Dumbledore : ce qui n'est pas un hasard selon Rowling :

« ...*This war takes over in 1945, thanks to Dumbledore, and it's clearly a symbol...* »

*[Cette guerre prend fin en 1945, grâce à Dumbledore, et c'est clairement un symbole...]*⁶⁹

C'est une date clé qui fait directement référence à l'un des conflits les plus meurtriers de ces dernières années : la seconde Guerre Mondiale.

Le second conflit important est bien entendu la première guerre menée par Voldemort lui-même. Sans arriver à prendre la pouvoir –Harry encore nourrisson l'en empêche- le mage noir connaît une véritable montée en puissance fondée sur toutes les atrocités commises par lui-même et ses sbires. Ils laissent des cicatrices très profondes dans la société des sorciers, en Grande-Bretagne, mais aussi à l'étranger. Chaque famille de sorcier est touchée de près ou de loin par ce conflit. Ainsi les élèves de la génération d'Harry n'ont jamais expérimenté ce premier conflit, mais la connaissent et la craignent par le biais de leurs parents et de leurs grands-parents. Il est facile de voir que même les plus jeunes sont traumatisés par ces événements et à quel point cela a marqué l'Histoire du monde sorcier.

Le premier conflit (échoué) que mène Voldemort n'est pas sans rappeler au lecteur la première Guerre mondiale et ses conséquences sur les sociétés et les familles. J.K Rowling choisit de ne pas faire correspondre les dates, mais donne assez d'indices à ses lecteurs pour que ces derniers puissent faire le rapprochement. Dans le monde occidental la première Guerre mondiale reste très présente dans les esprits, même dans ceux des générations les plus récentes. Il suffit de voir l'intérêt et l'émoi que provoque le centenaire de cette guerre pour le constater. En fait, le lecteur, enfant ou adolescent lors de sa lecture, occupe la même place que les jeunes sorciers de Poudlard de cette période. Ils héritent et portent toujours en eux les traumatismes du premier conflit mondial, que cela soit dans le monde réel ou dans le monde sorcier. Les rapprochements faits par Rowling sont donc de nature historique, mais aussi émotionnelle.

- *Salazar Serpentard, fondateur du « nazisme » des mages noirs :*

⁶⁹ J.K Rowling interview with *TheLeakyCauldron.org*

Les idéologies de la dictature de Voldemort semblent toutes partir de ce personnage, mort depuis des centaines d'années et pourtant centrale pour l'intrigue. Il fait partie des quatre sorciers célèbres qui fondèrent l'école Poudlard et qui posèrent les bases de la magie actuelle. A l'instar des autres, Serpentard est un sorcier qui suggère que la magie ne peut appartenir qu'aux sorciers (et non aussi aux nés-moldus) et que cette dernière leur donne une place dominante sur toutes les autres formes de vie existante. De ce fait, Serpentard instaure l'idée d'une catégorie de sorciers au « sang-pur », supérieure à toutes les autres, qu'il ne faut surtout pas « souiller » avec des naissances « interraciales ». Bien évidemment, cela n'est pas sans nous évoquer la pensée antisémite et la politique nazie de la fin de la première moitié du XXème siècle. Rowling elle-même ne cache pas la référence qui est faite :

« ...Je voulais que Harry quitte le monde des Moldus et retrouve exactement les mêmes problèmes dans l'univers des sorciers. On y retrouve donc cette volonté d'imposer une hiérarchie, accentuée par les notions de fanatisme et de pureté de la race, qui sont de graves erreurs mais qui se manifestent dans le monde entier. Les gens aiment se croire supérieurs et s'enorgueillissent d'une pureté apparente, à défaut d'autre chose. Donc oui il y a bien un parallèle [avec le nazisme], mais pas avec lui seul. Je pense qu'on peut voir dans le ministère de la Magie, même avant la prise de possession de ce dernier, un lien avec un ou des régimes que nous connaissons et aimons tous... »

Serpentard prône donc une domination du monde sorcier sur les autres, dans une vision absolument totalitaire. Rowling le rapproche de la vision qu'elle construit d'un dictateur : despote, raciste, démagogique. Elle laisse en cela deux indices qui éveillent la vigilance du lecteur sur le personnage :

La romancière anglaise confirme l'allusion au dictateur António de Oliveira Salazar, connu pour avoir asservi d'une main de fer le Portugal durant 36 ans. De plus, les initiales du sorcier forment l'anagramme « S.S », une référence à la *Schutzstaffel* mise en place par Adolf Hitler, plus connu de tous sous le sigle « S.S ». Salazar Serpentard est donc le fondement même des références aux dictatures du XXème siècle ainsi qu'à la pensée raciste et antisémite qui a pu les accompagner.

- *Voldemort et ses sbires : figures du dictateur et des nazis.*

Le personnage de Voldemort descend directement du personnage de Serpentard. Il en est l'héritier direct par sa mère et met constamment en avant ce lien de sang. De ce fait, il cultive aussi la pensée de Serpentard et cherche à la mener à bien. Voldemort est ce que Serpentard aurait pu devenir s'il n'avait pas été interrompu par les autres sorciers : un parfait despote.

Ainsi, dans son second combat ce dernier parvient à s'emparer du pouvoir en renversant le Ministère de magie et élimine ainsi tous ses adversaires politiques ainsi que les personnes l'incommodant et donne leur poste à des sorciers qu'il juge plus « aptes ».

« ... *Le sorcier se pencha alors vers Harry [lequel est déguisé en employé du ministère], le regard en biais et marmonna :*

- *Tu as dénoncé Dirk Cresswell, hein ? Du bureau de liaison des gobelins ? Bien joué, Albert. Je suis presque sûr d'avoir son poste maintenant... »⁷⁰*

Ce qui n'est pas sans nous rappeler la loi allemande sur la restauration de la fonction publique du 7 avril 1933 qui révoqua près de 2 000 fonctionnaires et de 700 universitaires juifs, mise en place par Hitler et son gouvernement. Il contrôle alors toute la société des sorciers, que ce soit le pouvoir central, la justice ou la censure sur les médias. Le monde sorcier devenant ainsi une parfaite dystopie, dans la lignée du célèbre *1984* de George Orwell :

« ... *Et tu sais, ajouta Dirk, La Gazette a publié des articles assez convaincants contre lui [Harry Potter]...*

- *La Gazette ?! l'interrompt Ted avec mépris. Tu mérites bien qu'on te raconte des mensonges si tu continues à lire cette flaque de boue, Dirk. Si tu veux les vrais faits, essaye le Chicaneur. [...] Xeno publie tout ce que La Gazette passe sous silence... »⁷¹*

« ...*Cependant, avant d'écouter Royal et Romulus, poursuivit Lee, nous allons consacrer quelques instants à vous parler des morts que Sorcellerie-Info et La Gazette du sorcier n'ont pas jugées suffisamment importantes pour les mentionner... »⁷²*

S'assurant une autorité auprès de ses fidèles par son lien avec le grand sorcier, Voldemort entretient un véritable culte de la personnalité avec ces derniers. Les mangemorts les plus fidèles ne jurent que par lui, dans une vénération quasi-religieuse, le voyant comme le « sauveur » des « sang-purs » et du monde sorcier. Cela est visible au travers de la Mangemort Bellatrix Lestrange qui entretient un véritable fanatisme vis-à-vis du mage noir.

⁷⁰ J.K Rowling, *Harry Potter et les Reliques de la mort*, chapitre 12 « La magie est puissance », page 265

⁷¹ J.K Rowling, *Harry Potter et les Reliques de la Mort*, chapitre 15 « La revanche du gobelin », page 324

⁷² J.K Rowling, *Harry Potter et les Reliques de la Mort*, chapitre 22 « Les Reliques de la Mort », page 469

Aux yeux des lecteurs Voldemort est la retranscription dans le monde magique d'Adolf Hitler, le dictateur nazi. Ses discours et ses agissements en sont des parallèles troublants. Le mage noir a la conception d'un pouvoir autoritaire, avec à sa tête la figure écrasante d'un chef tout puissant, détenant le droit de vie et de mort sur le monde qu'il domine. Ainsi, c'est Voldemort lui-même qui juge tel ou tel sorcier apte à vivre dans la société « idyllique » qu'il souhaite instaurer. Il fonde sa politique sur la haine de plusieurs catégories sociales : les moldus, les créatures magiques ainsi que les sorciers « traîtres à leur sang » (ceux issus d'une famille sorcière pure souche, mais qui choisissent de soutenir les moldus et les né-moldus). Il rejette ses propres origines paternelles (son père est un moldu) qui le rattachent à cette catégorie qu'il déteste tant, en prenant le nom de Voldemort. Il fonde sa société autour de cette haine à laquelle se rattachent ses adeptes qui le suivent dans une vénération totale. En ce sens, Voldemort est obsédé par le pouvoir et le recherche à tout prix. Il est dit que déjà à Poudlard il se donne l'attribut de *Lord* Voldemort devant ses camarades de classe qu'il charme et manipule pour arriver à ses fins. Il partage aussi avec Hitler cette conception mégalomane de l'autorité et de la mise en scène de sa propre personne. Rowling, dans une interview pour le site *LeakyCauldron.org*, déclare à ce sujet :

"... Voldemort is of course a sort of Hitler. If you read books about megalomania types like Hitler and Stalin, it's interesting to find how superstitious these people are, with all their power. It's part of their paranoia, the desire to make themselves bigger than who they really are; they love talking about destiny and fate. I wanted Voldemort to also have those paranoid traits..."

[Voldemort est, bien entendu, en quelque sorte Hitler. Si vous lisez des livres étudiant les mégalomanes comme Hitler et Staline, il est intéressant de voir à quel point ces personnes sont superstitieuses avec tout leur pouvoir. Cela fait partie de leur paranoïa, le désir de se faire plus grand/plus fort qu'ils ne le sont ; ils adorent parler de « destin » et de « fatum ». Je voulais que Voldemort possède ces traits de caractère également...]

De ce fait, les Mangemorts, fidèles au mage noir deviennent la représentation magique des nazis, assurant le pouvoir du dictateur. La famille Malefoy, dans son apparence, nous évoque d'ailleurs l'apparence que l'on a voulu donner au mythe aryen. Chaque membre de la famille à le teint pâle, les yeux bleus ainsi que des cheveux blonds à chaque génération. Ils évoquent alors ce que le nazisme considérait comme la « race parfaite » et eux-mêmes se désignent ainsi, même si cela n'est pas forcément volontaire selon la romancière :

“... I gave him (Draco Malefoy) that light blonde hair is not because I wanted to make him into a scary Nazi...”⁷³

[Je ne lui ai pas donné ces cheveux blonds parce que je voulais en faire un nazi...]

L’auteur diversifie les portraits des Mangemorts à la botte du mage noir. Certes, les lecteurs retiennent beaucoup les fanatiques tels Bellatrix Lestrange ou Barty Croupton Junior car ils sont des personnages forts. Mais Rowling insiste aussi sur des figures moins radicales.

Ainsi, la famille Malefoy, comme la majorité des sang-purs, suivent Voldemort car ils sont séduits par ses idées. De plus, ils les partagent sans pour autant l’avouer au grand jour. Voldemort leur donne l’occasion de pouvoir exprimer leur conception du monde sorcier et du « sang-pur » sans pour autant trop se mettre en avant. Ils représentent ainsi, au même titre que Karkaroff le directeur de l’école Dumstrang, les familles séduites par les idéaux prônés, mais paniquant devant l’ampleur que prend cette parole dictatoriale. Cela est notamment très visible à travers le personnage de Draco Malefoy. Ce dernier est embrigadé dès son plus jeune âge par son père. Il est éduqué comme tel et conçoit cette pensée comme tout à fait rationnelle. Cependant, dès qu’il rentre dans l’armée du mage noir et qu’une mission lui est confiée, il ne peut s’empêcher de paniquer et de vouloir se retirer de toute l’affaire :

« ...Draco Malfoy does indeed stand for that type of boy. He wouldn't have killed Dumbledore , he couldn't. As long as things are imaginary, okay, but once it becomes reality, the thing becomes more difficult... »⁷⁴

[Draco Malfoy appartient à ce genre de personnage. Il ne voulait pas tuer Dumbledore, il ne pouvait pas. Tant que les choses sont imaginaires, tout va bien, mais quand elles deviennent réalité, c’est plus difficile...]

Comme l’indique Isabelle Cani dans son ouvrage *Harry Potter ou l’anti-Peter Pan* :

« Ils incarnent plutôt certaines tendances sociales de l’être humain que l’auteur transpose dans le monde des sorciers. De même, du côté féminin, des personnages comme Bellatrix Lestrange, cette partisane farouche Voldemort, responsable de la disparation de Sirius Black, ou, dans un registre plus sympathique, l’excentrique Luna Lovegood, spécialiste en croyance loufoque et en divagation paisible, et la fantasque Tonks, qui change d’aspect physique quand elle change d’humeur, illustrent la diversité individuelle. Prises ensemble, elle nous rappellent qu’il ne faut pas s’attendre à voir des caractères généraux s’appliquer à tous les cas particuliers... »⁷⁵

⁷³ “J.K Rowling : Interview with *TheLeakyCauldron.org*”

⁷⁴ “ J.K Rowling : Interview with *TheLeakyCauldron.org*”

⁷⁵ In « Fantaisie masculine et raison féminine », page 156

Chaque Mangemort, ou chaque sorcier trouvant son compte dans cette société, semble représenter les tendances sociales des partisans du nazisme et du régime de Vichy. Ceux qui sont convaincus d'être dans la vérité et ceux qui s'y retrouvent par opportunisme. Dolores Ombrage, par exemple, que Rowling définit comme une « affamée de pouvoir » trouve très bien sa voix dans le gouvernement de Voldemort, bien qu'elle ne soit pas une Mangemort. Son poste lui permet d'avoir de l'autorité sur les autres et elle peut ainsi exercer son sadisme latent sans être poursuivie pour cela...⁷⁶

- *Propagande et Rafles*

Mais, Voldemort ne se contente pas d'instaurer un culte de la personnalité, il refonde totalement la société selon ses propres désirs. C'est ainsi une véritable propagande qui se met en place lors de sa dictature : médias, arts, éducation... tous les domaines auxquels se rattache la société doivent véhiculer ses idées et chaque sorcier a intérêt à les suivre. Cela est particulièrement visible dans *Les Reliques de la mort* lors de l'arrivée d'Harry et de ses amis au ministère de la magie :

« ... C'était une grande sculpture, assez effrayante, représentant une sorcière et un sorcier assis sur des trônes ouvragés. Les deux figures regardaient de haut les employés du ministère qui tombaient des cheminés. Gravés en bas de la sculpture, en lettre d'une trentaine de centimètres de hauteur, on lisait : LA MAGIE EST PUISSANCE [...] »

- *C'est horrible, hein ? dit-elle à Harry qui avait levé la tête et contemplait la statue. Tu as vu sur quoi ils sont assis ?*

Harry regarda plus attentivement et s'aperçut que ce qu'il avait pris pour des trônes ouvragés étaient en fait un entassement d'êtres humains sculptés : des centaines et des centaines de corps nus d'hommes, de femmes, d'enfants, aux visages laids et stupides étaient serrés les uns contre les autres dans des poses contournées, pour supporter les poids des sorciers élégamment vêtus de leurs robes.

- *Des Moldus, murmura Hermione. Remis à leur place... »⁷⁷*

La sculpture mise en place par le gouvernement anti-moldus de Voldemort représente bien l'idée que ce dernier se fait de la société idéale : les sorciers détenant la magie détiennent de ce fait la puissance. Ils se doivent alors de dominer totalement ceux qui en sont dépourvus. Pour être sûr qu'aucun sorcier ne puisse compatir avec les moldus, Voldemort choisit de les faire représenter

⁷⁶ « ...Elle a de bonnes relations au Ministère. Elle est l'une de ces personnes qui, comme dans la vie réelle, se rangent toujours du côté de l'ordre établi. En ce qui concerne Ombrage, l'autorité ne peut se tromper, aussi ne la conteste-t-elle pas; et j'irais jusqu'à dire que, quoi qu'il arriverait et peu importe qui prendrait les rênes au Ministère, Ombrage y serait parce qu'elle aime le pouvoir. Elle va donc faire cause commune avec ceux qui lui confient le pouvoir... » *Interview pour la BBC du 18 Juillet 2005*

⁷⁷ J.K Rowling, *Harry Potter et les Reliques de la mort*, Chapitre 12 « La magie est puissance », pages 261/262

comme des êtres inférieurs, auxquels les sorciers ne peuvent s'identifier. Cela pour glorifier son propre égo et celui de ceux qui croient en ses idées.

Bien évidemment, cette caricature des moldus n'est pas sans nous rappeler celle qu'a subit le peuple juif durant la seconde Guerre mondiale. Les livres pour enfants les représentaient avec de longs doigts crochus et un long nez, stéréotypes qui restent malheureusement ancrés dans l'imaginaire de certains. Mais plus que les moldus, ce sont surtout les sorciers nés de parents moldus qui peuvent évoquer les juifs⁷⁸. Ces sorcier(e)s sont déjà la cible de nombreuses insultes et discriminations tout au long de la saga : Hermione se fait traiter de « sang-de-bourbe » par Drago Malfoy et est méprisée par le père de ce dernier. Mais avec l'avènement au pouvoir de Voldemort, le sort des né-moldus devient encore moins enviable. Accusé de « voler la magie » aux sorciers « pures souches », comme les juifs étaient accusés de voler l'argent et le travail des citoyens allemands, bref, accusés de mettre à mal la société...

« ...Harry parvint ainsi à subtiliser l'un des brochures en le prenant sur une pile posée à côté d'une jeune sorcière et l'examina sous sa cape d'invisibilité. Sa couverture rose était gravée d'un titre en lettre d'or :

*LES SANG-DE-BOURBE
ET LES DANGERS QU'ILS REPRESENTENT POUR UNE SOCIETE
DE SANG PURE DESIREUX DE VIVRE EN PAIX... »⁷⁹*

... ils sont fichés et doivent porter un signe distinctif qui les désigne comme criminels. Si ces derniers refusent de se présenter à l'interrogatoire, ils sont alors considérés comme hors la loi. Ils risquent alors la mort, sans procès, ainsi que d'être victime des « Rafleurs » :

« ... Des Rafleurs, répondit Ron. Il y en a partout. Ce sont des gangs qui essayent de gagner de l'or en arrêtant les nés-Moldus et les traîtres-à-leur-sang. Le Ministère offre une récompense pour chaque capture... »⁸⁰

La traduction française n'est pas choisie par hasard. En effet, dans ce contexte de réécriture de la seconde Guerre mondiale « rafle » et « rafleurs » évoque un douloureux passé pour chaque lecteur. Impossible de ne pas penser aux rafles des juifs dans la France de Vichy, notamment la plus

⁷⁸ Voir Annexe B

⁷⁹ J.K Rowling, *Harry Potter et les Reliques de la mort*, chapitre 13 « La commission d'enregistrement des Nés-Moldus », page 270

⁸⁰ J.K Rowling, *Harry Potter et la Relique de la Mort*, chapitre 19 « La biche argentée », page 410

tristement célèbre : « la rafle du Vel d'Hiv ». Le Ministère de la Magie, contrôlé par le mage noir, prend alors l'apparence du gouvernement de Vichy. Pius Thicknesse, le nouveau ministre, ainsi que Dolores Ombrage deviennent les marionnettes de Voldemort, comme Pétain a pu être celle d'Hitler.

- *Le trio Potter et l'Ordre du Phénix : symbole des Justes et de la Résistance :*

De ce fait, Harry et ses amis, en s'opposant à la dictature de Voldemort, deviennent symbole de Résistance. Dès le tome 5⁸¹, Albus Dumbledore reforme une ligue d'opposants à Voldemort : *L'Ordre du Phénix*. Ces derniers luttent en secret contre le mage noir et ses partisans. Ils cherchent aussi à recruter de nouveaux membres afin d'élargir leur réseau d'action pour faire tomber peu à peu les plans de leurs ennemis. Si les plus jeunes, comme Harry, Ron, Hermione ou encore Ginny Weasley sont laissés volontairement en retrait par les adultes, l'arrivée au pouvoir de Voldemort change la donne pour ceux qui vont reprendre le flambeau de la Résistance.

Obligés de rester cachés et perpétuellement en déplacement, ils évoquent au lecteur les maquis des années 1940. Harry, Ron et Hermione deviennent ceux qui combattent dans l'ombre, qui travaillent d'arrache-pied pour faire tomber cette autocratie afin de remettre le monde des sorciers sur pieds. Ainsi, ils sont ceux qui s'opposent à la loi, justement au nom de la justice (comme nous l'avons vu précédemment). En ce sens, Harry et ses amis représentent aussi ceux que l'on a nommé les « Justes parmi les nations »⁸² : ces personnes qui allant contre les lois en vigueur, choisissaient de sauver, de cacher des Juifs menacés de déportations et de mort. Bill, le frère de Ron, et sa femme décident d'eux-mêmes d'héberger des sorciers né-moldus et des opposants au régime du Seigneur des Ténèbres qui auraient certainement périés sans eux.

Autre références à la Résistance : les radios clandestines. J.K Rowling les évoque au chapitre 23 « Les Reliques de la mort » sous le nom de *Potterveille* :

*« ... Potterveille, je ne vous avais pas dit que ça s'appelait comme ça ? L'émission que j'essayais de capter à la radio, la seule qui révèle la vérité sur ce qui se passe ! Toutes les autres suivent la ligne de Tu-Sais-Qui [Voldemort], toutes sauf Potterveille... »*⁸³

⁸¹ *Harry Potter et l'Ordre du Phénix*

⁸² Conformément aux critères qu'en donne la commission de *Yad Vashem* : « ...Israël a l'obligation éthique de reconnaître, d'honorer et de saluer, au nom du peuple juif, les non-Juifs qui, malgré les grands risques encourus pour eux-mêmes et pour leurs proches, ont aidés des Juifs à un moment où ils en avaient le plus besoin. Les actes des Justes prouvent qu'il était possible d'apporter une aide. L'argument selon lequel l'appareil terroriste nazi paralysait les initiatives contraires à la politique officielle est démenti par l'action de milliers de personnes de tous les milieux qui ont aidés les Juifs à échapper à la solution finale... » selon de [Comité français pour Yad Vashem](#)

⁸³ *J.K Rowling, Les Reliques de la Mort, Chapitre 23, page 468*

L'émission de radio fournit aux sorciers des informations sur les événements qui ne sont pas relatés par *La Gazette du sorcier* qui subit l'influence du Ministère de la Magie tombé aux mains de Voldemort. Ses animateurs ont pour but de remonter et d'encourager les anti-Voldemort en diffusant des messages de soutien à Harry Potter, dont ils n'ont plus de nouvelles, et à tous les autres résistants. Ils se font aussi un devoir d'annoncer les noms des morts et des disparus. Les animateurs qui agissent sous divers pseudonymes (Lee Jordan sous le nom de Rivière, Remus Lupin sous celui de Romulus et Fred et George Weasley sous ceux de Rapière et Rongeur), utilisent un système de code et de mots de passe afin de ne pas se faire prendre par les partisans de la dictature : pour assister à l'émission, un sorcier doit taper sur sa radio avec sa baguette en prononçant le mot de passe et il est connecté à *Potterville*.

En plus de nous rappeler le contrôle exercé sur les médias, cela nous évoque bien évidemment tous les codages employés par les alliés pour communiquer.

2 – « La machine de Trurl » : réécriture des totalitarismes et de la guerre froide :

- *Une description allégorique du totalitarisme :*

Stanislas Lem, avec *La Cybériade*, choisit lui-aussi de donner une représentation du système totalitaire, mais d'une manière différente de celle que fait Rowling avec Harry Potter. Cette dernière décrit le système nazi à travers le prisme d'un monde magique, et cela sur une saga toute entière. De ce fait, Rowling se permet d'en explorer les moindres détails. Stanislas Lem pour sa part, choisit un format beaucoup plus court (un seul chapitre) et beaucoup plus allégorique.

En effet, le chapitre deux du recueil : « La Machine de Trurl » ne présente en tout que trois personnages directement en confrontation : Trurl, son collègue Clapaucius et la machine que le premier scientifique a construit. Une machine à calculer haute de huit étages, qui se trouve incapable d'exécuter la moindre opération sans se tromper. Devant la fureur et les mauvais traitements de Trurl (il la frappe et l'insulte), la machine se rebelle et se met à tout détruire sur son passage, dans le but d'anéantir son créateur. A la lecture du chapitre, nous pouvons y voir simplement un récit extrêmement comique de deux scientifiques essayant de survivre à la fureur d'une machine, mais en lisant entre les lignes, l'histoire peut devenir bien plus sombre.

Il n'est pas difficile, en effet, de deviner que la machine est l'allégorie d'un système totalitaire. Capricieuse, ne voulant croire qu'en sa vision des choses (« deux et deux égal sept ») et

voulant que le reste de la population s’y conforme sous peine de mort, elle représente bien une figure dictatoriale. C’est déjà une première différence que nous pouvons noter entre Lem et Rowling : si la romancière anglaise choisit de décrire un système totalitaire dans ces moindres détails et si les références qu’elle utilise sont très précises (impossible de ne pas y voir une métaphore du nazisme), chez Lem l’allégorie est déjà plus floue. Ce dernier ne va pas jusqu’à décrire ce système dans sa totalité et ne l’ancre pas précisément dans l’Histoire : le lecteur ne peut pas savoir si il est fait référence au nazisme ou à la dictature de l’URSS sur les pays de l’est (rappelons que Stanislas Lem est polonais). Lem ne décrit pas une période historique précise, mais plutôt les mécanismes globaux d’un système totalitaire, ses désirs et ses buts, à travers la machine.

Penchons-nous justement un peu plus sur cette machine pour commencer. Elle représente le système totalitaire jusque dans ses extrémités : « qui ne suit pas la règle établie doit en mourir ». Ce qui fait assez froid dans le dos pour nous lecteurs. On pourrait alors se dire que la machine raisonne justement comme ... une machine ! De ce fait, sa logique froide et implacable nous semble compréhensible, car nous sommes habitués, nous lecteurs familier aux œuvres de science-fiction, à concevoir cette situation. Cela ne semble donc pas surprenant que Stanislas Lem associe un système totalitaire au raisonnement froid et intransigeant à celui d’une machine. Mais une chose semble intéressante à noter : c’est bien Trurl, un être humain, qui a construit cette machine. Le début de la nouvelle insiste bien dessus en nous montrant à quel point Trurl a mis tout son cœur dans cette invention :

« ...Lorsqu’il eut achevé le gros de son ouvrage, il l’enduisit d’abord d’une couche de peinture blanche ; puis il peignit les arêtes en mauve, s’éloigna pour juger de l’effet, fit encore un petit dessin sur le devant, et ajouta une légère touche d’orange à la place du front... »⁸⁴

Si Lem ne décrit pas le système dans ses moindres détails, il en décrit par contre la création ainsi. La machine représente la figure totalitaire, mais c’est Trurl qui l’invente et la met en place. De ce fait, Stanislas Lem, ici rappelle aux lecteurs qu’une dictature ne vient jamais d’elle-même, se sont bien les Hommes qui la mettent en place (problématique qu’explore moins explicitement J.K Rowling). Trurl a mis en place son propre problème parce qu’il n’a pas su le gérer correctement dès le début. En y réfléchissant bien, on pourrait voir ici une évolution du communisme dans les pays de l’est. D’abord vu comme un idéal lors de la Révolution Russe de 1917, mais qui aboutit rapidement à une dictature sous le gouvernement de Staline.

Autre fait intéressant, Clapaucius, après avoir constaté l’échec de la machine à résoudre une simple addition (« combien font deux plus deux ? »), la décrit comme étant «... la machine

⁸⁴ Stanislas Lem, *La Cybériade*, chapitre 2 « La machine de Trurl », page 17

intelligente la plus sotte du monde, ce qui n'est pas rien !...» (page 19). Sous couvert d'humour, c'est une critique plutôt acide qu'adresse Stanislas Lem aux totalitarismes : ces derniers sont des machines bien huilées (d'où leur « intelligence ») mais qui s'accrochent à des idéaux viciés et stupides.

Un peu plus loin dans le chapitre, un moment se rattache plus clairement à la seconde Guerre mondiale. Trurl et Clapaucius sont obligés de se cacher pour échapper à la machine. Ils atterrissent dans une cave. Bientôt le maire du village vient à eux :

« ...Le bourgmestre l'écouta en silence. Mais soudain, les murs frémirent, la terre fut ébranlée et le fracas répété des murailles s'effondrant retentit jusque dans la cave profondément celée sous la surface.

- *Elle est donc déjà là ? cria Trurl.*
- *Oui, répondit le bourgmestre, et elle exige que nous vous livrions. Dans le cas contraire, elle a juré de détruire la ville entière [...]*
- *Vous n'allez quand même pas nous livrer ? interrogea d'une voix tremblante celui-là même que réclamait avec tant d'insistance... »⁸⁵*

Bien évidemment, le bourgmestre livre les deux scientifiques à la machine infernale. Ce qui n'est pas sans rappeler une nouvelle fois au lecteur les conditions de vie dans lesquelles furent réduites les populations pourchassées par le régime nazi. La machine représentant le système totalitaire, Trurl et Clapaucius deviennent ceux qui gênent les idées en place de la dictature et qui se retrouve en danger de mort pour cela. Le lieu (la cave) évoque d'autant plus pour le lecteur les juifs obligés de se cacher, d'être cachés pour survivre. Si chez Rowling le lecteur suit l'action du point de vue des Justes, ici c'est bien l'inverse qui se produit. Le bourgmestre livre les scientifiques immédiatement, sans y réfléchir. Si cela est toujours traité sous un angle comique, la référence reste explicite et la dénonciation acerbe : pas de Justice possible quand une ville entière est menacée. Stanislas Lem se refuse à tout utopisme, il y a moins de Justes que ce qu'on aurait pu espérer.

- *La confrontation entre trois aspects sociaux :*

C'est vers la fin du chapitre que les trois personnages prennent une tournure intéressante. Trurl et Clapaucius ont du se réfugier dans la caverne d'une montagne et la machine les y a enfermés avec son propre corps et donne un ultimatum à Trurl :

⁸⁵ Stanislas Lem, *La Cybériade*, chapitre 2 « La machine de Trurl », page 24

«... Il ne sert à rien d'attendre ici ainsi, tant pis je vais tenter de conclure un pacte avec elle...

- *Nous n'avons aucune chance, dit Trurl, mais tu peux toujours essayer, peut-être se résoudra-t-elle au moins à t'épargner...*
- *Pas question ! répondit d'une voix énergique Clapaucius qui, s'approchant de l'ouverture de la grotte, invisible dans le noir, se mit à héler la machine : Holà ! Nous entends-tu ?*
- *Oui-da, répondit la machine.*
- *Ecoute-moi, je voudrais te demander pardon. Certes... il y a eu entre nous un léger malentendu, mais au fond, il s'agit d'une bagatelle. Trurl n'a jamais eu l'intention...*
- *Je le pourfendrai ! s'exclama la machine. Mais pas avant qu'il n'ait répondu à cette question : combien font deux plus deux ?*
- *Qu'à cela ne tienne ! Il te répondra assurément, et de telle façon que tu seras satisfaite et souhaiteras tantôt te réconcilier avec lui, n'est-ce pas Trurl ? déclara le médiateur, s'efforçant d'apaiser les esprits.*
- *Mais certainement... fit celui-ci d'une voix à peine audible.*
- *Vraiment ? dit la machine. Alors combien font deux plus deux ?*
- *Qua... je veux dire : sept... répondit Trurl encore plus doucement.*
- *Ah ah ! qu'est-ce que je disais ! Ca ne fait pas quatre mais sept, rugit la machine tu vois bien !*
- *Sept, bien sûr que cela fait sept ; d'ailleurs, il n'en a jamais été autrement ! renchérit Clapaucius, Alors tu veux bien nous laisser sortir ? ajouta-t-il prudemment.*
- *Pas question. Il faut encore que Trurl me fasse ses excuses et me dise combien font deux fois deux...*
- *Tu nous laisseras sortir si je réponds ? demanda Trurl.*
- *Je ne sais pas encore. Je vais réfléchir. Ne me posez pas de condition. Réponds, deux fois deux font... ?*
- *Oui, mais tu nous laisseras tout de même sortir ? » fit Trurl, tandis que Clapaucius le tirait par la manche en lui murmurant : « C'est une imbécile, voyons, ne discute pas avec elle, je t'en supplie !*
- *Je ne vous relâcherai que si tel est mon bon plaisir, répliqua la machine, mais dis-moi quand même combien font deux fois deux... »*

Une fureur soudaine s'empara de Trurl.

« Je vais te dire moi ! hurla-t-il, deux et deux font quatre et deux fois deux font quatre ! Tu peux te mettre en quatre, réduire toutes les montagnes en poussière, pomper l'océan, engloutir le ciel entends-tu ? Deux et deux font quatre !

- *Trurl, tu as perdu la tête ? Que dis-tu là ? Non, non, écoutez-moi, madame, deux et deux font sept ! Je vous en conjure ma bonne machine, sept, sept, vous dis-je ! criait Clapaucius en essayant de couvrir la voix de son ami.*
- *C'est faux, cela fait quatre ! Deux et deux ont toujours fait et feront toujours quatre, depuis le commencement jusqu'à la fin des temps ! » hurlait Trurl à en devenir aphone... »⁸⁶*

Ici, la machine reste dans son rôle : elle représente toujours le système totalitaire, celle qui est capricieuse et qui ne supporte pas d'être contredite (« ...Ne me posez pas de conditions... »/ « ...Je ne vous relâcherai que si tel est mon bon plaisir... »). Elle peut se permettre de ne pas vouloir négocier avec les deux autres, car elle est celle qui possède la plus grande force physique des trois. Elle n'aurait donc aucun mal à tuer ici Trurl et Clapaucius, mais prend un plaisir presque sadique à vouloir les entendre dire ce qu'elle pense être la vérité (deux et deux égal sept).

⁸⁶ Stanislas Lem, *La Cybériade*, chapitre 2 «La machine de Trurl », pages 28 à 32

C'est bien l'attitude des deux scientifiques qui devient intéressante à étudier. Trurl représente clairement celui qui refuse de céder face au système totalitaire. Il est celui qui ne peut supporter de voir un fait établi par raisonnement scientifique (deux et deux égal quatre) être modifié par la force, quitte à en perdre la vie. On peut dire qu'il est « l'homme éclairé » qui résiste, celui qui réfute ce que le système met en place et qui refuse de se laisser enfermer dans un système de pensée faussé. Clapaucius lui, se veut avant tout médiateur. Il est prêt à répéter ce que veut entendre le système pour ne pas être exécuté, même s'il sait que cela est faux. Nous pouvons le comprendre aussi, après tout il devient carrément impossible d'avoir la possibilité de se battre contre une dictature quand on est mort. L'attitude du second scientifique change en fonction de l'humeur de la machine/système totalitaire. Si il la tutoie au début de l'extrait (« ...Ecoute-moi... »/ « ...Il te répondra... »), il finit par devenir bien plus révérencieux quand elle se met en colère : « ...Madame... »/ « ...Ma bonne machine... » et finit par la vouvoyer.

Clapaucius ne tient pas à ce qu'on réfute l'avis du plus fort, certainement par peur de mourir. Il est celui qui veut retenir Trurl - l'homme éclairé qui refuse de coopérer avec le régime dictatorial (« ...Ne discute pas avec elle, c'est une imbécile... ») - parce qu'il sait qu'il est impossible de faire entendre raison à un système politique qui n'est fondé que sur des valeurs faussées. Stanislas Lem transforme ses trois personnages en aspects sociaux⁸⁷ qui sont présents dans toutes dictatures - comme le fait J.K Rowling avec plus de personnage – le système totalitaire, le résistant et celui qui accepte la domination par peur.

La machine finit par être broyée par la montagne qu'elle voulait faire s'écrouler sur les deux hommes. Nous pouvons interpréter cela comme l'idée qu'un système totalitaire est d'avance condamné. Condamné par lui-même car il causera sa propre perte. C'est d'ailleurs la même réflexion qu'on retrouve dans le tome 1⁸⁸ de *Sigrid et les mondes perdus* : dès le début du roman, le sous-marin représentant cette société dystopique tient plus de l'épave que d'un navire militaire et il finit, lui aussi, par percuter une montagne sous-marine, entraînant la perte de tout l'équipage qui formait la société acceptant cette dictature. Les deux livres montrent qu'une société fondée sur l'aveuglement et la domination ne peut pas survivre. Car en voulant imposer une idéologie par la force, elle finit par être prise à son propre piège étant enfermée dans son système d'idées, la seule solution pour s'en sortir étant sa propre destruction.

- *Une référence précise à la guerre froide :*

⁸⁷ Comme le définit Isabelle Cani dans son ouvrage *Harry Potter ou l'anti-Peter Pan*, cité plus haut.

⁸⁸ Serge Brussollo, *L'œil de la pieuvre*.

Si Stanislas Lem évite de faire référence à l'Histoire de manière explicite, un passage de la Cybériade peut cependant contraster avec le reste du recueil.

« ...Alors que l'immensité des abîmes parcourus avait déjà effacé en leur mémoire l'ultime souvenance du ciel natal, ils aperçurent devant eux une planète ni trop grosse ni trop petite, juste la taille qui convenait ; elle possédait un seul et unique continent. En son milieu, courait une ligne vermeille, tout ce qui se trouvait d'un côté était jaune, tout ce qui se trouvait de l'autre était rose... »⁸⁹

Le lecteur comprend bien ici la référence à la guerre froide, avec d'un côté le bloc de l'ouest, le bloc de l'est de l'autre et le fameux « rideau de fer » symbolisé par la ligne vermeille. Cette référence semble d'autant plus pertinente quant au passé de l'auteur polonais qui a vécu l'invasion de l'URSS et la dictature communiste.

Mais le plus intéressant reste le moment où Lem décrit les dirigeants des deux côtés de la planète : Chiméric et Mégéric. Intéressant car les deux rois sont souvent rapprochés de deux tyrans. Chacun d'entre eux ne pense qu'à une chose, descendre l'autre et son armée afin d'agrandir son territoire :

« ... Le pays où Trurl venait d'arriver était gouverné par un roi du nom de Chiméric. Militariste, comme tous ses aïeux [...] Au demeurant il prisait fort les arts martiaux, vu que toute guerre gagnée était source d'abondants revenus. Pourtant, on ne pouvait se préparer à la guerre qu'en temps de paix, c'est pourquoi le roi encourageait également le maintien d'icelle, bien qu'avec modération... »

« ... Pendant ce temps, Clapaucius se trouvait sur le territoire de l'Etat voisin, ou régnait le puissant roi Mégéric. Son Monarque était également avide d'expéditions guerrières, lui aussi dépensait beaucoup pour son armement [...] Ce roi chérissait les uniformes et les cordons d'or, les galons et le pompons [...] Ce monarque éclairé avait également une théorie qu'il s'était hâté de mettre en application. C'était la doctrine du bonheur universel. C'est là chose notoire. L'homme ne rit point parce qu'il est gai mais il est gai parce qu'il rit. Les sujets de Mégéric étaient donc tenus – pour leur bien s'entend – de répéter à haute voix qu'ils se trouvaient dans une forme éblouissante... »⁹⁰

⁸⁹ Stanislas Lem, *La Cybériade*, chapitre 4 « Première croisade ou le piège de Gargancien », page 44

⁹⁰ Stanislas Lem, *La Cybériade*, chapitre 4 « Première croisade ou le piège de Gargancien », pages 45 à 48

On sent ici toute l'ironie dont l'auteur fait preuve : en premier lieu à travers le nom des monarques. Ici la traduction française rend bien l'onomastique : Chiméric nous renvoie au mot « chimère » et Mégéric sonne comme « mégère », ce qui ne peut pas rendre les monarques sympathiques aux yeux du lecteur. L'humour noir de Lem passe aussi par les situations cocasses et les remarques du narrateur : Chiméric maintient la paix uniquement pour mieux préparer la guerre, ce qui est une reprise parodique du dicton populaire « Si tu veux la paix prépare la guerre ». On comprend bien que ce genre de réflexion est complètement viciée, d'autant plus que le narrateur ce permet d'ajouter que si Chiméric maintient la paix c'est « *avec modération* ». On a exactement le même genre de fonctionnement avec Mégéric qui ne tient pas à ce que son peuple soit heureux, mais qui au contraire les force à jouer le bonheur, sous couvert d'une théorie bidon. Les sujets du roi sont donc maintenus dans une dictature du bonheur factice qu'ils doivent aduler « *pour leur bien s'entend* » comme précise le narrateur montrant ici que ceux qui s'opposeraient au monarque finiraient certainement leurs jours en prison (voire pire).

L'allusion précédent à la guerre froide aiguille le lecteur pour deviner qui est qui ici. Il est assez aisé de reconnaître le portrait de l'URSS à travers le royaume de Mégéric (n'oublions pas que Staline voulait par-dessus tout montrer le bloc communiste comme un paradis sur terre) ainsi qu'une satire des Etats-Unis avec la politique guerrière de Chiméric (politique guerrière souvent reprochée aux Etats-Unis).

Sous couvert d'un humour grinçant, Stanislas Lem ne se contente pas ici de dénoncer la politique de l'URSS, mais aussi celle des Etats-Unis qui est la même que celles de leurs ennemis. Pour Lem bloc de l'ouest ou bloc de l'est, cela revient au même.

Si « La machine de Trurl » montrait au lecteur une réflexion théorique sur les systèmes totalitaires et leurs opposants, ce chapitre se montre beaucoup plus pragmatique. Comme J.K Rowling avec *Harry Potter*, Stanislas Lem s'appuie sur des éléments plus concrets et donnent une vision plus pessimiste de la situation. Car s'il y a bien un système totalitaire ici (que l'on reconnaît sans peine comme le royaume de Mégéric), ses opposants ne se battent pas pour des valeurs nobles comme la démocratie ou la justice, mais simplement pour le plaisir de la guerre, l'expansion du territoire et l'argent que cela rapporte. Pour Lem, aucune de ces deux sociétés n'est un exemple, il condamne aussi bien l'URSS communiste que les Etats-Unis capitalistes, puisque quand bien même leur idéologie politiques sont différentes, elles finissent par conduire les hommes et leur société aux mêmes crimes et à la même folie.

B) Un genre qui n'hésite pas à aborder les problèmes de société :

- *Quel(s) problème(s) ?*

1. *Précarité, mendicité et environnement :*

[Cette sous-partie sera amenée à être développée lors d'une poursuite d'étude en M2]

A la différence de J.K Rowling et Stanislas Lem, Hélène de Montardre choisit de ne pas décrire et analyser notre passé historique, mais l'époque moderne de nos sociétés. En effet, la France décrite dans *La prophétie des oiseaux* est la société qui se rapproche le plus de celle du lecteur. On y retrouve exactement les mêmes éléments : mêmes régions, mêmes villes, mêmes fonctionnements etc... Pas de magie, pas de voiture volante, Hélène de Montardre décrit essentiellement une société presque identique à la notre. L'auteur choisit volontairement de ne pas donner de date précise dans son œuvre, de ce fait, le lecteur doit la déduire en fonction des indices qui lui sont laissés. Si cette société reste proche de la nôtre, Hélène de Montardre y accentue des problèmes familiers au lecteur afin de donner à ce présent, pourtant si familier, l'air d'un futur annonciateur d'une société en faillite.

« ... Flavia observa avec incrédulité le paysage urbain. Des gens étaient assis à même le sol, sur des cartons, le long des immeubles, des valises posées à leurs côtés. Est-ce qu'ils campaient là ? Personne ne leur prêtait attention, les passants allaient et venaient sans leur accorder un regard. Le long du trottoir, les véhicules vides s'alignaient... »⁹¹

« ... Notre système de communication s'est effondré et à mon avis, notre économie ne va pas tarder à l'imiter. Que vont-ils devenir tous ? Attendre que le gouvernement les prenne en charge ? Le gouvernement n'a quasiment plus aucun moyen... »⁹²

La société est à la dérive et le pouvoir politique en place ne peut rien pour aider les populations. Autre menace : Hélène de Montardre insiste aussi sur les dangers écologiques encourus. En effet, la principale menace du roman vient de l'océan qui n'arrête pas de monter et d'envahir les terres, à cause de la fonte des glaciers.

⁹¹ Hélène de Montardre, *La prophétie des oiseaux*, tome 1, page 32

⁹² Hélène de Montardre, *La prophétie des oiseaux* tome 1, page 25

« ... Elle n'en croyait pas ses yeux. L'océan était là, à ses pieds. Il avait envahi la longue grève sur laquelle tant de fois elle avait couru, recouvert le bout de marais blotti contre le sable où son grand-père l'entraînait pour observer les oiseaux, arasé les premiers monticules où les migrateurs nichaient et, à présente, il s'attaquait à la dune. [...] Flavia était fascinée. En une nuit ! En une nuit, l'océan avait franchi les dernières limites... »⁹³

L'auteur utilise une esthétique post-apocalyptique et dystopique (paysage ravagé, économie saturée, communications coupées) afin de rendre cette société si familière bien plus menaçante qu'elle n'en a l'air aujourd'hui.

« ... La contre-utopie développe sur le mode narratif les carences d'un univers pensé à partir du nôtre et dont les risques autant que les perversions sont exemplifiés par la mobilisation d'individus qui tentent d'y résister [...] La dystopie procède de la réalité en place dont elle systématise les dangers et les dérives... »⁹⁴

C'est exactement ce que fait Hélène de Montardre : elle amplifie et systématise ces problèmes sociaux auxquels nous préférons prêter que peu d'attention, le plus souvent par peur. Elle oblige le lecteur à s'interroger : l'enjeu est de montrer ce qu'il pourrait advenir si personne ne réagit. C'est, un avertissement et plus celui-ci sera choquant, plus les lecteurs pourront réfléchir à cette question. Comme l'indique Nathalie Prince dans l'ouvrage *La littérature de jeunesse en question* :

« ...En ce sens, cette évasion que propose la littérature de jeunesse n'est qu'un moyen de déciller l'enfant, et le livre n'existe qu'afin de lui montrer le monde. Il ne s'agit pas finalement de concevoir ses deux fonctions comme contradictoires : transmettre ou s'amuser, mais au contraire les unir. La littérature de jeunesse n'amuse qu'afin de montrer, par le truchement du merveilleux et de l'insolite, le monde tel qu'il est... »⁹⁵

Ici, il n'est pas question de « s'amuser », même si le roman permet au lecteur de s'échapper quelque peu, car il sera constamment ramené à sa propre société dont il distingue très bien les problèmes en filigrane. L'aventure de Flavia est là pour lui montrer le monde comme il est actuellement et ce qu'il

⁹³ Hélène de Montardre, *La prophétie des oiseaux* tome 1, pages 13 à 14

⁹⁴ Laurent Bazin « Dystopie et provocation : la construction du lecteur dans la littérature de jeunesse contemporaine » in *Contre l'innocence, Esthétique de l'engagement en littérature de jeunesse*.

⁹⁵ Page 23

risque d'être dans quelques années. En ce sens, *La prophétie des oiseaux* peut être rapprochée des dystopies que nous considérons aujourd'hui comme des classiques du genre : *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury ou encore *Minority Report* de Phillip K. Dick.

2. Racisme, ostracisme et violence :

Si nous avons déjà abordé la question du racisme en temps de dictature à travers *Harry Potter et les Reliques de la mort* ainsi que *L'œil de la pieuvre*, J.K Rowling et Serge Brussollo en font aussi un autre traitement. En effet, dans ces deux œuvres le racisme et l'ostracisme sont abordés sous l'angle de la dictature mise en place par l'antagoniste, mais les auteurs vont plus loin : ils choisissent de montrer ce que nous appelons « le racisme ordinaire », c'est-à-dire de montrer un racisme tout autant présent dans une société républicaine que pendant une dictature.

De ce fait, Rowling et Brussollo utilisent des sociétés imaginaires (fantasy et science-fiction) avec les problèmes qui leur sont propres, mais qui font toutefois écho à ceux que nous rencontrons chaque jour. Les sorciers du monde d'*Harry Potter*, bien qu'opposés à Voldemort, méprisent souvent les Moldus et les autres créatures magiques dans un racisme latent dont ils ne rendent parfois pas compte. La plus grande exception à ceci étant les professeurs de Poudlard et la famille Weasley. Ainsi même le ministère de la magie porte un regard condescendant et paternaliste sur les Moldus, comme sur les sorciers nés de l'union d'un sorcier avec une créature magique, ceci est visible dans le quatrième tome, *Harry Potter et la coupe de feu* :

« ... Vous m'avez dit que ça c'était passé à proximité de carrosse de Beauxbâtons⁹⁶ ? Dumbledore, vous savez qui est cette femme ?

- Je la considère comme une directrice d'école très compétente... et une excellente danseuse, répondit le professeur Dumbledore d'une voix égale.
- Dumbledore, voyons ! s'exclama Fudge avec colère. Vous ne croyez pas que vous avez un préjugé favorable à son égard à cause d'Hagrid ? Vous savez, ils ne sont pas tous inoffensifs – si tant est qu'on puisse qualifier Hagrid d'inoffensifs vu son amour pour les monstres...
- Je ne soupçonne pas plus Madame Maxime que Hagrid, dit Dumbledore du même ton paisible. Et je n'exclue pas ce soit vous qui ayez des préjugés, Cornélius... »

Le lecteur s'attendrait justement à plus de tolérance de la part des dirigeants du monde magique. En effet, comment gouverner une communauté, si l'on dénigre la communauté voisine ? A plusieurs

⁹⁶ Ecole de magie française, tenue par Madame Maxime, sorcière née de l'union d'un géant et d'une sorcière.

reprises Cornélius Fudge révèle ses nombreux préjugés et donc sa parfaite incompetence à gouverner correctement.

Mais, la première apparition du racisme dans Harry Potter apparaît à travers le personnage de Drago Malefoy dans le deuxième tome :

« ... - Au moins, aucun joueur de Gryffondor n'a payé pour faire partie de l'équipe, dit sèchement Hermione. C'est pour leur talent qu'on les a choisis.

Malefoy perdit soudain de sa superbe.

- Personne ne t'a demandé ton avis, à toi, espèce de sang-de-bourbe, éructa-t-il.

En voyant la réaction immédiate qu'il provoqua, Harry comprit que Malefoy venait de dire quelque chose de terrible... »⁹⁷

L'insulte est expliquée quelques pages plus tard :

« - Malefoy a traité Hermione de je ne sais plus quoi, dit Harry. C'était sûrement une terrible injure : tout le monde était furieux.

- C'était vraiment terrible, dit Ron d'une voix rauque en relevant la tête.

Il était pâle et il transpirait.

- Malefoy l'a traité de « Sang-de-bourbe »...

(...)

Hagrid avait l'air scandalisé.

- Il n'a pas fait ça ! rugit-il

- Si, répondit Hermione. Mais je ne sais pas ce que ça signifie. C'est sûrement très grossier...

- C'est la chose la plus insultante qu'on puisse imaginer, hoqueta Ron. Sang-de-bourbe, c'est une injure odieuse pour quelqu'un qui est né dans une famille Moldus. Certains sorciers, la famille Malefoy, par exemple, sont persuadés qu'ils valent beaucoup mieux parce qu'ils ont ce qu'on appelle un sang pur (...) Les autres sorciers savent bien que ça n'a aucune importance. Regardez Neville Longdubat, par exemple, vient d'une famille au sang pur, mais c'est tout juste s'il arrive à faire tenir un chaudron debout.

- Et ils n'ont jamais inventé un sortilège qu'Hermione soit incapable de refaire, dit fièrement Hagrid.

(...)

- C'est une injure répugnante, dit Ron en essuyant d'une main tremblante la sueur qui lui couvrait le front. Comme si on disait à quelqu'un que son sang est sale. Quelle folie ! De toute façon, de nos

⁹⁷ J.K Rowling, *Harry Potter et la chambre des secrets*, chapitre 14 « Cornélius Fudge », page 126

jours, la plupart des sorciers ont du sang de Moldus dans les veines. Si nous n'avions pas épousé de Moldus, il y a longtemps que nous aurions disparu... »

La dénonciation du racisme présente quelques nuances dans l'œuvre de Brussollo.⁹⁸ En effet, les humains rejettent les extra-terrestres car ces derniers sont réputés très laids. Comme chez Rowling, le lecteur est face au rejet de la différence, mais elle est physique. Mais, comme chez Rowling, il y a bien un rejet d'une « race » différente, par peur et méconnaissance des populations étrangères. Pour illustrer cela, Brussollo crée une véritable caricature de femme acariâtre, Malvina Goodson :

« ... - Premièrement, dit Sigrid, ces monstres sont-ils d'une laideur insupportable ? Les critères d'appréciations de la laideur ont beaucoup évolués ces dernières années. La tolérance est plus grande qu'avant.

- Oui ! ricana Malvina. Et c'est un scandale, car nous sommes chez nous, tout de même ! Je ne vois pas au nom de quoi on m'obligerait à supporter la face ignoble de ces gargouilles.*
- Tout est relatif, plaïda Sigrid. Les monstres nous trouvent affreusement laid, eux aussi. Ils ont toutefois la politesse de ne jamais s'en plaindre.*
- On aura tout vu ! hoqueta son interlocutrice. C'est le monde à l'envers ! Bientôt on nous forcera à porter des masques horribles pour ne plus effrayer ces pauvres créatures ! Excusez-moi de n'avoir que deux yeux, pas de cornes et aucun tentacule !... »⁹⁹*

Le discours de cette femme n'est pas sans nous rappeler certains propos encore tenus aujourd'hui. « *Nous sommes chez nous, tout de même* » fait écho aux propos tenus par les partis extrémistes et leurs adhérents. Brussollo en dénonçant le racisme ordinaire, dénonce aussi le comportement de certaines personnes face aux migrants venus chercher du travail dans un pays étranger. Le roman pourtant paru en 2002, semble toujours d'actualité dans ses propos.

Ces deux personnages font forte impression sur le lecteur chacun à leur manière : Drago Malefoy parce qu'il est un des condisciples des héros qui le croisent sans cesse et Malvina Goodson parce qu'elle est celle qui ouvre le deuxième tome par son discours choquant. Les deux personnages tiennent des propos d'autant plus choquants qu'ils n'occupent pas une place prépondérante parmi les antagonistes : on ne peut pas les classer comme ennemi du héros au même titre que Voldemort

⁹⁸ Sigrid et les mondes perdus, tome 2 : *La fiancé du crapaud*

⁹⁹ Serges Brussollo, *Sigrid et les mondes perdus tome 2, La fiancée du crapaud*, chapitre 1 « Le guignol de la peur », page 10

ou les gradés du Bluedeep. Ils représentent ces personnes que chaque lecteur peut croiser dans la rue ou à l'école. C'est justement cela que veulent J.K Rowling et Serges Brussollo : ils cherchent à dénoncer la violence des propos racistes que nous pouvons entendre chaque jour, afin de rappeler qu'elle est tout aussi pernicieuse que celle des partis extrémistes.

C) La question de l'égalité homme - femme dans la littérature de jeunesse :

[Cette sous-partie sera amenée à être développée lors d'une poursuite d'étude en M2]

Une question qui, aujourd'hui, occupe encore une large place dans les débats politiques. Si la place des femmes a beaucoup évolué depuis les années 1960, des avancées restent nécessaires à certains égards, notamment quand à la question du travail. Encore cette année, plusieurs lois visant à promouvoir l'égalité salariale ont été entendues à l'assemblée nationale.

Problème à la fois social et politique, ce n'est donc pas un hasard si les auteurs jeunesse veulent traiter cette question, mettre en scène des personnages féminins forts et s'engager à faire évoluer les mentalités. Cela est visible à travers deux exemples particuliers : les femmes dans *Harry Potter* et le personnage de Sigrid.

- *La saga Harry Potter : combattre les idées reçues ?*

Tout au long de sa saga J.K Rowling construit des personnages forts, éloignés des stéréotypes que l'on associe généralement aux personnages de la littérature jeunesse. Il s'agit, pour elle, de montrer que ces derniers ne rentrent pas forcément dans des archétypes précis et que pour plaire, autant aux lectrices qu'aux lecteurs, il est possible de créer de nouveaux visages ainsi que de nouveaux rôles. Plus, elle s'efforce notamment de ne pas rentrer dans rôles prédéfinis par le sexe d'un personnage.

En effet, l'œuvre de J.K Rowling est porteuse de nombreuses valeurs et revendications politiques, notamment l'égalité entre les sexes. Il est rare qu'un personnage d'*Harry Potter* soit décrit par son sexe avant d'être décrit par les qualités, les valeurs et les défauts dont il fait preuve.

En ce sens, Rowling pose une question intéressante qui fait débat : comment traiter la question des chances de réussite et de l'égalité fille/garçon dans la littérature jeunesse ? Et bien que

son œuvre y apporte une réponse tout à fait pertinente, elle n'est malheureusement pas dépourvue de certains stéréotypes. C'est ce qu'il nous faut étudier ici.

1- Poudlard : le lieu où la question ne se pose pas ?

Scolairement parlant, cette question ne semble jamais être posée à Poudlard. Les compétences entre les filles et les garçons ne sont jamais mises en doute. A l'école, sorcier et sorcière ont exactement les mêmes chances de réussites. Jamais il n'est dit qu'une fille sera orientée dans telles options car elle est une fille et jamais un garçon ne choisit ses matières en fonction de son sexe.

On voit cela au travers des personnages féminins de l'œuvre, et notamment Hermione. Elle est la plus intelligente de son groupe d'amis, elle obtient les meilleurs résultats aux examens – sauf en défense contre les forces du mal, matière préférée d'Harry – et est capable de réfléchir vite et correctement à n'importe quelle situation. Elle a l'habitude d'aller chercher tous les renseignements nécessaires en bibliothèque afin de parvenir à de meilleurs devoirs, mais aussi pour aider ses amis quand ils se mettent dans des situations dangereuses.

Hermione, la née moldus – c'est-à-dire de parents non sorciers- devient donc la meilleure élève de l'école, non pas grâce à des méthodes de sorcellerie, mais grâce à un travail toujours constant et acharné. Il est bien montré qu'Hermione n'a pas forcément un don naturel qui lui conférerait des résultats brillants, mais que son manque de connaissances du monde sorcier – dû à ses origines – est largement compensé par sa curiosité et sa rigueur dans le travail qu'elle fournit. Hermione est alors celle qui peut lier monde des Moldus et monde des Sorcier à elle seule. Ainsi dans le *Prisonnier d'Azkaban*, elle fait part de son envie de suivre le cours d' « Etude des moldus » :

« ...Pourquoi étudier les moldus ? s'étonna Ron en lançant un regard effaré à Harry. Tu es née dans une famille de Moldus ! Tes parents sont Moldus ! Tu sais déjà tout sur les Moldus !

- Ce qui me passionne, c'est d'étudier *du point de vue des sorciers*, répondit Hermione avec le plus grand sérieux... ».

Hermione est la sorcière qui prouve que la question du sexe et des origines – qui la donnaient perdante selon certains antagonistes - ne définit pas la réussite d'une personne. Elle est se définit avant tout par son intellect et non pas son sexe. A tel point que ses amis sont d'ailleurs étonnés dans le tome 4 de voir qu'elle puisse plaire à plusieurs garçons.

De même que les diverses attaques et les insultes dont elle peut être l'objet ne se basent jamais sur son sexe. Ainsi les antagonistes de la série relèveront toujours ses défauts physiques ou ses origines plutôt que les défauts qu'on attribue – à tort et dans une attitude sexiste- à son sexe. On ne peut pas alors dire qu'Hermione face l'expérience du sexisme durant sa scolarité.

Mais cela s'illustre aussi par la présence des sorcières dans les clubs sportifs de l'école, et notamment dans le sport préféré des sorciers : le Quidditch. Ainsi les équipes de Quidditch de l'école compte parmi leurs rangs des personnalités féminines fortes. L'équipe de Griffondor comptera ainsi dans les premiers tomes entre trois et quatre filles et -dans les derniers- quatre joueuses tout aussi douées que leurs homologues masculins.

Ainsi dans le tome cinq, Ginny Weasley, obtiendra, après le renvoi d'Harry le poste essentiel de l'équipe, celui d'attrapeuse et s'y révélera douée. Dans le sixième tome, elle sera nommée au poste de poursuiveuse et réussit tous ses matchs. Ainsi Ginny peut alterner les postes à tenir dans son équipe sans le moindre mal. De plus les autres maisons (Poufsoufle, Serdaigle et Serpentard) présentent aussi des membres féminins dans leur équipe. Ainsi, dans *Le prisonnier D'Azkaban*, Harry sera amené à affronter Cho Chang (dans l'équipe de Serdaigle) qui est au même poste que lui : attrapeuse.

Nous pouvons donc remarquer que le sport n'est pas non plus un domaine discriminant du point de vue des sexes. Garçons et filles peuvent occuper n'importe quel poste dans l'équipe et se montrer aussi fort les uns et les autres dans leur domaine.

J.K Rowling présente donc une école où la question de l'égalité des sexes ne semble pas se poser, car le système scolaire doit être fait pour donner les mêmes chances de réussite à chaque élève, qu'il soit masculin ou féminin, selon le directeur de l'école, Albus Dumbledore.

2- Là où le bas blesse : la question de la représentation de la mère dans Harry Potter.

Cependant, il s'agit d'une toute autre question une fois sorti du système scolaire des sorcier. En effet, une fois hors de l'école, les personnages féminins, bien qu'étant toujours des figures fortes et porteuses de hautes valeurs morales, sont traités de manière plus stéréotypée. Notamment autour du prisme de la maternité.

En effet, tout au long de l'œuvre, la maternité semble valorisée : pouvoir de l'amour, protection magique (que l'on pourrait presque qualifier de divine), source de motivation etc... Cela n'est pas un défaut à reprocher à la saga, mais la manière dont le thème est abordé peut nous

sembler quelque peu réductrice. La plus importante figure de femme que l'on croise tout au long de l'œuvre étant, bien entendu, la mère d'Harry : Lily Potter. Or, c'est bien cela qui semble dommage, Lily Potter sera toujours présentée comme la femme de James Potter et la mère du héros. Ce sont les deux rôles majeurs qui lui sont réservés. De ce fait, le modèle de courage et de droiture auquel se rapportera Harry tout au long de son aventure ne sera jamais sa mère, mais son père et son parrain, deux figures masculines. Alors qu'il est dit que sa mère a accompli autant d'exploits que son mari et ses amis. Lily Potter ne devient donc qu'un personnage servant l'intensité dramatique des romans où elle est présente afin d'assurer les scènes d'émotions tragiques en tant que mère, épouse et être aimée du professeur Rogue.

Mais, il nous faut toutefois nuancer légèrement ce point de vue. Un des intérêts de la saga du jeune sorcier est le fait que le lecteur est amené à voir le monde sorcier à travers la vision d'Harry. Or la vision qu'à Harry de sa mère évolue en même temps que lui. Ainsi à travers plusieurs visions du passé, Harry prendra conscience de la force et du courage que sa mère a pu montrer durant son existence. De ce fait, dans le dernier tome (*Les reliques de la mort*), le modèle du héros va commencer à changer de visage. Et c'est sa mère qui va finir par prendre ce rôle au même titre que son père. Ainsi, au moment où une relique permet à Harry de faire revenir ses proches sous formes de fantômes, c'est à sa mère à qui il demande de rester à ses côtés pour lui donner le courage de se battre et d'affronter sa possible mort :

« ... Harry regarda sa mère.

- Reste près de moi, dit-il à voix basse... »¹⁰⁰

Du point de vue d'Harry, c'est le côté maternelle qui finit par donner le véritable sens du courage, même si celui-ci se retrouve toujours catégorisé par une vision de l'amour maternelle. Si Lily devient un modèle de courage, elle reste tout de même dans le rôle de la mère dévouée à son fils, par delà les frontières de la vie et de la mort.

La seconde figure féminine que le héros est le plus souvent amené à rencontrer est, bien entendu, Molly Weasley : la mère de son meilleur ami. Or, elle-même se retrouve totalement catégorisée par sa condition de femme au foyer autoritaire et de mère inquiète pour ses enfants. Ce trait de caractère est constamment mis en avant dans chacun des tomes de la saga. Ron et Harry en feront souvent les frais. Tant et si bien que de nombreux lecteurs d'Harry Potter ont d'abord cru que Molly Weasley n'était douée en magie que dans un domaine domestique : ménage et cuisine. Même dans le dernier tome, alors qu'elle affronte Bellatrix Lestrange en duel (après que celle-ci a voulu tuer

¹⁰⁰ J.K Rowling, *Harry Potter et les Reliques de la mort*, chapitre 34 « Retour dans la forêt », page 474

sa fille), la Mangemort ne la prend jamais au sérieux et la raille constamment sur ses compétences. Cela avant que Mrs Weasley ne la tue froidement d'un sortilège jeté en plein cœur. Ce qui prouve que Molly Weasley est une sorcière compétente, elle est même qualifiée de « tigresse » par Harry, mais qu'une fois sortie de Poudlard (comme beaucoup d'autres sorcières) elle s'est empressée de se marier et de devenir mère de famille. De ce fait, Ron n'est jamais amené à s'identifier à sa propre mère, comme Harry à ses débuts, il ne fait que la voir...comme sa mère, et non comme un modèle potentiel.

On remarque d'ailleurs qu'il en va de même avec les autres personnages de la saga. Ainsi Neville Longdubat, pourtant élevé par sa grand-mère à la suite de la perte de santé mentale de ses parents, se verra toujours grandir dans l'ombre de son père qu'il admire, mais jamais dans celle de sa mère qui est là pour donner de l'émotion lors la scène où les héros la rencontre. Mais Harry, finissant par se retrouver dans le personnage de Neville, va commencer à transposer la même évolution du statu de sa mère sur celle de Neville. On remarque d'ailleurs que Neville lui-même va à la fin se dire fière de ses parents, sans différencier le statu sexuel des deux.

Cela est identique pour le rival d'Harry et ses amis : Drago Malefoy. Ce dernier, étant élevé dans une famille de sorcier pures souches aristocratiques, se voit grandir comme étant le futur héritier mâle de la lignée Malefoy. Ainsi, il devient le portrait de son père au même âge que lui. Sa mère n'étant de ce fait que la femme au foyer et la mère aimante et dévouée à sa progéniture. Il est d'ailleurs intéressant de voir que c'est l'amour qu'elle porte à son fils qui l'amènera sur le chemin de la rédemption en la poussant à trahir l'antagoniste principal de la série.

Mais, il semble que le traitement de Narcissa Malefoy est peut-être plus subtil que cela. En effet, les Malefoy représentent une des plus vieilles familles de sorciers porteuses de valeurs conservatrices assez néfastes. Ils prônent, à l'égal de Lord Voldemort, la supériorité des sorciers sur les moldus et de ce fait, rejettent les enfants sorciers nés de parents moldus comme Hermione ou Lily. Le racisme et les autres valeurs auxquelles ils se réfèrent doivent justement attirer l'antipathie des lecteurs. Nous pouvons alors penser que si J.K Rowling présente Narcissa Malefoy comme la femme de la famille dominée par l'autorité de son fils et de son mari, c'est bien pour dénoncer la place que peuvent occuper les femmes dans la vision conservatrice de certaines autorités. Le moment où Narcissa choisit de trahir le camp de son mari pour ramener avec elle son fils sur le droit chemin peut aussi être vu comme une sorte de libération de sa condition. Cependant, cette idée semble contrebalancer par la toute fin des *Reliques de la mort* où la famille Malefoy se retrouve au complet et où Narcissa semble reprendre sa place.

Nous pouvons aussi noter un autre contre-exemple dans la saga à travers le personnage de Luna Lovegood. En effet, cette dernière est aussi orpheline de mère, cependant c'est à elle qu'elle choisit de s'identifier durant son enfance et son adolescence.

« ... - *C'était une sorcière formidable, tu sais. Je l'aimais beaucoup et j'aimerais bien lui ressembler plus tard...* »¹⁰¹

Certes, la figure maternelle participe toujours au côté émotionnel du personnage, mais elle est aussi présentée comme un modèle d'intelligence et de courage. De ce fait, la mère de Luna joue aussi bien un modèle de courage (comme les pères d'Harry et Neville) qu'un élément de tension dramatique (de même que Lily Potter) dans la construction du personnage.

De ce fait, la maternité est traitée sous une vision favorable, mais qui peut sembler archétypale au premier abord. Ce qui fait la force de l'œuvre est justement l'évolution du point de vue d'Harry sur la question. Car le rapport de force entre le père et la mère finit par s'inverser à la fin de la saga. Les éléments archétypaux s'effacent devant les nouvelles idées qu'apporte le personnage principal. On voit donc de la part de Rowling une certaine valorisation de la femme dans son œuvre, même si cette dernière ne reste pas exempte de certains stéréotypes : une femme ne deviendra un modèle que pour ses propres enfants et les amis de ses enfants. De ce fait, une mère sera montrée comme bénéfique, mais chaque sorcière présentée sans enfants sera mauvaise, mesquine et porteuse de valeurs négatives (on le voit avec les personnages de Rita Skitter, la journaliste menteuse et Dolores Ombrage la magistrate violente et hypocrite).

3- *Les femmes et leur relation au pouvoir :*

« ...Le pouvoir, sous toutes ses formes, semble plutôt **nocif aux femmes qui se contentent de beaux rôles de seconds**, à l'image de McGonagall qui demeure dans l'ombre de Dumbledore puis de Rogue tout au long des romans (même si elle finit par être directrice de Poudlard à la toute fin), ou même d'Hermione qui prouve pendant sept livres qu'elle est plus intelligente, plus ouverte, plus réactive que Harry et Ron mais ne prend jamais la place du héros — question de destinée... »¹⁰²

Force est de constater que tout au long de la saga, les femmes n'occupent pas ou peu les premières places dans l'organisation du pouvoir. En effet, elles semblent toujours se retrouver au second poste, c'est-à-dire qu'elles assistent l'homme qui détient le pouvoir. De ce fait, elles suivent

¹⁰¹ J.K Rowling, *Harry Potter et les reliques de la mort*.

¹⁰² Article signée par LadyDandy « Etre une femme dans l'univers d'Harry Potter » dans l'hebdomadaire Mademoizelle.com à l'adresse suivante : <http://www.madmoizelle.com/femmes-harry-potter-174014>

bien évidemment sa ligne politique presque aveuglement sans jamais trouver à y redire. Cela est visible au travers de trois figures féminines que l'on peut comparer assez aisément : Minerva McGonagall, Dolores Ombrage et Bellatrix Lestrange. Ces trois femmes, toutes dans un camp politique différent, suivent chacune un personnage masculin et l'assistent dans toutes ses batailles, qu'elles soient politiques ou physiques.

Minerva McGonagall est la directrice adjointe de l'école Poudlard, de ce fait, elle est le soutien sans faille du professeur Dumbledore. Elle est, certes, un personnage absolument essentiel et fort des romans, mais elle reste tout de même dans l'ombre de Dumbledore apparaissant comme un décalque de ce dernier.

Dolores Ombrage est sous secrétaire du ministre de la magie, soit au second poste le plus important du monde politique des sorciers. Sans faire partie des antagonistes principaux (Voldemort et ses sbires) elle reste un ennemi politique des héros et de l'école Poudlard en général. Elle est de plus totalement dévouée au ministre Cornelius Fudge et n'hésite pas à martyriser, mentir, violenter pour faire respecter la ligne politique de cet homme. De près ou de loin le personnage de Dolores Ombrage semble proche du personnage de Bellatrix Lestrange, la seule différence notable entre elle étant qu'Ombrage ne fait pas partie des mangemorts, bien qu'elle sache pertinemment trouver sa place après l'instauration de la dictature du seigneur des ténèbres. Ombrage devient alors la femme de l'ombre prête à tout pour satisfaire l'homme de pouvoir qu'elle admire. Pas une seule seconde elle ne pense à prendre sa place, alors qu'elle semble à certains moments plus qualifiée que lui.

Bellatrix Lestrange n'est que la reprise amplifiée du personnage d'Ombrage. Elle est présentée comme étant la Mangemort la plus fidèle au seigneur Voldemort. Elle s'apparente à un certain fanatisme proche de l'obsession. Obsession confirmée par J.K Rowling via son site *Pottermore* où elle décrit Bellatrix Lestrange comme une femme qui voue un véritable culte à la cause du Seigneur des Ténèbres ainsi qu'un amour secret pour lui. De ce fait, elle sera toujours derrière cet homme, prête à se sacrifier pour lui si cela peut le servir et le contenter.

Ces trois femmes ne sont, en quelque sorte, que le substitut féminin des hommes de pouvoir alors qu'elles présentent les mêmes qualités qu'eux dans leur domaine politique respectif. Et jamais l'une d'entre elle ne prendra la place de celui qu'elle suit. Ainsi même après la mort du Dumbledore, McGonagall aura du mal à se concevoir directrice de Poudlard, tant l'ex-professeur qui occupait cette fonction était son mentor. Même après la chute du régime de Voldemort, *Pottermore* nous informe qu'elle ne reprendra la direction que l'école que quelques années avant de partir d'elle-même à la retraite car elle ne peut concevoir de tenir ce poste sans Dumbledore.

Cependant, ces figures semblent être en rupture avec les jeunes sorcières de la génération d'Harry. En effet, ces dernières n'hésitent pas à prendre position et à se présenter comme des

meneuses aussi digne de ce poste que n'importe quel garçon. Ainsi Hermione dans les derniers tomes, alors que ses opinions politiques s'affirment de plus en plus, deviendra la créatrice de « *L'armée de Dumbledore* », groupuscule d'élèves se révoltant contre les méthodes d'enseignements du Ministère de la magie ainsi que la menace de Voldemort et ses sbires. Elle fonde aussi une association de libération des elfes de maison (la S.A.L.E en version originale) pour assurer la défense de ces créatures qu'elle juge opprimées et réduites en esclavage par les sorciers (à raison). Harry et Hermione se retrouvent donc à égalité en position de meneurs et de dirigeants des activités politiques du groupe. Une nouvelle publiée récemment par J.K Rowling sur le site *Pottermore*¹⁰³ nous informe qu'Hermione est devenue sous-secrétaire d'état au Magenmagot (le tribunal des sorciers de Grande-Bretagne) et qu'elle semble être en bonne position pour en prendre la tête, prouvant une nouvelle fois qu'elle peut s'affirmer à la tête d'une structure importante de la société.

« ... *Après une ascension fulgurante jusqu'au poste de directrice adjointe du Département de la Justice magique, Granger semble bien partie pour monter en grade...* »¹⁰⁴

Ginny Weasley, quand à elle, est un personnage en constante évolution. Si au début de la série, elle est la jeune fille timide amoureuse du héros, elle devient très vite une héroïne à part entière au même titre que les autres membres du groupe. Elle sait faire preuve de courage et suit ses idées sans qu'elles lui soient dictées par une tierce personne. Dans *Harry Potter et l'ordre du phénix*, elle se bat aux côtés de Harry et lui sauve la vie à plusieurs occasions. Elle refuse de se voir comme étant simplement la petite amie du héros et comme une suiveuse. Ainsi dans le dernier tome, alors que le trio central de la saga est en fuite, le monde des sorciers étant sous le contrôle de Voldemort, Ginny retourne à Poudlard et reforme *L'armée de Dumbledore*, avec Luna Lovegood et Neville Longdubat, afin de lutter contre l'embrigadement des élèves et la répression que subissent les résistants. Elle risque même sa vie à plusieurs reprises et doit fuir avec sa famille pour ne pas être exécutée. Dans la même nouvelle que celle précédemment citée, nous pouvons apprendre qu'à la sortie de Poudlard, une fois la dictature tombée elle devient joueuse de Quidditch professionnelle, puis reporter en chef à la *Gazette du sorcier*, couvrant à elle seule un événement aussi important et médiatique que la coupe du monde de Quidditch. Elle laisse, de ce fait, à son mari (Harry) la garde de leurs deux enfants afin de mener son travail à bien.

« ...*Devrions-nous en conclure que Ginevra semble parfaitement heureuse de laisser ses enfants à son mari pendant qu'elle assure la couverture journalistique de ce tournoi ?...* »¹⁰⁵

¹⁰³ www.pottermore.com

¹⁰⁴ J.K Rowling, *Pottermore* : « L'Armée de Dumbledore à nouveau réunie pour la coupe du monde »

J.K Rowling opère ici une inversion des rôles, montrant qu'il est normal qu'une femme puisse laisser les enfants à la charge de leur père pour travailler et non l'inverse comme les stéréotypes ont tendance, encore aujourd'hui, à le laisser penser.

Les filles de la nouvelle génération s'inscrivent donc en rupture avec les femmes de la précédente en ce sens où elles choisissent d'exercer une position forte, égal à celle du héros et plus généralement des garçons. Elles se moquent des préjugés sur une soi-disant hiérarchie des sexes, prouvant qu'elles ne sont pas des « garçons manqués » mais des sorcières épanouies dans leur travail et leur vie sentimentale ne laissant ni l'un ni l'autre de côté. Cela peut faire, bien évidemment, faire penser aux mouvements féministes des années d'après guerre où les femmes choisissaient de s'inscrire en rupture avec la position qu'occupaient leurs mères dans la société afin de participer activement à celle-ci. Comme nous le disions, la saga *Harry Potter* a un fort encrage dans l'Histoire et plus particulièrement dans l'Histoire du XXème siècle. Il n'est donc pas étonnant d'y voir la retranscription du changement des mœurs de l'après guerre ainsi que les mouvements qui les ont portés.

- *Sigrid et la place des femmes dans la société du Bluedeep :*

Serges Brussollo, bien que mettant en scène un protagoniste féminin, ne traite pas la question de l'égalité homme femme sur l'ensemble de son œuvre. Il choisit, au contraire de Rowling, de dissimuler au sein d'un chapitre quelques phrases qui amènent le lecteur à réfléchir sur cette question.

« ... Comme toutes les filles embarquées sur le Bluedeep, Sigrid se trouvait souvent condamnée aux besognes les moins glorieuses... »¹⁰⁶

Si la place des sixièmes classes est déjà peu enviable, Brussollo nous montre bien que les femmes sont d'autant plus discriminées que les hommes à bord du sous-marin. La différence se voit bien

¹⁰⁵ Ibid

¹⁰⁶ Serge Brussollo, *Sigrid et les mondes perdus tome 1, L'œil de la pieuvre*, chapitre 6 « Ce qui grattait dans l'obscurité" »

entre Gus et Sigrid : tous deux sont en bas de « l'échelle sociale » de cette société factice, mais le jeune homme n'a pas à tuer les rats dans les calles comme le fait Sigrid.

Elle résume elle-même sa position quelques pages plus tard, alors qu'elle vient de combattre vaillamment plusieurs créatures dangereuses :

« ... Voilà, se dit-elle en remontant la coursive. Je viens de sauver la vie de l'équipage, et personne ne le saura jamais. Maintenant, il ne me reste plus qu'à jouer les femmes de ménage du fond des mers !... »¹⁰⁷

Le lecteur sent bien ici toute l'ironie et toute l'amertume de Sigrid face à la situation. Elle est un membre d'équipage aussi performant que les autres, mais son sexe la cantonne à une place stéréotypée : elle est celle qui « récuré » le sous-marin.

Brussollo ne s'attarde pas ensuite sur cette question : il choisit de laisser le lecteur réfléchir par lui-même. En s'attardant justement sur la question, il est facile de remarquer qu'aucune femme ne fait partie du haut-commandement : chaque gradé est un homme et les promotions (factices et peu nombreuses) ne sont attribuées qu'à des hommes. La société dystopique du Bluedep ne s'admet pas de femmes aux postes de responsabilité. Ces dernières sont cantonnées au « ménage », à lui cuisine ou alors deviennent des mères de substitutions et restent donc dans le stéréotype de la mère aimante qui n'est là que pour reconforter les membres de l'équipage. La société factice du sous-marin n'enferme donc pas les individus uniquement par leur classe sociale, mais aussi par leur sexe.

Ce n'est pas innocemment que Serge Brussollo fait de son protagoniste une jeune fille : sa libération, n'est pas qu'une libération sociale, c'est aussi une libération des stéréotypes associés à son sexe. D'ailleurs, c'est bien Sigrid qui deviendra la meneuse de la nouvelle société qu'elle va construire pour les hommes-poissons. Si la jeune fille n'a pu occuper aucun poste politique au sein du sous-marin, elle le prendra de force au moment où elle quittera celui-ci.

¹⁰⁷ Ibid, page 85

Conclusion :

Que retenir de la « littérature de jeunesse » ? Plus nous voulons la saisir et plus elle semble nous échapper. Toujours diversifiée, toujours renouvelée, la « littérature de jeunesse » revêt plusieurs esthétiques et plusieurs enjeux. Une chose est certaine : elle n'a rien d'innocent, contrairement à ce que l'on pense.

Les ouvrages de ce corpus ont principalement des enjeux politiques et c'est pour cela que nous les avons jugés pertinents.

«... *La poésie n'est pas un ornement, elle est un instrument...* » déclare Victor Hugo.

La question de l'art et de l'engagement a toujours suscité un vif débat chez les artistes : doit-on prendre part à une cause qui nous semble noble ? Cela risque-t-il d'altérer la beauté de l'art ?

Les auteurs jeunesse cherchent, grâce à ces œuvres, à apporter une réponse. Le héros de littérature jeunesse est toujours amené à s'interroger sur ses propres motivations politiques ainsi que celles de son ennemi. La société dans laquelle il évolue est ce qui le pousse vers son rôle principal : défaire l'antagoniste pour ramener la paix et la démocratie. Le héros jeunesse se fait donc porte parole des valeurs humaines : liberté d'expression, justice, égalité... Héros et lecteur se forment au grès de leurs aventures et apprennent à réfléchir et à remettre en question des règles et des sociétés qui n'ont pas lieu d'être.

Dans un affrontement constant, le protagoniste et l'antagoniste chercheront à se détruire l'un et l'autre. Chaque bataille les rapproche du combat final : celui qui déterminera l'avenir du monde. Le protagoniste sait qu'il ne peut échouer, car sinon il condamnerait ses camarades, qui l'ont soutenu et aidé, à une société totalitaire et meurtrière. Comme l'indique Nicola Kovic dans *Le roman politique : fiction des totalitarismes* :

« ... *Les aspirations individuelles se heurtent soit aux institutions en place, soit aux principes même des idéologies meurtrières...* »¹⁰⁸

Le héros ne souhaite qu'une chose : pouvoir vivre sa vie comme il l'entend, ce qui va à l'encontre des plans de l'antagoniste qui désire tuer le protagoniste, qu'il craint plus que tout autre

chose. Héros et antagoniste sont toujours intimement liés, que cela soit par une prophétie ou par des origines communes. Le héros rappelle à l'antagoniste ce qu'il a été avant de devenir un dictateur : un homme comme les autres. Ennemi de la liberté, l'antagoniste supprime celles des autres en pensant acquérir le pouvoir absolu, celui qui le rendra immortel. Il veut se donner l'image d'un dieu et craint justement le héros qui s'oppose à lui en tant qu'être humain. C'est parce qu'il porte des valeurs humaines que le héros terrifie son ennemi, bien malgré lui. Les rapports de force entre les deux sont motivés avant tout par ces valeurs humaines : parce qu'elles sont l'instrument de mise à mort de l'antagoniste ainsi que de ses idées arbitraires et totalitaristes.

L'auteur jeunesse, comme J.K Rowling ou Stanislas Lem, transpose souvent cet antagoniste dans une réécriture du XXIème siècle, notamment dans les grands conflits mondiaux puisqu'ils représentent la lutte des hommes contre le totalitarisme. L'œuvre va mettre en scène une société fictive, mais qui sera constamment en regard avec celle du lecteur. C'est par le biais d'indices et de références que ce dernier pourra résoudre cette énigme qui va souvent lui demander de lire l'œuvre à nouveau pour en tirer les conclusions qui s'imposent.

Si la littérature de jeunesse crée des mondes magiques et fantastiques, ce n'est pas pour détourner le lecteur de sa propre réalité, au contraire. Les œuvres jeunesse étudient le monde dans lequel évolue le lecteur, au même titre que les œuvres « pour adultes ». Elles mettent en avant les problèmes qu'il rencontre et les dénonce, sous couvert de ces sociétés fantastiques. Comme le dit Marie-Aude Murail :

« ...Alors, soi on essaie d'enfermer les enfants dans un cocon en sélectionnant bien les livres et les relations (mais pour combien de temps ?), soi on choisit de regarder avec eux le monde tel qu'il est, mais en les accompagnant dans cette découverte... »¹⁰⁹

Lewis Carroll l'affirme : l'enfant est un être intelligent et curieux, il a sa propre culture et peut très bien se confronter à des questions que l'on jugerait trop sérieuses ou trop graves pour lui. L'enfant est avide d'apprendre et le rôle de la littérature de jeunesse est de le guider dans cette tâche. S'il cherche bien évidemment le plaisir de l'évasion à travers ces œuvres, il ne peut ignorer les enjeux que présentent ces dernières.

Au fil des lectures, l'enfant se apprend et se développe : il forge l'adulte qu'il va devenir et les choix qu'il fera. En un certain sens, l'enfant devient parfois aussi lucide sur le monde qui l'entoure que ses propres parents. Il est celui qui peut voyager entre les mondes, fictifs ou réels, pour forger sa propre identité et sa propre pensée, sans que les « adultes » puissent intervenir :

¹⁰⁹ Marie-Aude Murail, « Dialogue avec Nadège », in *Littérature de jeunesse, incertaines frontières* par Isabelle Nièvres-Chevrel, page 161.

« ... L'enfant a toujours la capacité de pénétrer dans cet Autre Monde qui reste inaccessible aux adultes [...] Mais, à la fin de l'histoire, il repasse la porte et retrouve le monde ordinaire qui n'a pas changé : c'est lui seul qui a changé... »¹¹⁰

¹¹⁰ Isabelle Cani, *Harry Potter ou l'anti-Peter Pan*, « Un monde magico-réaliste », page 37

ANNEXES

A) Annexe I : Exemples des évolutions du personnage d’Alice



Alice selon les illustrations originales de John Tenniel (1865)



Alice dans le film d’animation des studios Disney (1951), dont le design reste le plus célèbre.



Alice selon l'illustratrice japonaise Tsukiji Nao (2009), une version du personnage plus « adulte ».



Alice selon le duo **Ninomiya Ai** et Katagiri Ikumi pour le manga *Are You Alice ?* (2009, parution toujours en cours). Fait intéressant, Alice est ici un garçon, mais garde toujours les bases du design traditionnel.



Alice selon le jeu vidéo *Alice Madness Returns* d'American McGees (2011), version beaucoup plus sombre du personnage.

B) Annexe II : Littérature de jeunesse, engagement politique et réécritures du XXIème siècle :



Exemple d'un tableau généalogique nazi servant à déterminer le degré de « sang juif » d'une famille, dont J.K Rowling s'est inspirée pour écrire les scènes de procès de et de persécutions des sorciers nés-moldus.

BIBLIOGRAPHIE :

1. Corpus

Œuvres françaises :

- BRUSSOLO Serge, *Sigrid et les mondes perdus* :

Tome 1, *L'œil de la pieuvre*, Paris, Ed. Le Masque (2002), 320 pages

Tome 2, *La fiancée du crapaud*, Paris, Ed. Le Masque (2002), 299 pages

- MONTARDRE Hélène, *Océania* :

Tome 1, *La prophétie des oiseaux*, Paris, Ed. Rageot Poche (2009), 347 pages

Œuvres anglophones :

- CARROLL Lewis, *Alice's adventure in Wonderland*, Londres, Ed. MacMillan and Co (1866)
- CARROLL Lewis, *Les aventures d'Alice au pays des Merveilles*, in *Lewis Carroll œuvres complètes T.1*, traduit par Henry Parisot, Paris, Ed. Robert Laffont (2009), 964 pages
- ROWLING J.K, *Harry Potter* tomes 1, 2, 4, 5, 6 et 7 :
 - a. Tome 1 : *Harry Potter à l'école des sorciers*, traduit par Ménard Jean-François, Paris, Gallimard Jeunesse (1998), 306 pages
 - b. Tome 2 : *Harry Potter et la chambre des secrets*, traduit par Ménard Jean-François, Paris, Gallimard jeunesse (2001), 273 pages
 - c. Tome 3 : *Harry Potter et le prisonnier d'Azkaban*, traduit par Ménard Jean-François, Paris, Gallimard jeunesse (2003), 448 pages
 - d. Tome 4 : *Harry Potter et la coupe de feu*, traduit par Ménard Jean-François, Paris, Gallimard jeunesse, 784 pages
 - e. Tome 5 : *Harry Potter et l'ordre du phénix*, traduit de l'anglais par Ménard Jean-François, Paris Gallimard jeunesse (2005), 975 pages
 - f. Tome 6 : *Harry Potter et le prince de sang-mêlé*, traduit de l'anglais par Ménard Jean-François, Paris Gallimard jeunesse, 756 pages
 - g. Tome 7 : *Harry Potter et les reliques de la mort*, traduit de l'anglais par Ménard Jean-François, Paris, Gallimard jeunesse (2007), 850 pages

Œuvre Polonaise :

- LEM Stanislas, *La Cybériade*, traduit du polonais par Dominique Sila, Paris, Ed. Gallimard, collec. Folio SF (2004), 361 pages

2. Autres œuvres jeunesse citées

Œuvres anglophones :

- CARROLL Lewis, *Through the Looking-Glass, and What Alice Found There*, Londres, Ed. MacMillan and Co (1871)
- CARROLL Lewis , *De l'autre côté du miroir et ce qu'Alice y trouva*, in *Lewis Carroll œuvres complètes T.1* traduit de l'anglais par Henry Parisot Paris, Ed. Robert Laffont (2009), 964 pages

3. Autres œuvres citées

- ORWELL George, *1984*, traduit de l'anglais par Audiberti Amélie, Paris Ed. Gallimard (1972), 438 pages
- HUXLEY Aldous, *Le meilleur des mondes*, traduit de l'anglais par, Paris Ed. Pocket (2002), 284 pages

4. Ouvrages généraux :

- CAMBPELL Joseph, *Le héros aux milles et un visages*, traduit de l'anglais (américain) par Henry Crès, Paris, Ed. J'ai Lu Bien être (1950), 633 pages
- DUCAT Philippe, MONTENOT Jean, *Philosophie : Le Manuel*, en particulier la section « La Politique », Paris, Ed. Ellipses (2013), 736 pages

- KOVAC Nicola, *Le roman politique : fiction du totalitarisme*, Paris, Ed. Michalon, collec. Essai (2002), 227 pages
- MIJOLA MELLOR Sophie, *L'enfant lecteur, De la Comtesse de Ségur à Harry Potter les raisons du succès*, Paris, édition Bayard (2006)
- SARTRE Jean-Paul, *Qu'est-ce que la Littérature ?*, Paris, Ed. Gallimard, collec. Folio Essai (1948), 307 pages
- SAUSSURE Ferdinand (de), *Cours de linguistique générale* (extrait du cahier de textes fourni en cours de *Méthode Critique* par le professeur Yves Citton)

5. Ouvrages théoriques

Sur la littérature comparée :

- CHEVREL Yves, *La littérature comparée*, Paris, Ed. PUF, collec. « Que sais-je ? » (2009), 128 pages
- GENETTE Gérard, *Palimpsestes : La littérature au second degré*, Paris, Ed. du Seuil, 1982

Sur la littérature de jeunesse :

- ANKIN Laurent , *Babar, Harry Potter et compagnie : Livres d'enfants d'hier et d'aujourd'hui.*
- BENERT Britta, CIERMONT Philippe (sous la direction de), *Contre l'innocence, Esthétique de l'engagement en littérature jeunesse*, Allemagne, Ed. Peter Lang Internationaler Verlag Der Wissenschaften (2011), 460 pages
- BETTELHEIM Bruno, *Psychanalyse des contes de fées*, Paris, Ed. Pocket, collec. Evolution (1999), 476 pages

- BOULAIRE Cécile, DEFOURMY Michel, Perrot Jean, RENONCIAT Annie, STOCKAR BRIDEL Denise (Von), *Regards critiques offerts à Isabelle Nières-Chevrel*, Rennes, Ed. PUR, collec. Interférences (2006), 243 pages
- BOUVET Rachel, *Etranges récits, étranges lectures*, Paris, Ed. Balzac Eds (2000)
- CANI Isabelle, CHABROL GAGNE Nelly, D'HUMIERES Catherine, *Devenir adulte et rester enfant, relire les fictions pour la jeunesse*, Ed. Presses universitaires Blaise Pascal , collec. Littérature (2008)
- CHELEBOURG Christian, *Les fictions jeunesse*, Ed. PUF, collec. Les littéraires (2013), 256 pages
- COLBERT David, *Les mondes magiques d'Harry Potter*, Ed. Pocket Jeunesse / Les près aux Clercs, collec. Fantasy (2004), 253 pages
- DELBRASSINE Daniel, *Le roman pour adolescents aujourd'hui : écriture, thématiques et réception*, édition SCEREN (CRDP Académie de Créteil), collec. Argos Référence (2006), 444 pages
- ESCARPIT Denise, avec la participation de Bruno Pierre, Connan-Pintado Christianne, Gaïotti Florence, Geneste Philippe, Godfrey Janie et Lefort Régis, *La littérature de jeunesse, itinéraires d'hier à aujourd'hui*, Ed. Magnard, collec. DIV Littérature (2008), 473 pages
- NIERES CHEVREL Isabelle, *Introduction à la littérature jeunesse*, édition Didier Jeunesse, collec. Passeur d'Histoire (2009), 238 pages
- NIERES CHEVREL Isabelle, *Littérature de jeunesse, incertaines frontières*, Gallimard Jeunesse (2005)
- PASA Laurence, *La littérature de jeunesse : enjeux et usages pédagogiques*

- PRINCE Nathalie avec la participation de BOULAIRE Cécile, *Enfance et littérature*, Rennes, Ed Presse Universitaires de Rennes (2009)
- PRINCE Nathalie, *La littérature de jeunesse*, Paris, Ed. Armand Colin, collec. « U.Lettres » 2010), 240 pages
- PRINCE Nathalie (direction), *La littérature de jeunesse en question*, Rennes, Ed. Presse universitaire de Rennes, collec. Interferences (2009), 247 pages
- SMADJA Isabelle, *Harry Potter : les raisons d'un succès*, Paris, Ed. PUF, collec. Sociologie d'aujourd'hui (2001), 133 pages
- THALER Danielle, Jean-Bart Alain, *Les enjeux du roman pour adolescents*, Paris, Ed. L'Harmattan (2002)
- ZOHAR Shavit , *Poetics of children literature*, Ed. University of Georgia Press (2010)

Sur la fantasy et la science-fiction :

- BESSON Anne, *La fantasy*, Paris, Ed. Klinckiek, collec. « 50 Questions », 2007, 203 pages
- COLSON Raphael, *La science-fiction : Une littérature du réel*, Paris, Ed. Klinckiek, collec. « 50 questions » (2006), 190 pages
- LANGLET Irène, *La science-fiction, Lecture et poétique d'un genre poétique*, Paris, Ed. Armand Colin, collec. « U.Lettres » (2006), 303 pages

6. Articles et Rapports de recherches

- IRVIN Lindesay, "JK Rowling says no to age banding on children's books", sur le site TheGardians.com UK Edition
<http://www.theguardian.com/books/2008/jul/03/harrypotter.news>
- LADY DANDY, « Etre une femme dans l'univers de Harry Potter », sur le site Madmoizelle.com

<http://www.madmoizelle.com/femmes-harry-potter-174014>

- MYMY, « Que révèle le succès d'*Hunger Games* et autres dystopies « pour ados » », sur le site Madmoizelle.com

<http://www.madmoizelle.com/dystopies-ados-analyse-304905>

- ROSAT Jean-Jacques, « Les Chroniques Orwelliennes, Cours au collège de France », sur le site OpenEditionBooks.com

<http://books.openedition.org/cdf/2067>

- SCANDALE Caroline, *L'image des filles et des garçons dans Harry Potter*, Mémoire de recherche dans le cadre de la formation de professeur stagiaire, PCL2 Documentation, présenté à Institut Universitaire de Formation des Maîtres de l'Académie de Lyon sous la direction de Jane Meijas (2005-2006), 30 pages

7. Support médiatique télévisuel :

- Colombus Chris, J.K Rowling , *Harry Potter à l'école des sorciers*, DVD Bonus "Interview with J.K Rowling and Chris Colombus"
- Colombus Chris, J.K Rowling, *Harry Potter et la chambre des secrets*, DVD Bonus "Interview with J.K Rowling and Chris Colombus"

8. Sites internet :

- J.K Rowling official's web site :

[http://www.jkrowling.com/fr FR/](http://www.jkrowling.com/fr_FR/)

- Pottermore.com :

<https://www.pottermore.com/fr>

- The LeakyCauldron.org : « Interview with J.K Rowling » :

<http://www.the-leaky-cauldron.org/2007/11/19/new-interview-with-j-k-rowling-for-release-of-dutch-edition-of-deathly-hallows/>