



HAL
open science

La violence dans la littérature de jeunesse

Sophie Lalouette

► **To cite this version:**

Sophie Lalouette. La violence dans la littérature de jeunesse. Sciences de l'information et de la communication. 1997. dumas-01711796

HAL Id: dumas-01711796

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01711796>

Submitted on 19 Feb 2018

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.

UNIVERSITE DE SCIENCES HUMAINES, LETTRES ET ARTS
UFR I.D.I.S.T
Lille III Charles de Gaulle
Rue du barreau Pont de Bois
59653 Villeneuve d'Ascq

La violence dans la littérature de jeunesse

Mémoire de Maîtrise en Sciences
de l'Information et de la
Documentation rédigé par Sophie
Lalouette sous la direction de

Monsieur Christian LOOCK

Septembre 1997



REMERCIEMENTS

Je remercie Monsieur Loock de ses conseils qui m'ont été précieux, et de son encouragement lors de ce travail de rédaction.

Je remercie ma famille, mon ami (et Winnie l'ourson !) de s'être occupés de ma fille Capucine, pendant cette longue période de travail. Merci de leur soutien.

Merci aux documentalistes de la B.d.B. de m'avoir donné quelques pistes de lecture.

« Parfois j'ai l'impression d'être un OVNI dans certains endroits : un adulte qui répond à des questions qu'on lui pose. Je pense que dans la littérature il faut aussi être un adulte qui répond à des questions qu'on lui pose »

MURAIL, Marie-Aude. Entretien avec Marie-Aude Murail. *La revue des livres pour enfants*, juin 1996, n° 170, p. 51.

SOMMAIRE

INTRODUCTION p. 7

PREMIER CHAPITRE : TYPOLOGIE DE LA VIOLENCEp. 8

I / La violence physique.....p. 9

1. Par les mains.
 - a / Coups.
 - b / Gifles.
 - c / À l'école, on tire les oreilles.
2. Par les armes.
 - a / Armes à feu.
 - b /Armes blanches.
3. Par le feu.

II / La violence morale.....p. 18

1. L'humiliation.
2. Les menaces.
3. La prise d'otage.
4. L'agresseur s'en prend à un symbole.

III / Les désirs de vengeance : la violence intérieure.....p. 22

1. La violence engendre la violence
2. Le sentiment ambigu de l'attraction/répulsion
3. Le désir de vengeance contre tout un système

DEUXIÈME CHAPITRE : AGRESSEURS ET VICTIMES.....p. 25

I/ Les personnages agresseurs.....p. 26

1. L'ennemi du héros.
 - a / Le personnage cruel.
 - b / Le déséquilibré.
2. Le héros méchant.
 - a / Le besoin de justifier sa propre violence.
 - b / Le jeu d'un enfant.
 - c / Le méchant malgré lui.

II / Le statut de la victime.....p. 34

1. La victime résignée
2. La victime qui tente de s'en sortir

TROISIÈME CHAPITRE : LES RESSORTS DE LA VIOLENCE.....p. 38

I / La violence comme élément de récit.....p. 39

II / Les explications psychologiques.....	p. 41
1. La vengeance	
a / <i>Les Gnomisnakars.</i> (Lancelot, Oliver).	
b / <i>Pas de pitié pour les poupées b.</i> (Lenain, Thierry)	
2. La jalousie	
3. La pulsion	
a / La pulsion de violence	
b / La pulsion sexuelle	
III / Les explications sociales.....	p. 47
1. La violence dans une société évoluée : <i>Deux ânes et un pont.</i>	
2. La violence dans une société primitive : <i>Sa majesté des Mouches</i>	
<u>QUATRIÈME CHAPITRE : LES LEÇONS DE LA VIOLENCE.....</u>	<u>p. 50</u>
I / Les dénouements dans la littérature de jeunesse.....	p. 51
II / Les dénouements dans le corpus de lecture présenté.....	p. 52
<u>CINQUIÈME CHAPITRE : POURQUOI LA VIOLENCE DANS LA LITTÉRATURE DE JEUNESSE ?.....</u>	<u>p. 63</u>
I / La moralisation de la violence.....	p. 64
II / Pourquoi la violence ?.....	p. 66
1. Pour défier la censure.	
2. Pour expliquer l'Histoire.	
3. Pour se révolter contre la violence du système.	
<u>CONCLUSION.....</u>	<u>p. 72</u>
<u>BIBLIOGRAPHIE.....</u>	<u>p. 74</u>

INTRODUCTION

Pourquoi écrire un mémoire sur la violence dans la littérature de jeunesse ? A priori, ce sujet ne paraît pas bien réjouissant, et il est évident que la littérature de jeunesse offre une diversité de sujets bien plus cocasses.

C'est en lisant le roman de Roald Dahl *Matilda*¹ (ô combien drôle et réjouissant !) que m'est venue l'idée de cette étude. La violence n'est pas du tout le sujet de ce roman et il ne s'agit pas d'un roman noir mais d'un roman comique. Cependant il y a plusieurs scènes violentes dans *Matilda*. Cette petite fille de cinq ans livre une véritable guerre contre la tyrannique Mademoiselle Legourdin, sa directrice d'école qui humilie, séquestre, et torture les élèves.

Ce roman ne développe pas du tout la même violence que certains romans noirs pour adolescents tels que ceux publiés chez Syros, mais il présente un sujet tabou qui est celui de la violence des enseignants. J'ai été assez surprise – moi qui ne m'étais pas plongée dans un roman de jeunesse depuis une dizaine d'années – de trouver un tel récit destiné aux enfants de 8-11 ans... Suite à cette lecture, j'ai découvert au cours des différentes séances de Monsieur Looock que bien des romans n'hésitaient pas à présenter des sujets délicats tels que la mort, la guerre et la violence. J'ai commencé à me mettre à l'affût de cette violence, à comparer les manières dont les différents auteurs la traitaient, en faisaient plus ou moins le sujet de leur récit.

Guerres, terrorisme, assassinats, abus sexuels, pédophilie, problèmes des banlieues : les médias se régalaient de faits divers révélant une violence réelle même si elle ne nous concerne pas directement. Et si nous, adultes apprenons à nous familiariser avec toute cette violence, les enfants apprennent également à la connaître par l'intermédiaire de la télévision – qui est d'ailleurs assez souvent accusée de trop en montrer – mais aussi depuis quelques années par l'intermédiaire de la littérature de jeunesse.

Pourquoi y a-t-il de la violence dans la littérature de jeunesse contemporaine ? Il est évident que l'envie de donner des émotions fortes aux jeunes lecteurs n'est pas l'unique motivation des auteurs. Cette violence permet de dénoncer les actes d'agression dont les enfants sont les victimes étant donné que la plupart des victimes de violence dans la littérature de jeunesse sont des enfants.

D'après Denise Escarpit, l'auteur de jeunesse ne se contente pas de « pousser » les enfants et adolescents à devenir des adultes lecteurs, de leur donner le goût à la lecture. Au-delà de ce rôle, il se veut formateur ; « en proposant au lecteur des solutions aux problèmes qu'il affronte ou qu'il peut avoir à affronter, à travers des modèles anti-héros, il veut l'aider à résoudre ses conflits psychologiques, affectifs, familiaux, sociaux, et idéologiques. Il se veut un moyen d'intégration de la jeunesse dans la société² ». Les auteurs cherchent à mettre les enfants en garde contre ces actes agressifs pour éviter qu'ils en soient eux-mêmes victimes, ils cherchent à leur faire connaître et comprendre ce qui a pu arriver à un des leurs, et à proposer une réflexion à ce sujet de manière à responsabiliser les futurs adultes qu'ils représentent.

L'auteur de jeunesse n'est donc plus considéré comme un simple auteur de contes – cette soi-disant « sous-littérature » – mais il prend le rôle d'un formateur qui transmet aux enfants innocents son savoir et son expérience de la vie. Sa vocation est donc de répondre aux questions, résoudre les problèmes dont les adultes ne mesurent pas toujours la gravité.

¹ DAHL, Roald. *Matilda*. Paris : Gallimard, 1988. (Collection 1 000 Soleils).

² ESCARPIT, Denise. *La littérature d'enfance et de jeunesse. Panorama historique*. Paris : PUF, 1981. (Que sais-je ?).

Parallèlement, la demande du côté du lecteur est également présente : l'enfant a des questions plein la tête, il sollicite l'auteur, il veut lire la violence, avoir peur mais également être rassuré par un *happy end*. Cette violence, il la lit et en redemande. D'après Ganna Ottevaere-van Praag¹, les jeunes sont de plus en plus matures ; « les collégiens et lycéens d'aujourd'hui se rapprochent néanmoins de leurs aînés tant par une sexualité précoce que par les informations et le savoir, acquis grâce à la télévision, à la radio, aux journaux, mais aussi dans la rue, de toute façon à l'extérieur des classes ». L'enfant raffole d'images et d'émotions fortes. Que dire du succès phénoménal des romans de Stephen King, auteur de *thrillers*, ou romans à frissons chez les adolescents de 13 ans pour la plupart. Il est évident que le succès de cet auteur a eu une certaine incidence sur les politiques éditoriales et certains éditeurs qui ont décidé de lancer des collections spécialisées dans le roman « à frissons ». Citons la collection « Chair de Poule » de chez Bayard Éditions qui présente les romans d'un auteur américain, R.L. Steene, ainsi que d'autres collections telles que « Frissons » chez Pocket, « Fais-moi peur » chez Folio Junior ou « Cauchemar » chez Hachette.

Ne nous méprenons pas : la littérature de jeunesse n'a pas cessé de faire rêver les jeunes lecteurs. Il est nécessaire de préciser que la violence en tant que « sujet » d'un livre ne concerne qu'une minorité des ouvrages de jeunesse. Ce serait une erreur de croire que ce thème jugé audacieux est banalisé par les auteurs et éditeurs de jeunesse. Cette littérature souffre d'être classée comme une sous- ou para- littérature et a besoin de s'affirmer et de se trouver une nouvelle identité. Elle continue de faire rêver ses lecteurs tout en leur parlant de choses vraies, tout en leur faisant découvrir le monde réel et la nature humaine dans son intégrité. Elle a toujours été et elle demeure éducative, mais elle tend à devenir informative, voire « documentaire » en ce qui concerne certains livres de la collection « J'accuse » de chez Syros².

Cependant, la violence dans la littérature de jeunesse est un sujet sensible. Soumis à la censure, les éditeurs doivent veiller à ne pas trop sensibiliser les enfants. Dans l'*Émile*, Jean-Jacques Rousseau conseille de protéger l'enfant des agressions de la société plutôt que tenter de le former. Pour ce philosophe, l'idéal est de le laisser communier avec la nature où, protégé de la société, il apprendra la réalité du monde à sa façon et à son rythme. Dans son article sur la littérature de jeunesse « Y'a d'la violence dans l'air »³, Muriel Tiberghien évoque le concept d'innocence perdue : « C'est sur ce concept d' 'innocence' que se concrétisent aujourd'hui bien des oppositions dans le petit monde de la littérature de jeunesse en France. Il y a les partisans du 'tout dire' et ceux de l'angélisme, qu'il serait facile de renvoyer dos à dos avec des arguments simples. [...] La comtesse de Ségur n'avait pas eu peur de dire, à une époque où la plupart des adultes considéraient encore les enfants comme de petits animaux négligeables, que la violence est au cœur de l'enfance, parce qu'elle est au cœur de la vie. Mais qu'il faut apprendre à la maîtriser, et non lui laisser libre cours »⁴.

Dans la littérature comme dans la vie courante, les avis sont partagés en ce qui concerne la violence et les enfants. Nous allons donc analyser la manière dont est traitée la violence dans les livres édités pour la jeunesse.

Nous allons commencer cette étude en dressant une typologie des différents actes violents trouvés dans les livres du corpus de lecture : nous distinguerons trois types de

¹ OTTEVAERE-VAN PRAAG, Ganna. *Le roman pour la jeunesse. Approches - Définitions - Techniques Narratives*. Paris : Lang, 1996.

² Cette collection présente deux récits et un dossier documentaire sur le thème des deux récits ; elle révèle et dénonce les crimes, barbaries et injustices dont les enfants sont victimes de nos jours à l'étranger.

³ TIBERGHEIN, Muriel. Y'a d'la violence dans l'air. *Lire et Savoir*, octobre 1995, n° 1, p. 102-107.

⁴ Ibid. p. 103.

violence : la violence physique, la violence morale et la violence intérieure. Comment se manifestent ces différentes violences ?

En seconde partie, nous allons analyser les personnages de ces romans suivant leur statut de victime ou d'agresseur. Qui est l'agresseur ? Son agressivité fait-elle partie de sa personnalité ? Ressent-il quelconques regrets après avoir agit violemment ? Et, d'un autre côté, comment réagit la victime d'un acte violent ?

Nous analyserons ensuite les ressorts de la violence : nous verrons que la violence fait parfois partie prenante du roman et se trouve être l'élément du récit, et nous étudierons les explications psychologiques et sociales de la violence.

Puis, nous analyserons la manière dont se terminent les récits de jeunesse en général et, plus particulièrement les récits de ce corpus. Nous verrons quelles leçons les enfants peuvent tirer de ces histoires suivant leur conclusion.

Enfin, nous tenterons de répondre à la question : « pourquoi la violence dans la littérature de jeunesse ? ». Nous évoquerons le thème de la moralisation de la violence et, en reprenant les avis d'auteurs, de journalistes ou de spécialistes en littérature de jeunesse, nous verrons que cette violence permet de défier la censure, de briser les tabous. Elle permet aussi de perpétuer la mémoire en faisant connaître l'histoire de la violence. Enfin, elle tend à former des futurs adultes révoltés contre la violence de la société.

PREMIER CHAPITRE :

TYPOLOGIE DE LA VIOLENCE

La littérature de jeunesse présente un vaste choix d'actes violents, et beaucoup d'auteurs ont l'imagination débordante et le goût du détail sanglant. La violence peut consister en un coup de poing dans une cour de récréation, une prise d'otages, un viol, un coup de fusil ... Il est difficile d'établir un « hit parade » des actes violents les plus rencontrés dans le corpus de lecture étant donné que chaque ouvrage en rassemble lui-même bien souvent une grande diversité. Nous allons toutefois tenter d'énumérer les principaux actes violents de ce corpus de lecture en les classant dans des catégories distinctes.

I / LA VIOLENCE PHYSIQUE

1. La violence par les mains.

a. Les coups.

A l'école comme à la maison, nos personnages de littérature de jeunesse subissent ou donnent coups de poing et coups de pieds. Le héros de *Je suis méchant* porte en permanence des chaussures extrêmement lourdes qui sont peu pratiques pour marcher mais idéales pour les coups de pied dans la cour de récréation¹.

Pour se défendre d'une bande de voyous qui tentent de leur racketter leur argent, Mehdi et Justine, les deux héros du roman *Le soleil dans la poche*, se défendent en mordant, en donnant des coups de talon dans le genou, et à un autre endroit sur lequel l'auteur laisse traîner un très léger doute...

« L'autre aussi a poussé un grand cri et il s'est retrouvé plié en deux par terre, faut dire que Mehdi avait bien visé »².

Dans *Les oreilles en pointe*, Raymond est victime des coups de colère de son père qui se manifestent par une violence extrême :

« Et c'est des grands coups de pied dans le cul qu'il m'envoyait, en me retenant par les cheveux. On aurait dit qu'il jouait au jokari, je partais, je revenais, je repartais. [...] vas-y que je partais dans les airs, vas-y que je revenais, je n'en finissais plus de m'en prendre, j'en avais les larmes qui me rentraient dans la gorge, je pouvais plus gueuler, j'avais trop gueulé d'un coup, mon père ne me laissait même plus le temps de toucher terre, ça allait trop vite, de partout, je balançais, je gigotais comme un lapin, par les cheveux, je montais, descendais. À force, j'avais bien essayé de les rendre les coups, de me défendre tellement ça me faisait mal, mais ça ne lui a pas plu à mon père. [...] Ça finit de le mettre en rogne et ce n'était plus des coups de pied que je me prenais, il y allait avec les genoux alors, ça me rentrait dans le coccyx fallait voir, j'allais tout dégueuler pour de bon »³.

Il est utile de préciser que ce roman fait partie de la collection « Médium » de L'École

¹ BAUDROUX, Jean-Claude. *Je suis méchant*. Ill. de Péhel. Gambais : Editions du Bastberg, 1996. p. 72.

² LENAIN, Thierry. *Le soleil dans la poche*. Op. Cit. p. 47.

³ PEREZ, Serge. *Les oreilles en pointe*. Paris : L'École des Loisirs, 1995. Op. Cit. p. 88-89.

BAUDROUT, Jean-Claude. Je suis méchant
Gambais. Editions du Bartberg, 1996.



des Loisirs qui est davantage destinée à un public d'adolescents qu'à un public d'enfants de 9-11 ans.

La violence familiale est également le sujet de certains livres pour grands enfants tels que *Pistolet-Souvenir* où le héros, Petit Pierre fait bien rire les élèves quand il débarque dans son collège avec son allure étrange. Jusqu'au jour où l'on apprend qu'il est un enfant martyr. Ce jeune garçon explique à son camarade de classe la manière qu'emploie son oncle pour exprimer son mécontentement :

« Il s'est approché et c'est parti. Un coup de poing. [...] Ma tante, elle hurlait. Tout le monde hurlait. Et moi, j'étais par terre. Je me roulais. Je me roulais et ça pissait le sang »¹.

Nous constatons dans ces deux cas que ce sont encore les enfants qui sont victimes de mauvais traitements. La violence familiale se manifeste non seulement par des coups mais aussi et plus souvent par des gifles.

b. Les gifles.

Les gifles sont en majorité données par des adultes à des enfants pour les punir d'une faute commise. Dans *Pas de pitié pour les poupées b.*, Djemila reçoit une gifle de sa mère qui l'accuse d'être jalouse de Sandra, sa copine chef du clan « Barbie »².

Dans *Les oreilles en pointe*, la mère de Raymond le tient pour responsable de la chute de sa petite sœur :

*« — Mais Sainte Marie de Dieu, c'est pas vrai ! Joceline ! Elle se précipita sur Joceline et au passage, sans même enlever sa paire de gants de jardinier ni même me regarder, elle m'en mit deux, plof ! plof ! une à l'aller, une au retour.
— C'est rien, c'est rien, mon trésor, fais voir la bobosse. Et toi, elle me dit, tu ne lui en as pas déjà fait assez comme ça, il faudrait que tu nous la tue en plus ?
— Mais maman ...
— Tais-toi, il n'y a pas de maman qui compte, je ne sais pas ce qui me retient de t'en donner une.
Ma mère était gentille, à l'entendre, les deux premières claques, c'était pour rien. »³.*

Dans *La bombe humaine*, Thierry Jonquet soulève la question délicate de la violence conjugale ; en effet, le jeune héros du roman explique avoir surpris ses parents en grande discussion : sa maman évoquait son désir d'avoir un deuxième enfant et, suite à une remarque désobligeante de sa part, son père l'a giflée violemment :

« ... j'ai écouté à la porte de la chambre de Papa et Maman ; ça avait l'air de chauffer, ils se disputaient.

¹ GUTMAN, Claude. *Pistolet-Souvenir*. Paris : Bordas, 1985. Op. Cit. p. 54. (Collection Pocket-Pocket Junior).

² LENAIN, Thierry. *Pas de pitié pour les poupées b.* Paris : Syros, 1994. Op. Cit. p. 36. (Collection souris Noire)

³ PEREZ, Serge. *Les oreilles en pointe*. Op. Cit. p. 44-45.

GUTMAN, Claude. Pistollet-Souvenir.
Paris: Bordas, 1985



— *Un bébé maintenant ? disait Papa, mais ma pauvre petite, tu rêves, tu ne vois pas qu'on est en train de couler ? Avec quoi on l'élèverait ?*

— *Avec l'argent que tu gagnerais si tu en étais capable ! a dit Maman.*

Il y a eu un drôle de bruit et Maman s'est mise à pleurer encore plus fort. Et encore un drôle de bruit, mais là je me suis bouché les oreilles et je suis retourné dans ma chambre. »¹

L'auteur a ici choisi de ne pas décrire l'acte violent et laisse le lecteur deviner ce qui s'est passé grâce aux indices que le héros lui donne.

On remarque également que l'auteur profite d'une allusion à la naissance d'un autre enfant – le héros était en train de discuter avec sa camarade de classe dont la maman est enceinte, et qui attend le bébé avec impatience – pour révéler la violence dans laquelle cet enfant baigne. Même s'il ne s'agit pas du sujet principal du livre – qui est la prise d'otages –, le narrateur insère une allusion à la violence conjugale ... C'est une manière de familiariser l'enfant à parler de cette violence dont il est peut-être lui-même témoin, ou de lui faire connaître la violence d'un couple s'il ne la connaît pas.

c. À l'école, on tire les oreilles.

Dans un style plus cocasse, on remarque que dans la littérature de jeunesse, la punition la plus répandue chez les enseignants est de tirer les oreilles des enfants. Est-ce la représentation d'un cliché de la violence en classe ?

Dans le roman *Les oreilles en pointe*, l'instituteur de Raymond perd patience devant l'incapacité du garçon à résoudre un problème de mathématiques et, las des réponses absurdes de son élève, il se met à le réprimander en lui tirant les oreilles. Cependant la scène du supplice tourne au drame lorsque sous la douleur le petit Raymond s'évanouit :

« Au fond, ils gueulaient comme des oies gavées pour bien qu'on les entende, les règles tapaient contre les encriers, les pieds s'écrasaient sur le parquet, ça faisait de ces roulements, la foire, pareil, le carnaval, je ne savais plus comment me tenir, c'était bien le signe que j'avais dit une énorme connerie.

— *Donc, mon petit Raymond, dit Frousteil en me tirant l'oreille, pour toi il y aurait plus de mille places sur ce parking, à une dizaine près bien sûr, ça dépend.*

L'oreille commençait à me faire mal, j'étais obligé de me mettre sur la pointe des pieds comme pour atteindre le ciel. Mais j'avais beau y aller, plus je m'élevais, plus il me tirait dessus.[...] Frousteil ne faisait pas semblant, quand il vous tenait l'oreille il ne la lâchait plus.[...] Il me lâcha enfin l'oreille et me demanda de prendre une craie. Mon oreille devait être trois fois plus grosse que l'autre, je le sentais bien. [...] Après avoir frappé du poing le bureau, Frousteil se leva. Je le sentis venir, l'autre oreille n'y échappa pas. J'étais sur la pointe des pieds à faire des grimaces.

— *Mais Raymond, me dit-il, c'est impossible !*

Ma tête en faisait de grands ronds devant le tableau.

— *Mais c'est impossible, insistait-il, tu ne sais donc plus la question, je te l'ai posée il y a deux minutes à peine.*

— *Oui monsieur.*

¹ JONQUET, Thierry. *La bombe humaine*. Op. Cit. p. 38-39.

— *Et arrête un peu avec ces oui monsieur. Je t'ai demandé de me faire une multiplication, douze multiplié par quatorze, ça te revient maintenant ou faut-il que je tire encore plus fort ? [...] ça tourne, y en aura pas assez pour finir le problème, Raymond, Raymond, ça tourne, ça fait mal, monsieur, l'oreille, ça fait mal, je vous multiplierai tout ce que vous voudrez, mais arrêtez, ça fait mal... »*¹.

Dans cet extrait, cette méthode particulière n'est pas une représentation comique de la violence car ses conséquences sont dramatiques.

Également mentionnée dans *La bombe humaine*, cette méthode est tournée en dérision. L'enfant-narrateur fait allusion à la punition qu'il a reçue après s'être moqué d'un de ses camarades :

*« Brouillet, il a pas d'amoureuse, et quand on veut l'emmerder, on lui dit que son amoureuse, c'est la mère Pachaume. Un jour, j'ai été puni parce que j'avais fait un collage avec une photo de Brouillet et un dessin de la mère Pachaume, tout nus comme dans un film de Canal Plus, et je l'ai oublié dans la classe. La maîtresse l'a trouvé. Je me suis dénoncé tout de suite. Je suis pas un dégonflé. Monsieur Bagelet, le dirlo, m'a tiré les oreilles »*².

Le comique de la situation voile ici la violence du directeur. Contrairement à l'extrait précédent, la violence est vécue comme une punition juste et le narrateur n'insiste pas sur la souffrance due à cette violence. Elle est la conséquence de sa bêtise. Il a agit comme un idiot et est traité en tant que tel.

Nous pouvons également citer le roman du britannique Roald Dahl *Matilda*, où Mademoiselle Legourdin, la directrice tant redoutée, attrape par les oreilles le petit Éric, un camarade de Matilda, et le décolle de sa chaise³.

2. L'utilisation d'armes.

a / Les armes à feu.

Rares sont les romans faisant intervenir des personnages équipés d'armes à feu. Comment expliquer ce phénomène ? La seule explication que l'on puisse trouver est peut-être que dans ces romans, les enfants sont le plus souvent agresseurs, et qu'il est difficile pour un enfant de se procurer une arme à feu. Dans les romans noirs, les enfants ont plutôt tendance à user de leurs propres mains pour faire mal à autrui ; on frappe, on cogne, on pousse... Cette violence entre enfants a le plus souvent lieu dans les cours de récréation. Les rares personnages armés de revolvers ou autres armes à feu sont donc des adultes.

Dans *Le soleil dans la poche*, de Thierry Lenain, l'héroïne Justine apprend au journal télévisé que le petit frère de Mehdi, son « amoureux », a été tué par un voisin qui ne supportait pas le bruit qu'il faisait en jouant :

¹ PEREZ, Serge. *Les oreilles en pointe*. Op. Cit. p.9-10, 17, 18.

² JONQUET, Thierry. *La bombe humaine*. Op. Cit. p. 17.

³ DAHL, Roald. *Matilda*. Op. Cit. p. 152.



DAHL, Rald. Matilda. Paris: Gallimard, 1988

« [...] Un petit garçon de cinq ans, Wahid, venait de se faire tuer et que c'était un monsieur qui s'appelait Serge Milard qui avait tiré un coup de fusil de sa fenêtre parce qu'il y avait trop de bruit en bas. Et qu'après il avait essayé de se tuer aussi, mais la police avait forcé sa porte et elle l'avait arrêté »¹.

Ce coup de fusil nous rappelle les nombreux faits divers de banlieue : l'alcoolisme, la misère, le racisme, l'entassement dans des logements insalubres, le besoin d'espace et de calme, autant de raisons à la violence. Pour le personnage de ce roman, le coup de fusil est la solution à son problème.

À la fin du roman de Thierry Jonquet *La bombe humaine*², le preneur d'otages retenant les enfants d'une classe de maternelle et son institutrice est abattu par les gendarmes d'une balle dans la tête. Le héros, un petit garçon de cette classe fait le récit de cette prise d'otages et décrit la scène du meurtre de son mieux :

« J'ai vu la porte qui s'ouvrait et deux gendarmes qui entraient.[...] Ils tenaient des revolvers tous les deux et le premier a tiré dans la tête de l'Homme en noir ; ça a même pas fait de bruit, juste un « pop ». Juste à ce moment-là, la doctoresse s'est couchée sur moi et sur Lydia, qui a sursauté. Mais d'autres gendarmes sont entrés avec des matelas et ils se sont jetés sur nous. Tout le monde a crié très fort et, de sous le matelas, j'ai plus rien vu ».³

Même s'il y a violence, l'image de cette violence est dissimulée au lecteur par le biais du regard du protagoniste lui-même caché sous les matelas ; le héros ne peut décrire que ce qu'il entend, c'est à dire le « pop » de la détonation et les cris des autres enfants. Cependant, il décrit tout de même le cadavre qu'il aperçoit en quittant les lieux :

« La tête de l'homme en noir saignait et ses yeux étaient grands ouverts. Le gendarme qui me portait a couru dans le couloir qui était rempli d'autres gendarmes avec des fusils »⁴.

Les hommes du Raid interviennent également dans *Les Gnomisnakars*, petits hommes-lions armés de mitraillettes. Grâce à leurs armes, ces brigadiers pensent pouvoir exterminer ces créatures qui menacent la ville de Nice :

« Quatre balles partirent. Un des hommes du Raid s'était décidé. Deux Gnomisnakars tombèrent, le torse en bouillie. Puis un autre homme tira également deux projectiles. Encore deux Gnomisnakars tombèrent, l'un sans tête, l'autre totalement désarticulé, les membres arrachés. Ce dernier sursauta une dernière fois, puis s'écroula dans une mare de sang et d'os broyés. Cette fois, tous les hommes du Raid s'y mirent. C'était l'hécatombe chez les Gnomisnakars. Les centaines de petits corps dégoulinants de sang s'entassèrent peu à peu, dans un tac-tac de mitraillettes incessant »¹.

¹ LENAIN, Thierry. *Le soleil dans la poche*. Ill. de Baru. Paris : Syros, 1995. (Collection Souris Noire). p. 19-20.

² JONQUET, Thierry. *La bombe humaine*. Paris : Syros, 1994. (Collection Souris Noire).

³ Ibid. p.80-81.

⁴ JONQUET, Thierry. *La bombe humaine*. Op. Cit. p. 83.

On remarque que l'hémoglobine domine dans ce texte². L'auteur nous fait vivre la scène à la fois du point de vue des agresseurs, les hommes du Raid, mais également du point de vue des victimes, les Gnomisnakars, de façon à pouvoir décrire les ravages de cette violence.

Parmi les personnages enfants des livres du corpus, seul le héros d'*Accident mortel*³, Matthieu, se retrouve sans vraiment le vouloir avec un revolver entre les mains et tire accidentellement sur son meilleur copain, Farès. Matthieu décline toute responsabilité de son acte prétendant que c'est Farès lui-même qui a eu l'idée de décrocher cette arme du mur pour jouer. Il a visé vers son ami « en déviant un peu le canon, par superstition » et il a tiré, persuadé que le revolver n'était pas chargé :

*« Le coup est parti !!!
Éclatée, sa pommette droite a craché un bouillon rouge. Ses yeux se sont écarquillés comme jamais, immenses, bourrés d'incompréhension. Un millième de seconde transformé en éternité. Il a ouvert la bouche. Un flot sombre a jailli. Il s'est écroulé... »⁴.*

Il est important de noter que cette violence est accidentelle : Matthieu se retrouve accidentellement avec une arme dans les mains et tire également par accident. Il faut distinguer ce texte des deux précédents où les agresseurs étaient des adultes qui tiraient délibérément sur leurs victimes.

b / Les armes blanches.

Comme pour les armes à feu, on trouve peu d'armes blanches dans la littérature de jeunesse.

Les jeunes robinsons de *Sa majesté des mouches* se voient dans l'obligation de chasser pour se nourrir. L'un d'eux, Jack, possède un gros couteau de scout et les autres se sont fabriqués des lances et javelots à l'aide de morceaux de bois. Au début du roman, la violence apparaît comme une nécessité, une condition vitale : les fruits ne suffisent pas, pour leur croissance, il leur faut de la viande. Ils se mettent donc à chasser le cochon. Cependant, ils ont du mal à admettre cette violence qui est pourtant nécessaire ; face à un petit cochon piégé, ils sont incapables d'attaquer et le laissent s'enfuir :

« Ils trouvèrent un petit cochon, prisonnier d'un rideau de lianes, qui se débattait dans ce filet élastique, affolé par la terreur. Sa voix insistante perçait le tympan. Les trois garçons se ruèrent en avant et Jack tira de nouveau son couteau avec son moulinet. Il leva le bras. Il y eut un moment d'arrêt, une hésitation ; le cochon continuait à crier, les lianes à remuer par saccades et la lame à briller au bout du bras maigre. La pause fut juste assez longue pour leur permettre de comprendre quelle énormité ils avaient failli commettre. Alors le petit cochon s'arracha aux lianes et s'enfuit dans le sous-bois. Leur

¹ LANCELOT, Oliver. *Les Gnomisnakars*. Ill. de Jean-Noël Velland. Paris : Hachette, 1994. 187 p. Op. Cit. p. 101.

² Comme elle domine le roman, d'ailleurs...

³ HUBERT-RICHOU, Gérard. *Accident mortel*. Ill. de William Marshall. Paris : Syros, 1995. (Collection Souris Noire).

⁴ Ibid. p. 15.

regard passa de l'un à l'autre et se reporta sur le lieu du drame. Jack avait blêmi sous ses taches de rousseur. Il s'aperçut qu'il brandissait encore le couteau ; il baissa le bras et le remplaça dans sa gaine. Enfin, tous trois eurent un rire honteux et ils reprirent leur ascension.

— *Je repérais un endroit, expliqua Jack, et je n'avais pas encore décidé où j'allais le poignarder.*

— *Un cochon, ça s'égorge, affirma Ralph farouchement. On dit toujours 'égorger un cochon'.*

— *On le saigne au cou pour le vider de son sang, renchérit Jack. Sans ça on ne peut pas manger la viande.*

— *Pourquoi tu n'as pas ?...*

Ils savaient très bien pourquoi il n'avait pas terminé son geste. A cause de l'énormité de ce couteau frappant et coupant de la chair vivante ; à cause de l'insupportable idée du sang »¹.

Cette scène est la seule où les personnages n'osent pas se servir de leurs armes. Après avoir hésité à tuer ce petit cochon, ils se prennent au jeu de la violence en blessant un sanglier d'un javelot dans le groin² et en chassant, blessant et égorgeant une truie³.

Les Gnomisnakars, minuscules petits monstres du roman d'Oliver Lancelot, sont eux aussi munis de lances. Ces lances sont bien entendu minuscules mais c'est le nombre de Gnomisnakars et de lances qui font leur force. Au début du roman, trois de leurs victimes les décrivent ainsi :

« Ils font au moins dix centimètres, ils ont un corps d'homme et une tête de lion, avé la crinière, les crocs, ils nous ont aveuglés avé des lances de fer, ils sont des milliards, des milliards de Gnomisnakars, ils vont nous tuer et c'est la fin du monde... »⁴.

Ces « lances de fer » sont la raison d'être de ces petits monstres : étant donné leur petitesse, ils ne seraient inoffensifs sans ces armes.

Dans *Rome, l'enfer*⁵ de Malika Ferdjoukh, le jeune Henri est menacé par deux voyous qui tentent de lui soutirer des informations à propos d'un de ses amis. Refusant de parler, il voit ses deux agresseurs sortir des cutters :

« La main du blond fit un éclair au-dessus de ma tête, j'ai fermé les paupières. Il a chuchoté :

— *Tu veux un souvenir de Monte Cristo ?*

Et sa voix lisse s'enfonçait en vous comme un ongle dans une peau de citron. J'ai rouvert mes yeux. Sa main retomba : lui aussi, il tenait un cutter.

J'eus une sensation de chaleur au nez, et d'abord ce ne fut pas désagréable, plutôt réconfortant même, parce que mon nez et mes narines étaient frigorifiés. Puis la chaleur a irradié toute ma joue, inquiétante, et du sang s'est mis à

¹ GOLDING, William. *Sa Majesté des Mouches*. Paris : Gallimard, 1991. 245 p. Op. Cit. p. 37-38.

² Ibid. p. 138.

³ Ibid. p. 166.

⁴ LANCELOT, Oliver. *Les Gnomisnakars*. Op. Cit. p. 22.

⁵ FERDJOUKH, Malika. *Rome, l'enfer*. Paris : L'École des Loisirs, 1995. 223 p. (Collection Médium).

couler sur mon poignet, à longues gouttes, par terre, sur le pavé. J'ai paniqué »¹.

Une fois encore, les agresseurs ne sont ni des enfants, ni les héros. Ils représentent une jeunesse sauvage et délinquante qui n'a plus aucune notion des valeurs de la société. En effet, en attaquant Henri, ils s'en prennent à la fois à un innocent, à une personne seule et à plus petit qu'eux.

L'assassin de *Fais-moi peur*², du même auteur, est lui aussi muni d'un couteau³ et s'en sert à deux reprises : tout d'abord, il égorge son propre chien⁴ puis, se sentant menacé par la présence de Gabriel, il le blesse à la poitrine :

« — Qu'est-ce que vous faites ?

L'homme se ramassa sur lui-même. Gabriel perçut sa détente. Quand l'homme bondit sur lui, il sauta de côté.

Mais du mauvais côté. Monsieur N le plaqua au sol où ils roulèrent. Gabriel sentit un poing lui écraser les lèvres sur ses dents. La neige boucha ses oreilles, lui remplit le nez ; sa cage thoracique craqua. Suffoqué, il pensa à la canne pliée dans sa poche. Il tenta de libérer sa main... rencontra celle de son agresseur. Elle tenait un couteau ! [...]

L'homme regarda le corps inerte à ses pieds. Avait-on entendu leur lutte ? Le sang coulait de l'anorak, à l'endroit où son couteau avait frappé »⁵.

Cette arme est donc également ici celle d'un adulte. Une fois de plus, le narrateur nous fait d'abord vivre la scène du point de vue de la violence, puis nous fait constater les résultats de cette violence du point de vue de l'agresseur.

L'arme blanche est donc plus particulièrement manipulée par des adultes dans le but de tuer, mais dans les rares cas où les enfants ou les jeunes s'en servent, il s'agit d'un retour à un état primitif⁶ ou d'une situation anarchique comme il peut y en avoir dans la rue⁷.

3. La violence par le feu.

Dans *Fais-moi peur* le feu est également une arme ; l'assassin, Monsieur N se sert du feu pour tuer un présumé témoin oculaire du meurtre de son chien. Le meurtrier s'introduit dans la mesure, et, constatant l'ivresse du vieil homme, il conclut qu'il n'a rien pu apercevoir de ce meurtre. Il le tue tout de même, par mépris :

« Monsieur N le regarda un assez long temps, pensivement. Il était évident que le vieux Remi ne savait rien de la mort du chien. Et même ? Que pouvait craindre un homme comme lui d'un déchet comme celui-là ? Monsieur N sourit avec mépris. Déchet était le mot.

¹ Ibid. p. 128.

² FERDJOUKH, Malika. *Fais-moi peur*. Paris : L'École des Loisirs, 1995. 247 p. (Collection Médium).

³ Il en possède d'ailleurs toute une collection, et fait choisir à son chien le couteau de son propre meurtre (p.89).

⁴ Ibid. p. 97.

⁵ FERDJOUKH, Malika. *Fais-moi peur*. Op. Cit. p. 202-203.

⁶ Je parle ici de *Sa Majesté des Mouches*.

⁷ Je fais référence aux délinquants de *Rome, l'enfer*.

— Joyeux Noël, père Remi, dit-il.

Il versa lentement le rhum sur le vieil homme qui s'éveilla.

La dernière image qu'eut le père Remi de la vie sur terre fut celle d'un homme souriant qui lui chuchotait « Joyeux Noël » en lui jetant une lampe à pétrole à la figure. L'instant d'après, il flambait »¹.

Dans le même roman, ce sont les enfants menacés qui allument un feu dans la cheminée pour se protéger de l'assassin qui les menace et qui s'est introduit dans le conduit : en effet, étant seuls à la maison, le feu est leur dernier recours :

« Ils fixaient, à genoux, le feu qui s'éleva en mugissant et en tonnant contre les murs de sa prison de pierre, avide et puissant, ils le regardaient comme on regarde une fenêtre éclairée dans l'obscurité d'une forêt. [...] Le boyau se dilata brusquement. Une rivière de suie coula. À partir de là, monsieur N sentit la chaleur. Elle monta sous lui, gonfla son manteau telle une mauvaise haleine, emplie de fumée et de cendres. Il voulut remonter, ne trouva d'appui que sur la suie grasse, glissa, remonta, glissa encore..

Le tunnel hurla son hurlement atroce.

Et si l'on peut appeler enfer un feu allumé par deux enfants fous de peur, alors cet enfer-là, monsieur N y tomba tout droit. [...]

Puis il y eut le hurlement. Un interminable hurlement, en même temps que le choc d'une chute. Et un monstre noir et rouge jailli de la cheminée.

Ils virent la tache terrifiante de ses dents, celle de son cri, dans le trou qu'était son visage, et les flammes qui sortaient de lui, tordues, comme des bras orange »².

Ainsi, lorsque les enfants héros sont acteurs de cette violence, elle se manifeste le plus souvent par des coups. Dans les rares cas où l'enfant est muni d'une arme, il l'est accidentellement ou en dernier recours, c'est à dire en cas de légitime défense³.

II / LA VIOLENCE MORALE

1. L'humiliation.

Certains parents, enseignants ou éducateurs se refusent d'user de la violence physique pour punir les enfants mais choisissent le châtement de l'humiliation publique. Cette punition, au même titre qu'une gifle est un acte violent. Les psychologues affirment même qu'il s'agit là d'une sanction traumatisante. Nous distinguons deux types d'humiliation :

- l'humiliation physique où l'on révèle le corps et ses défauts devant témoins.
- l'humiliation psychologique ou morale où l'on révèle un manque de jugeote, une bêtise commise.

¹ FERDJOUKH, Malika. *Fais-moi peur*. Op. Cit. p. 104-105.

² Ibid. p. 220, 224, 227.

³ Je fais ici référence à *Accident mortel* et *Fais moi peur*.

Dans *Je ne suis pas un singe*¹, l'héroïne est à la fois violentée physiquement – elle se fait violemment retirer le slip par un garçon dans le vestiaire du gymnase de l'école – et moralement – cette scène se déroule en public, devant ses camarades de classe. L'agresseur n'est pas un adulte, mais un garçon violent qui pense s'affirmer, se montrer supérieur en ridiculisant les autres gratuitement.

Dans *Pas de pitié pour les poupées b.*, les membres du clan Barbie, jalouses de la chambre entièrement « équipée » Barbie de leur amie Sandra portent leur rancœur sur Djemila :

« Une irrésistible envie de méchanceté se mit à leur ronger le ventre. Mais impossible de s'en prendre à leur chef. Aussi en voulurent-elles d'abord à la grand-mère de Sandra, puis à leurs grand-mères à elles, qui n'étaient pas foutues de leur payer tout ça. Mais ce n'était pas suffisant. Alors leur rancœur se porta sur Djemila. Djemila l'Arabe.

Aurélie venait d'essayer la chemise de nuit satinée, avec de la dentelle aux poignets :

— Allez Djemila, mets-la toi aussi !

— C'est pas ma taille...

Djemila n'était pas grosse. Mais les autres étaient aussi maigrelettes que leurs poupées

— Mais si ! Ça va t'aller !

Djemila se laissa convaincre. Elle força un peu pour enfiler la chemise de nuit. Ça la moulait de partout. Ça lui faisait un gros ventre. Des grosses fesses. Des grosses cuisses.

Laura a été la première à l'insulter :

— Oh le boudin !

— Boudin noir ! a renchéri Aurélie.

— Non, a corrigé Sandra en ricanant. Boudin gris ! »².

Pour se faire accepter dans ce clan, le réflexe de Djemila est d'imiter les faits et gestes de ses amies. C'est pourquoi elle cède et enfiler cette chemise de nuit alors qu'elle sait qu'elle ne lui ira pas. Elle souffre donc d'être différente des autres car plus grosse et arabe, mais elle n'accepte surtout pas d'être ainsi découverte devant ses amies : elle révèle ses formes, sa couleur, sa différence. Et c'est cette différence qui l'humilie.

Le roman *Les oreilles en pointe* débute par la scène où le petit Raymond se fait tirer les oreilles et humilier devant toute la classe. Son instituteur, Monsieur Frousteil le harcèle pour qu'il résolve un problème de mathématiques. Devant son ignorance, il lui demande de dessiner douze rangées et de diviser chaque rangée en quatorze morceaux, ce que Raymond se hâte de faire. Une fois sa tâche terminée, Raymond se trouve incapable de compter tous les morceaux qu'il a dessinés. L'enseignant l'humilie devant ses camarades en lui révélant qu'il existe un moyen plus rapide que le dessin pour résoudre le problème : la multiplication.

« — Bien ! il commença à hurler, on a le temps, mais tout de même, on ne va pas y passer la matinée, mon pauvre Raymond. Ne compte plus, des morceaux tu en as trois cents quatre-vingt-treize. Je vais t'expliquer quelque chose, alors

¹ LOU, Virginie. *Je ne suis pas un singe*. Paris : Syros, 1989. 79 p. (Collection Souris Noire Plus).

² LENAIN, Thierry. *Pas de pitié pour les poupées b.* Op. Cit. p. 32-34.

ouvre grand tes oreilles. Tu les vois bien ces morceaux que tu as bêtement dessinés, hein ?

Non, je ne les voyais plus, ce n'était plus la peine, j'étais passé par un débile, et passer pour un débile, ça m'embrouillait la cervelle »¹.

Ici l'humiliation est donc d'ordre moral : non seulement l'instituteur révèle l'ignorance de Raymond – en tentant de lui faire résoudre un problème –, mais il découvre aussi la bêtise de l'élève qui agit sans réfléchir à ce que son instituteur lui fait faire.

2. Les menaces

La menace permet de faire souffrir par la peur ; comme l'humiliation, c'est une violence morale. Dans *Le jour du meurtre*, le jeune héros Antoine confectionne une lettre anonyme faite de lettres découpées dans un journal et l'envoie à Virginie qu'il a l'intention de tuer :

« Dans un des journaux publicitaires qui débordent quotidiennement de la boîte aux lettres, j'ai découpé ce dont j'avais besoin, au fur et à mesure. J'ai choisi des lettres en majuscules, larges et bien grasses, pour qu'elles sautent aux yeux.

Un à un, j'ai déposé les petits rectangles d'alphabet sur ma page blanche, pour vérifier que j'avais bien tout ce qu'il fallait. Cela faisait un archipel d'îles au milieu d'un grand océan blanc. Joli.

J'ai ajusté cette espèce de puzzle de petits papiers, bien au milieu de la page et, une à une, j'ai collé chaque pièce.

J'ai relu.

VIRGINIE,
TU VAS MOURIRE »².

Craignant qu'elle ne rentre pas chez elle le midi et que quelqu'un d'autre réceptionne la lettre, Antoine téléphone chez Virginie pour vérifier sa présence :

« — Allô ?

C'était bien elle. La voix était sombre et triste. J'ai tout de suite su qu'elle venait d'ouvrir son courrier et qu'elle était encore sous le choc du message de ma lettre.

— Allô ? insistait-elle, inquiète. Allô ? Qui est à l'appareil ? Répondez ! J'ai bloqué ma respiration.

— Répondez-moi ou je raccroche !

Bêtement, pour l'énerver, avec l'ongle de mon pouce, j'ai gratté le combiné du téléphone. Elle ne devait rien comprendre à ce bruit étrange.

— Je n'entends pas bien. Qui êtes-vous ? Répondez, à la fin !

Elle avait presque hurlé, complètement paniquée.

J'ai raccroché avant elle.

Tu trembles de peur, Virginie ? Déjà ? Tu as mal ? Qu'est-ce que ça va être tout à l'heure ? Tu souffres. Mais tu souffres moins que moi lorsque je t'ai

¹ PEREZ, Serge. *Les oreilles en pointe*. Op. Cit. p. 14.

² BEN KEMOUN, Hubert. *Le jour du meurtre*. Ill. de Guillaume Renon. Paris : Nathan, 1996. 118 p. (Collection Pleine Lune). Op. Cit. p. 7-8.

remis la première lettre. Pas celle d'il y a un mois. Tu as déjà oublié ? Compte sur moi pour te rafraîchir la mémoire »¹.

Cette peur que ressent la victime suite à ces menaces fait l'effet d'une jouissance sur l'agresseur. Sans cette peur, la menace n'a aucune raison d'être. Il s'agit bel et bien d'une violence d'ordre psychologique.

L'album *Zaza La Peste* destiné à des enfants de 6-8 ans est l'histoire d'une petite fille qui ressent une angoisse terrible lorsque la meilleure amie de sa maman vient lui rendre visite en compagnie de sa propre fille Zaza. Cette Zaza a des jeux très violents : elle détruit les jouets car elle préfère jouer au « dinosaure » :

« — On va plutôt faire un jeu, rugit-elle. Tu es une sale petite tortue, et moi, je suis un DINOSAURE-MANGEUR-DE-TORTUES ! [...] »

— J'ai un nouveau jeu, se met-elle à crier, tu es une salamandre et moi, je suis un DINOSAURE-MANGEUR-DE-SALAMANDRES ! »².

La petite héroïne est terrifiée par cette petite fille qui vient déranger sa tranquillité d'autant plus qu'au début du roman elle se trouve seule face à l'incompréhension des deux mamans :

« Et j'ai beau dire à maman que je déteste jouer avec Zaza la peste, elle me répond que je dois apprendre à être aimable avec tout le monde. [...] »

— C'est formidable que nos filles s'entendent si bien, se disent nos mamans ravies tandis que Zaza me traîne jusqu'à ma chambre. Je crois qu'elles ne comprennent pas très bien la situation. »³.

La conséquence de ces jeux et de ces menaces est que notre héroïne est véritablement persuadée que Zaza va la manger. Lorsque sa maman lui apprend que Zaza va venir dormir à sa maison, elle s'imagine déjà, elle et sa salamandre « *horriblement mordues par Zaza-le-dinosaure* » et transportées d'urgence à l'hôpital. Elle confie sa terreur à sa maman :

« — Maman ! Zaza la peste est un DINOSAURE-MANGEUR-DE-TORTUES-ET-DE-SALAMANDRES ! Elle va nous dévorer vivantes ! »⁴.

Une fois encore, c'est cette réponse par la peur de la victime qui est le moteur de la menace. En l'occurrence, dans cet album, c'est lorsque l'héroïne reprend confiance en elle et a surmonté sa peur de la petite Zaza, que cette dernière cesse ses menaces et prend peur à son tour.

3. La prise d'otage.

Le seul roman évoquant ce type de violence est celui de Thierry Jonquet *La bombe humaine*⁵. Cet auteur y a romancé le fameux fait divers tant médiatisé de la prise d'otages de la classe de maternelle en banlieue parisienne. Cette prise d'otages y est donc vécue par le

¹ Ibid. p. 32-33.

² BOTTNER, Barbara. *Zaza La Peste*. Ill. de Peggy Rathman. [?] : Mango, 1996. Op. Cit.

³ Ibid.

⁴ Ibid.

⁵ JONQUET, Thierry. *La bombe humaine*. Op. Cit.

ROTTNER, Barbara. Zaza La peste. [?]: Mango, 1996.



BOTTNER, Barbara. Zela Le Peste. [?]: Mango, 1996.



lecteur à travers le témoignage d'une victime et non pas de l'agresseur ; grâce à un petit garçon un peu plus malin et observateur que les autres, l'auteur donne au lecteur les moyens de prendre connaissance de cette violence morale, cette peur panique, ce manque de liberté soudain et il lui donne également les moyens de comprendre les raisons qui amènent le ravisseur à agir de la sorte. Ce petit garçon décrit avec perspicacité les sentiments de chacun, y compris du preneur d'otages : la peur, l'étonnement, la curiosité, etc. ... :

« — Alors, faites-leur chanter une chanson. Une chanson gaie !
C'était encore une astuce pour nous faire tenir tranquille. La maîtresse a toussé et elle a claqué des mains. C'était pas bête, de la part de l'Homme en noir, le coup de la chanson, parce que ça commençait à remuer, dans les rangs. Tout le monde s'était écrasé, au début et pendant qu'on scotchait le papier sur les vitres, moi, Lydia et Laurent, mais là, les copains commençaient à piger que ça tournait vraiment pas rond et que la trouille, ça allait durer. »¹

4. L'agresseur s'en prend à un symbole.

C'est dans *Pas de pitié pour les poupées b.* que Virginie Lou présente cette violence morale que Djemila fait subir à ses camarades du clan Barbie, leur idole, pour se venger de leur méchanceté et de leur racisme. Elle dérobe la poupée de la petite Laura et la « tue » :

« La Barbie se trouva au-dessus de l'établi de bricolage. Il faut l'avouer, elle était dans un triste état. Un gros clou lui transperçait le ventre et la maintenait contre le mur. Ses cheveux avaient été trempés dans la peinture rouge. Ils dégoulaient encore. Ça faisait une flaque sur l'établi »².

Non seulement Djemila s'en prend aux poupées des membres du clan, mais elle achète même des poupées dans le seul but de les « violenter » : elle n'attaque donc pas un objet appartenant à une personne précise, mais elle s'en prend directement à un symbole, à la représentation de la femme parfaite qui, peut-être semble intouchable...

Ce *serial killer* continue ses crimes en secret jusqu'à ce qu'elle soit finalement découverte et comprenne que ces petites « pimbêches » n'en valent pas la peine.

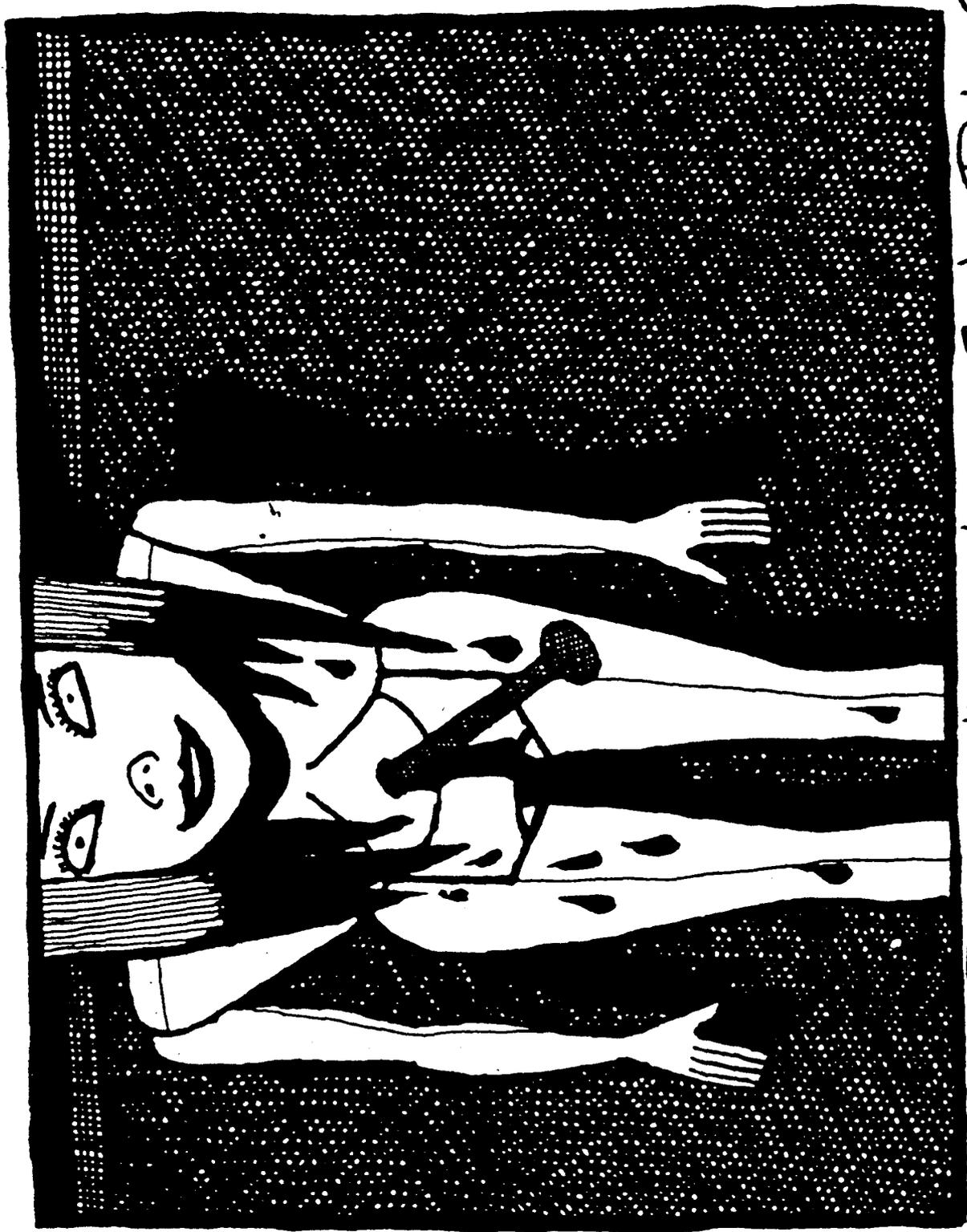
III / LES DÉSIRS DE VENGEANCE : LA VIOLENCE INTÉRIEURE

Avant d'être effective, la violence existe en chacun de nous, elle dort, elle chauffe, elle se réveille, elle nous brûle et, parfois, elle explose. Il n'est pas toujours évident de « gérer » cette violence intérieure. Il s'agit d'un fantasme, d'une violence fictive, qui existe cependant, et qu'il faut prendre en compte au même titre qu'une gifle, un coup de poing, un abus sexuel .

Cette violence intérieure peut parfois être beaucoup plus choquante qu'un tir de revolver, même si elle n'est pas effective. Quelle différence y a-t-il entre un crime d'enfant et le fantasme d'une enfant d'étrangler un camarade de classe avec ses lacets ? De ces deux violences, l'une est bien réelle alors que l'autre est purement imaginaire et ne prendra jamais effet. Qui n'a jamais détesté quelqu'un au point de penser à l'homicide ?

¹ Ibid. p.24.

² LENAIN, Thierry. *Pas de pitié pour les poupées b.* Op. Cit. p.13.



LENAIN, Thierry. Pas de pitié pour les pompes b. Paris: Syros, 1994.

Même si cette violence intérieure existe en nous, il nous arrive de ne pas la comprendre. Comment un enfant peut-il appréhender ce genre de situation ? L'auteur de jeunesse traite de plus en plus du sujet de la jalousie, de la méchanceté et du désir de vengeance ; une manière d'informer ou de rassurer le lecteur sur l'existence réelle de la violence en chacun de nous. Étant donné que cette violence intérieure ne s'exprime pas, ne se voit pas, le rôle de la littérature de jeunesse est de l'exposer, de la faire connaître aux enfants, et de leur donner des mots pour « dire », exprimer cette violence intérieure qu'ils ressentent parfois eux aussi, en eux.

1. *Je ne suis pas un singe* (LOU, Virginie): la violence engendre la violence.

Dans ce roman, Virginie Lou tente d'expliquer au jeune lecteur que la violence existe en chacun de nous et qu'elle peut se déclencher à tout moment, dans n'importe quelle situation. Ici il s'agit de Joëlle, adolescente calme, voire chétive, qui est victime d'une agression dans le vestiaire du gymnase de son lycée. En effet, « le gros Didier » fait irruption dans le vestiaire des filles et baisse la culotte de Joëlle devant tout le monde. Suite à cet incident, Joëlle va voir monter la rancune, le désir de vengeance tout le long du roman. Ce traumatisme ne s'exprimera qu'à travers un silence pesant : Joëlle se refuse de parler de façon à garder le maximum d'énergie possible en elle pour le jour où elle se vengera de ce que Didier lui a fait. En quelques sortes, le long du roman, Joëlle consacre son temps à se concentrer sur sa vengeance et à penser à une manière d'effectuer son crime.

La violence est ici traitée comme un virus. Étant elle-même victime de la violence, Joëlle sent ce nouveau sentiment naître en elle et elle va se rendre compte que cette violence existe partout, en chacun de nous et peut éclater sans que l'on s'y attende¹. Après avoir elle-même ressenti un besoin extrême de violence, Joëlle découvre qu'elle ne lui ressemble pas, que « la vengeance c'est pour les gorilles » et non pour elle, qui n'est pas un singe². Didier est assimilé à un gorille, car toute sa méchanceté vient de sa jalousie qui le rend malheureux ; amoureux de la jeune Elise, il s'est rendu compte du dégoût qu'elle éprouvait pour lui et de l'attention qu'elle portait au professeur de sport, et il agit donc avec violence³.

Virginie Lou est également directrice de la collection « Souris Noire » des Editions Syros, dans laquelle est sorti le roman. Cette collection étant accusée de véhiculer la violence avec plus ou moins de complaisance, Virginie Lou répond que l'important n'est pas une histoire bien faite mais c'est « la violence intérieure, une violence portée par les mots, par la syntaxe, le vocabulaire »⁴. *Je ne suis pas un singe* est tout à fait représentatif de cela : Joëlle détaille ses sentiments, ses fantasmes dans les moindres détails, de manière à ce que le lecteur s'en imprègne pour comprendre le processus de naissance de la violence. Elle se décrit elle-même comme une enfant habituellement sage mais explique qu'en ce jour, après avoir subi cette agression, elle n'est plus la même, « quelque chose a claqué » dans sa tête⁵. Ce roman évoque donc le cas d'une jeune fille complètement déstabilisée non seulement par la violence dont elle a été victime mais également par la violence qu'elle ressent en elle-même.

¹ En effet, Joëlle « côtoie » cette violence de plus en plus ; son propre père résiste à l'envie de la battre (p.37), elle se violence elle-même en se cognant les paupières pour échapper aux hallucinations représentant les visages des autres qui se moquent d'elle « comme un singe » (p.55-56). Elle découvre la violence verbale et physique de Didier envers ses parents témoignant d'un certain mal être et d'un déséquilibre psychologique.

² LOU, Virginie. *Je ne suis pas un singe*. Op. Cit. p. 78.

³ Ibid. p. 67-69.

⁴ LENAIN, Thierry. Souris Noire : la violence des non-lecteurs. *Citrouille*, mars 1993, n° 3, p.15.

⁵ LOU, Virginie. *Je ne suis pas un singe*. Op. Cit. p.8.

2. *Le jour du meurtre* (BEN KEMOUN, Hubert) : le sentiment ambigu de l'attraction/répulsion.

Il en va de même pour Antoine, personnage principal de ce roman. Ce jeune garçon, amoureux de Virginie qui a repoussé ses avances, décide de se venger et tente de trouver un plan pour la tuer. Comme dans *Je ne suis pas un singe*, le narrateur est le personnage principal qui souhaite se venger d'un camarade de classe du sexe opposé. Cependant, contrairement au roman de Virginie Lou, *Le jour du meurtre* est une histoire d'amour, ou plutôt d'attraction /répulsion, les sentiments de haine/vengeance et d'amour étant étroitement liés. L'image de Virginie est omniprésente dans l'esprit d'Antoine, même si cette image est celle de son assassinat :

« Les trouvailles du Grand Vladimir m'amusaient, pourtant, je ne pouvais plus détacher mon regard de la nuque de Virginie. [...] Cette nuque qui allait être broyée atrocement, tout à l'heure »¹.

Même si Antoine n'a pas été lui-même victime de violence physique, il a été humilié, et brutalement rejeté par Virginie². Il reconnaît l'existence de cette violence intérieure :

« Je sentais en moi une telle hargne, une si grande violence. Si tu avais été là, Virginie, je ne sais pas si je t'aurais impressionnée ou fait peur. Probablement les deux. Mais, je te préviens, je ne me contenterai pas de la simple peur. Pour laver ma honte, je vais te faire disparaître. Et à présent, tu le sais »³.

Or, *Le jour du meurtre* est une histoire d'amour et la violence n'est pas le sujet principal : elle camoufle un amour passionné. Ce roman ressemble à un roman noir – son titre en est tout à fait représentatif –, cependant, il ne finit pas avec un meurtre mais avec le geste d'amour de la jeune Virginie qui sauve Antoine de justesse, et la naissance d'une histoire d'amour.

3. *Le pavillon des enfants fous* (VALÈRE, Valérie)⁴ : le désir de vengeance contre tout un système.

Cette adolescente anorexique fait le récit de son internement dans un hôpital psychiatrique et dénonce les méthodes employées par les médecins pour tenter de la sauver. Après avoir subi les agressions de la société qu'elle rejette de la même manière qu'elle rejette les aliments, cette enfant subit la violence du personnel médical qui l'enferme et la force à manger. Valérie ne comprend pas cet intérêt que les médecins ont pour elle, et le perçoit comme une violence ; n'ayant jamais réussi à attirer sur elle ne serait ce qu'un regard de sa propre mère, elle n'admet pas que l'on tente de lui sauver la vie :

¹ Ibid. p. 66.

² Lorsqu'il lui a donné sa lettre d'amour en mains propres, Virginie, devant lui, s'est mise à corriger ses fautes d'orthographe une à une. Elle a ensuite conclu cet « entrevue » en lui disant : « C'est nul, Antoine ! Ca ne vaut rien... exactement comme toi ! » (voir chapitre 3 « La première lettre d'amour »).

³ BEN KEMOUN, Hubert. *Le jour du meurtre*. Op. Cit. p. 34-36.

⁴ VALÈRE, Valérie. *Le pavillon des enfants fous*. Hachette : Paris, 1982.

« Mais quel crime ai-je donc commis ? Ai-je tué quelqu'un et perdu ensuite la mémoire ? Ai-je tué, volé ? Non, j'ai fait un choix. Il ne les concerne pas, ce n'est pas eux qui en souffrent, je suis « inoffensive ». Je les déteste ceux qui disent que je leur fait du mal en me laissant mourir »¹.

Elle déteste ces internes qui viennent tour à tour lui faire la morale dans sa chambre, elle leur en veut de l'enfermer, de la priver de loisirs, de liberté, et de la forcer à faire ce qui la répugne : avaler de la nourriture. Elle souhaiterait avoir la force et les moyens de leur faire mal :

« Il est sorti en promettant d'un ton rassurant et protecteur une prochaine visite de silence. J'aurais dû le larder de fléchettes, de coups de pied, ou de mots sarcastiques, mais ma colère m'aveuglait trop, j'aurais tout raté, je me serais retrouvée ridicule, tout entière livrée, découverte... ».

Valérie se rend rapidement compte que cette violence qu'elle pourrait extérioriser ne la mènerait à rien, et confirmerait les doutes des médecins sur son état mental. Sa lutte quotidienne est de tenter de prouver au personnel médical qu'elle n'est pas folle, que son anorexie n'est qu'un choix personnel et qu'elle n'a donc rien à faire dans cet asile.

Cette violence intérieure décrite dans ces trois romans est peut-être la plus courante dans la réalité. C'est la violence qui touche le plus les enfants, qui ont une notion très présente des interdits en ce qui concerne la violence : on leur recommande de ne pas se battre, de discuter sans céder à la violence... Les enfants sont très réceptifs à ces conseils, à ces interdits. Ils ont donc tendance à céder à la violence intérieure pour remplacer la violence physique.

Or, cette violence qui ne s'exprime pas est d'autant plus difficile à vivre pour eux. La littérature de jeunesse intervient donc comme médiateur en permettant à l'enfant de parler de ce qu'il ressent.

Cette analyse fait donc ressortir une diversité étonnante d'actes violents : on dévoile toutes sortes de violences dans la littérature de jeunesse. Il est toutefois important de préciser que certaines violences telles que les violences par les armes et les gifles, par exemple concernent presque exclusivement les adultes.

¹ Ibid. p. 9.

DEUXIÈME CHAPITRE :
AGRESSEURS ET VICTIMES

I / LES PERSONNAGES AGRESSEURS.

La méchanceté et la violence sont-elles toujours intimement liées dans les romans pour la jeunesse ? Qui sont ces personnages agresseurs et comment un écrivain peut-il faire d'un personnage violent un héros ? Ces deux notions ne sont-elles pas contradictoires ? Il faut distinguer héros et personnage ennemi du héros. En règle générale, la violence est caractérisée par le mal, la méchanceté. Cependant il arrive que certains héros agresseurs soient naturellement bons mais temporairement « possédés » par le mal qui les fait agir violemment.

1. Le héros est la victime.

En règle générale, cet ennemi du héros-victime est dépeint comme un individu cruel. Cependant, il arrive que l'auteur choisisse de le décrire comme une personne mal dans sa peau, déprimée, en quête d'un idéal qu'elle ne trouvera jamais, victime de cette agressivité.

a / Le personnage cruel.

Dans les premiers contes pour enfants, les auteurs introduisaient systématiquement un personnage cruel à un moment donné du récit : une sorcière, un ogre, un grand méchant loup. Les contes d'aujourd'hui ont bien changé : l'ogre d'antan s'est transformé en petite sœur hystérique, en baby-sitter catastrophe ou en voisin sadique. Même si la forme change, le conte demeure un savoureux mélange de héros et de personnages méchants et cruels nourrissant de noirs desseins.

Dans *Les oreilles en pointe*, le petit Raymond est terrorisé par ses parents et plus particulièrement par son père qui use de méthodes assez violentes pour punir son fils. Le tenant responsable du handicap de sa fille, le père de Raymond le frappe pour un oui, pour un non. Raymond est sans arrêt aux aguets : il tente d'appréhender cette violence imprévisible. Son père ne se gêne pas pour le qualifier de « gosse à la con », et pour dire « qu'il aurait mieux fait de se la couper ou d'aller se pendre ce jour-là »¹. Non content d'être bourru et vulgaire, ce personnage est terriblement dangereux et représente une menace constante pour le héros.

C'est dans le roman de Malika Ferdjoukh *Fais-moi peur* que nous avons trouvée la représentation moderne de l'ogre, du monstre dangereux mais qui n'a rien d'un personnage légendaire, car bel et bien humain. Après avoir égorgé son propre chien, Monsieur N s'en prend à un vieux clochard qu'il soupçonne d'avoir été témoin du meurtre : il verse du rhum sur le vieil homme et lui jette une lampe à pétrole à la figure². Persuadé d'avoir été épié par des enfants juifs, il se détermine à se rendre à leur domicile et à les éliminer. Leurs parents étant sortis, les cinq enfants de la famille Mintz apprendront à se défendre de cet homme qui les terrorise en essayant par tous les moyens de s'introduire dans la maison. L'auteur fait elle-même observer au lecteur que Monsieur N se comporte comme un ogre :

« Il fourra le couteau dans sa poche, sa paire de bottillons sous le bras et s'extirpa de la pendule. La petite punaise – celle qui faisait tant d'histoires pour dormir – avait bien failli le surprendre ! Non que cela lui eût déplu de,

¹ PEREZ, Serge. *Les oreilles en pointes*. Op. Cit. p.68.

² FERDJOUKH, Malika. *Fais-moi peur*. Op. Cit. p. 105.

disons, la faire... dormir définitivement (il en avait le moyen, et qu'auraient pu faire cent petits centimètres de haut contre une lame d'acier de dix-huit ?), mais il préférerait agir avec méthode, les tuer tous pendant leur sommeil, tel l'ogre du conte »¹.

Après s'être débarrassé de lui, les enfants s'interrogent sur la manière dont il a bien pu s'enfuir :

« — Est-ce que l'homme... Celui qui nous a fait si peur... Est-ce qu'il est mort ?

Le père secoua la tête.

— Je ne sais pas, Mone. Je ne sais pas.

— Est-ce qu'on le retrouvera ?

— Je ne sais pas. On le cherche.

— Peut-être... commença Odette. Peut-être que s'il a disparu comme ça, c'est que ce n'était pas un homme. Peut-être que c'était un... un ogre ?

Le père souleva la petite dans ses bras, il jeta un long regard autour de lui, sur les enfants qui l'observaient.

— Oh, non ! dit-il gravement et d'une voix ferme. Oh non, ce n'était pas un ogre ! C'était un homme. Seul un homme sait le mal qu'il peut faire aux autres hommes ! C'était un monstre, oui, mais c'était bien un homme ! Avec deux pieds, deux mains, un visage, une vie d'homme. Peut-être a-t-il une famille, des enfants avec lesquels il joue au ballon, des parents à qui il souhaite les anniversaires, ou une fiancée à laquelle il offre des fleurs... »².

Dans cette scène, c'est l'auteur lui-même qui parle à la place du père de famille : cet adulte responsable doit choisir la manière dont il va expliquer aux enfants ce qu'est le mal et que certains êtres humains peuvent en être la représentation physique, même sous une apparence ordinaire. Pour ce père de famille, il est temps de faire comprendre à ses enfants que le mal ne réside pas seulement dans les contes de fées, représenté par l'ogre, la sorcière ou le grand méchant loup, mais que le mal est partout, et surtout là où on ne l'attend pas. Le rôle que ce père de famille vient d'endosser est exactement celui de Malika Ferdjoukh, écrivain de jeunesse qui explique la violence aux enfants et les prévient du danger.

À travers le personnage de Monsieur N, l'auteur dénonce le racisme, le fascisme, la xénophobie. Méprisant son fidèle compagnon, son chien Thor, parce qu'infirme suite à un accident, méprisant sa bonne Sakina parce que « bougnoule » et vieille, méprisant ensuite le père Remi parce que vivant dans la misère et l'alcool, ce type est la caricature la plus parfaite du fasciste : ce dessinateur de B.D. ne dessine que des personnages de type arien avec des cheveux blonds et regrette sa taille (« il aurait tant voulu être grand ! »³) et la couleur de ses cheveux :

« Avoir les cheveux clairs ! Etre un dieu lumineux comme les athlètes de ce vieux film qu'il avait vu, quand il avait dix-sept ans, sur les jeux Olympiques de Berlin »⁴.

¹ FERDJOUKH, Malika. *Fais-moi peur*. Op. Cit. p. 191.

² Ibid. p. 240.

³ Ibid. p. 87.

⁴ Ibid. p. 87.

Alors qu'il recherche la provenance des menaces dont il fait l'objet, son attention se porte sur la famille Mintz :

« Alors c'étaient les parents. Oui, les parents. Des juifs qui avaient appris ses intentions à lui, monsieur N ! Qui connaissaient son idéal d'un peuple blanc, propre et pur. Et qui avaient peur pour eux et les leurs ! »¹.

L'auteur fait une analogie évidente entre l'assassin et les soldats nazis chargé de garder les camps de concentration pendant la Seconde Guerre Mondiale. La grand-mère Mintz, rescapée de ces camps garde le sommeil agité par le souvenir de ses parents et son frère morts près d'elle². Le personnage de monsieur N symbolise le mal, il représente la xénophobie qui a semé la terreur à la fin des années trente. Malika Ferdjoukh conclut son roman sur l'idée que « le mal court toujours », c'est à dire qu'hier, comme aujourd'hui, comme demain, le mal qui habitait les soldats nazis, et qui habitait monsieur N existera toujours ; même si on s'en débarrasse, il subsiste toujours quelque part.

b / Le déséquilibré.

Alors que dans la partie précédente la violence du personnage cruel était gratuite, la violence du déséquilibré répond en fait à une autre violence. Étant lui-même victime d'une pression quelconque, d'un malaise il répand la violence autour de lui.

Dans le premier récit du roman *Enfants prostitués en Asie*³, intitulé « Pakpao », après avoir présenté l'héroïne dans le premier chapitre, l'auteur introduit le personnage de Frédéric, un alsacien de quarante ans que l'on suppose célibataire et qui, a priori, se sent aussi mal dans sa peau que dans son pays. En effet, l'auteur laisse planer un sentiment de trouble sur cette partie décrivant la vie quotidienne de Frédéric :

« Mais il y a l'hiver avec ses écharpes brunes trempées dans les eaux glaciales du Rhin. Et l'ennui qui va avec. On n'a plus le goût de se parler, chacun court pour rentrer chez soi après le boulot. Oh, il y a bien les bars à bière de la rue des Tonneliers, mais on se lasse des boiseries trop cirées et des plaisanteries entre mecs. Frédéric n'aime pas trop sa vie. C'est comme ça, on n'habite pas toujours la peau qu'on voudrait »⁴.

Le remède à ce mal être, Frédéric l'a trouvé en Extrême Orient où il décompresse d'une année de travail dans des lits de chambres d'hôtel en compagnie de petites filles prostituées :

« Alors il rêve. Mieux, il voyage. Jour après jour il met de l'argent de côté pour partir. Ça l'aide à passer les longs week-ends de janvier où il déprime. [...]

Là-bas il a la fabuleuse impression que tout est permis, que le temps s'éclate en secondes épicées, en heures enchantées, et que la vie va à l'aise, sabai-sabai, comme disent les Thai. Dans cette capitale de l'ancien royaume siamois, Frédéric est comme un roi, les bars sont ses appartements, les hôtels ses

¹ Ibid. p. 207.

² Ibid. p. 222-223.

³ PAVLOFF, Franck. *Enfants prostitués en Asie*. Ill. de Marcelino Truong. Paris : Syros, 1994. 115 p. (Collection J'accuse).

⁴ Ibid. p. 23.

châteaux, les femmes ses bonniches et les enfants ses favoris. Ou ses esclaves, ça dépend des points de vue.

Car si le tremplin de ses rêves s'appuie sur des petits corps meurtris, il ne veut pas qu'on le lui dise. Toute l'année il a bossé ferme. A Strasbourg il fait un temps dégueulasse, on ne va pas l'emmerder pendant ses congés alors qu'ici tout le monde est complice »¹.

En France, Frédéric se sent seul et minable. En Thaïlande, il retrouve confiance en lui, se sent supérieur : il « existe, » car son caractère pédophile peut se dévoiler au grand jour sans craindre le regard des autres. La France lui interdit ces pratiques, lui interdit ses désirs, ses plaisirs et ce séjour à Bangkok est donc pour lui une vengeance sur l'ennui de Strasbourg :

« Frédéric ne voit pas la peinture écaillée, le lit bas au pied cassé remplacé par un cendrier. Il est ailleurs, dans l'antichambre de son désir, de son plaisir à venir. Celui auquel il n'aurait jamais goûté s'il était resté à Strasbourg.

Dans quelques minutes il prendra sa revanche sur ses longues soirées d'hiver, quand le Rhin exhale du givre. Dans quelques instants il sera le grand initiateur du sexe, il aura les pleins pouvoirs sur une petite surface de peau, sur une Pakpao à la dérive, arrachée de ses montagnes par la tourmente des adultes. Louée. Pour 600 bahts. Le prix d'un repas pour le Blanc. Au-dessus de sa tête les pales du ventilateur brassent l'air moite. Le monde entier est à son service »².

Ainsi, ce personnage est dépeint comme un déséquilibré maniaco-dépressif qui passe par des moments de profonde déprime – tout le long de l'année, à Strasbourg – et par des périodes de frénésie – qui correspondent donc à ses vacances annuelles à Bangkok.

Dans les deux récits de Franck Pavloff, la violence sexuelle est dépeinte comme une maladie grave, dont on plaint plus les victimes que le malade lui-même. Même si Frédéric est décrit comme un malade, souffrant lorsqu'il ne peut satisfaire ses désirs, il reste néanmoins cruel de par son attitude à la fin du récit : après avoir profité de la petite Lao, il descend et va dire « tout le mal qu'il pense » d'elle au garçon d'étage. Après son départ, Lao est réveillée par les coups de Xiam, le gardien d'étage. Il la punit d'une brûlure de cigarette, alors que Frédéric retourne à son hôtel, songeant à ses vacances qui ne font que commencer et qui « sont vraiment une réussite »³. Ainsi, la maladie psychologique n'est pas une excuse à cette violence : l'enfant termine la lecture de ce récit persuadé de la cruauté de Frédéric, de sa méchanceté et de son égoïsme. La pitié du lecteur est concentrée sur l'enfant prostitué qui est présenté comme une victime de la société thaïlandaise.

Thierry Jonquet est un grand amateur de faits divers. Trois ans après l'affaire de la prise d'otages dans la maternelle de région parisienne, cet auteur de jeunesse a eu l'idée de romancer cet épisode pour répondre aux questions de sa propre fille, qui avait huit ans à l'époque. Elle ne comprenait pas pourquoi une telle chose avait pu se passer dans une école, endroit où elle-même se sentait véritablement protégée, à l'abri de toute agression. À travers le regard d'un élève otage, l'enfant lecteur découvre dans *La bombe humaine*, heure après heure, cette prise d'otages dirigée par un homme complètement désespéré et révolté qui

¹ Ibid. p. 23-24.

² Ibid. p. 31.

³ Ibid. p. 57.

réclame dix millions de francs au gouvernement contre la libération des enfants et de leur institutrice :

« Alors vous allez rester comme moi, ici, avec Cécile, et comme le gouvernement va avoir très peur, il va me donner beaucoup d'argent et tout finira bien, vous avez compris ? Vous n'avez vraiment rien à craindre ! Les crétins qui sont au gouvernement n'oseront rien tenter contre moi ! »¹.

Ainsi, au fur et à mesure de la lecture l'enfant découvre que « l'Homme en noir » agit de la sorte parce qu'il est désespéré :

« [...] je veux faire une déclaration à tous les Français avant de partir ! Et je veux que le ministre la lise ! Pour que tout le monde sache combien j'ai souffert ! »²

Même si cet homme est un agresseur, il n'apparaît jamais comme quelqu'un de cruel. Le narrateur, qui se trouve être l'enfant otage, observe avec précision l'agresseur et le démystifie :

« L'Homme en noir nous a fait parler, l'un après l'autre. Il avait l'air sympa, je veux dire pas méchant, même si personne oubliait son revolver et sa dynamite [...] L'Homme en noir avait l'air embêté. Je voyais pas son visage, à cause de la cagoule, forcément, mais je le sentais bien, qu'il aurait voulu encore parler avec la maîtresse, et que finalement il avait besoin qu'on l'aide. Il devait pas avoir d'amoureuse, et il avait sans doute des tas d'ennuis en plus. Une amoureuxse, ça aide à tenir le coup »³.

Ici, c'est le sentiment de révolte qui anime un individu et le fait agir violemment. Or, cet agresseur, qui bien que « sympa » représente le mal, n'apparaît jamais comme un monstre, cruel et supérieur. Il tend même à devenir « fragile » à travers les descriptions sagaces de l'enfant otage. Thierry Jonquet a donc réussi ici un coup de maître : en humanisant un personnage agressif et dangereux, il est parvenu à décrire son sentiment de révolte.

Dans *Je ne suis pas un singe*, Joëlle découvre que son agresseur est violent avec tout le monde, notamment avec ses parents. Un soir, elle sort de chez elle, se dirige vers la maison du gros Didier pour l'espionner et elle est témoin d'une scène particulièrement violente :

« Didier s'est approché de son père qu'il dépasse largement d'une tête, comme s'il allait le frapper. Il a levé la main au-dessus de lui. Le père s'est protégé avec son coude [...] Puis il a tourné le dos, il a poussé de toutes ses forces sa mère qui est tombée contre le frigo : jamais je n'aurais soupçonné que des parents et des enfants se parlent de cette façon, avec ces gestes-là »⁴.

Ce Didier est en fait mal dans sa peau ; il ne plaît pas – notamment à Élise dont il est amoureux –, et souffre de ne pas attirer l'attention sur lui. Le seul moyen de se faire

¹ JONQUET, Thierry. *La bombe humaine*. Op. Cit. p. 31.

² Ibid. p. 59.

³ Ibid. p. 48, 54.

⁴ LOU, Virginie. *Je ne suis pas un singe*. Paris : Syros, 1989. 79 p. (Collection Souris Noire Plus). Op. Cit. p. 55-56.

remarquer est donc pour lui de déranger, d'être violent. Lorsqu'il se rend compte du dégoût qu'Élise éprouve pour lui, sa violence s'abat sur les murs du gymnase¹.

Didier a besoin de parler, de se confier son malheur à Joëlle et Zoreh pour exorciser cette violence. Après avoir découvert les sentiments qui tourmentent Didier, Joëlle se refuse de tomber à son tour dans le piège de la violence.

2. Le héros est acteur.

Héros et méchant, deux termes qui paraissent antinomiques. Dans la littérature de jeunesse, le héros se trouve en règle générale dans le camp des gentils lorsqu'il n'est pas le seul et unique « Gentil » qui combat et vainc les méchants. Or il arrive que pour diverses raisons l'auteur décide de faire de son héros un méchant. L'enfant lecteur va donc vivre une aventure à travers le regard et la vie de ce héros méchant. Il va découvrir la violence par l'intérieur pour en comprendre les origines en se mettant dans la peau du personnage violent.

a / Le besoin de justifier sa propre violence : *Je suis méchant.*

Ce roman (comme son titre le désigne), est le récit d'un jeune garçon – dont nous ignorons le prénom – qui, enfermé dans son insociabilité, ne s'exprime que par la violence et la méchanceté. Cette absence de prénom est peut-être aussi révélatrice d'une absence d'identité ; c'est un garçon qui se cherche et tente d'exister, d'attirer l'attention par ces agissements brutaux. De par sa réputation de « bagarreux »², il vit en marge de la société en général, et de ses camarades de classe en particulier. Rejeté de tous, repoussant tous ceux qui souhaitent l'aider, il s'enferme dans un silence qui pèse lourd mais dont il est difficile de se débarrasser.

Ce récit est un peu présenté sous forme d'un journal où le héros révèle ses angoisses, ses relations difficiles avec enfants et adultes, et ses violences. Il a une conception très particulière de la société :

« Le monde des adultes, c'était la jungle, avec des pièges féroces et de terribles cruautés, alors que ça aurait dû être le contraire. Au lieu de protéger, ils menaçaient. Heureusement que moi, je n'avais pas besoin d'être couvé. Je n'étais pas un bibelot fragile »³.

Même s'il sent une menace peser sur lui, il tente de se convaincre qu'il est fort. Il rêve de ravages, d'anarchie :

« Mais moi j'avais de la haine dans mon cœur. J'aurais voulu me venger de la terre entière et mettre le feu partout, comme Rambo. Je savais que ce n'était pas bien, mais c'était comme ça »⁴.

Ce héros est plutôt présenté comme un « loser ». Il est réfractaire et sa violence le mène à la solitude. Les seules personnes qui s'intéressent à lui sont la maîtresse d'école et le psychologue dont il se méfie terriblement :

¹ Ibid. p. 67-69.

² BAUDROUX, Jean-Claude. *Je suis méchant.* Op. Cit. p.6.

³ Ibid. p. 11.

⁴ Ibid. p. 16.

« Ce gars avait l'air tout à fait normal. Pourtant, c'était un homme dangereux. C'était un psychologue »¹.

Comment un tel personnage peut-il être traité en héros ? En fait, ce garçon a conscience de sa méchanceté mais en est victime, car il ne la contrôle pas : il évoque la violence qu'il infligeait à la petite Marlène suivie de son autopunition.

« Et je me mettais aussitôt à tourner dans la cour, avant même qu'on me le dise. Je me punissais tout seul, c'était moins humiliant. Et ça me faisait les pieds »².

Il reconnaît donc la honte que génère cette violence. L'autopunition est une manière d'admettre ses torts, de reconnaître que cette violence n'est pas juste et qu'elle doit être rendue. Il reconnaît sa violence mais est incapable de l'expliquer. Il admet le mal mais prétend être victime, comme s'il n'y pouvait rien et était rongé par ce mal. Cela le rend malheureux et il devient pitoyable. A travers la lecture de ce roman, l'enfant prend conscience des problèmes de personnalité qui peuvent tourmenter un adolescent.

b / Le jeu d'un enfant : Comment se débarrasser de son petit frère³.

Dans cette histoire racontée à l'aide d'images dans un livre de petit format pour les 5-7 ans, la petite Julie, six ans cherche le subterfuge le plus efficace et le plus rapide pour tuer son petit frère. On ignore les motivations qui l'animent, mais on peut supposer qu'elle est jalouse de ce petit Martin qui, encore bébé, doit attendrir plus d'un adulte, et détourner leur attention de sa grande soeur.

Bien que drôle, ce livre est très pessimiste, car il n'y a aucun espoir pour la petite Julie qui n'arrive pas à éliminer son petit frère mais persiste à chercher un autre moyen de le faire. La situation de Julie n'évolue pas du tout ; elle est et reste jalouse et malheureuse. Il s'agit d'un jeu d'enfant qui ne débouche jamais sur un acte réel de violence.

c / Le méchant malgré lui.

- Le héros agresseur se repentit : Le jour du meurtre.

Dans ce roman, le héros agit avec violence, puis, après coup, se rend compte de la gravité de ses actes et regrette d'avoir agi sous l'effet d'une pulsion ridicule. Après avoir terrorisé et menacé Virginie, Antoine est sur le point de commettre son meurtre lorsqu'il découvre la lettre que Virginie a écrite à ses parents : elle leur dévoile sa souffrance, sa difficulté à supporter cette violence quotidienne dont elle est victime, leur indifférence en son égard et révèle son intention de mettre fin à ses jours. C'est alors qu'Antoine comprend qu'elle n'est pas aussi cruelle qu'elle veut bien paraître, et que, bien au contraire, elle est victime et donc vulnérable :

« Virginie, je ne veux pas que tu fasses une telle connerie ! Virginie, c'est pas toujours beau, la vie, mais y a que ça ! Virginie, ne le fais pas ! C'est pas

¹ Ibid. p. 6.

² Ibid. p. 16.

³ GUTMAN, Claude. *Comment se débarrasser de son petit frère ?* Ill. de Serge Bloch. Nathan : Paris, 1997. 29 p. (Collection Première Lune).

grave si tu ne m'aimes pas ! Je m'en fous ! Mais fais pas ça ! C'est vrai, je t'en veux, mais c'est vrai aussi que je t'aime ! »¹.

- L'auteur de l'acte violent n'assume pas du tout sa responsabilité : Sa majesté des Mouches et Accident mortel.

Ralph et Porcinet, les deux héros de *Sa majesté des Mouches* s'interrogent sur le meurtre collectif de Simon auquel ils ont participé sous l'effet de la frénésie :

« – Porcinet...
– Hein ?
– C'était Simon.
– Tu l'as déjà dit.
– Porcinet...
– Hein ?
– C'était un assassinat.
– Ça va ! protesta Porcinet d'une voix aiguë. A quoi que ça sert de parler comme ça ?
Il se redressa d'un bond et baissa les yeux sur Ralph.
– Il faisait noir. Il y avait cette... cette sacrée danse. Et puis l'orage, des éclairs, du tonnerre. On avait peur ! [...]
– Tu ne comprends donc pas, Porcinet ? Ce que nous avons fait... »².

C'est alors que d'un commun accord, ils décident que ce n'était qu'un accident et qu'ils n'ont rien fait et rien vu. Le regret les amène donc à nier complètement leur acte, une manière pour eux de chasser le fardeau de la culpabilité.

Il y va de même pour Matthieu, le héros-narrateur d'*Accident mortel* dont le récit est une véritable plaidoirie ; il tente de se convaincre de son innocence, nie sa responsabilité. Il commence le roman par ces mots : « J'l'ai pas fait exprès ! »³. Il n'admet pas ce crime dont il est pourtant coupable. Comment accepter d'être le meurtrier de son meilleur copain ? Il fait le récit de sa fuite suite à cet accident, persuadé d'être recherché par la police et par « la bande à Mehdi », des « bêtes féroces » prêts à tout pour venger Farès, la victime. Il rejette la culpabilité de cet accident sur diverses personnes : Farès lui-même qui a soulevé l'idée de jouer avec l'arme alors que lui s'y refusait, son père qui avait accroché cette arme au mur, et son grand-père qui l'avait ramenée d'Algérie en fraude⁴. Il est soulagé lorsqu'il apprend par la presse que Farès n'est pas mort mais dans le coma :

« Dans le coma ! Sans croire au miracle, ça veut dire que Farès n'est pas complètement mort ! Qu'il a une petite chance sur cent milliards de s'en sortir ! De parler, de me disculper ! Oh ! je t'en prie, Farès, mon frère, tiens le coup, pour toi, pour nous, pour tous, pour rétablir la vérité. Dis-leur, dis-leur que c'est un regrettable accident, que je suis innocent. Me laisse pas tomber, Farès ! »⁵.

¹ BEN KEMOUN, Hubert. *Le jour du meurtre*. Op. Cit. p. 107.

² GOLDING, William. *Sa Majesté des Mouches*. Op. Cit. p. 190-191.

³ HUBERT-RICHOU, Gérard. *Accident mortel*. Op. Cit. p. 7.

⁴ Ibid. p. 23-24.

⁵ Ibid. p. 44.

Dans les deux cas, la culpabilité est vécue comme un fardeau dont on cherche par tous les moyens de se libérer.

Le héros est donc enfin dépeint comme quelqu'un de faillible, qui a des défauts terribles. Brutal, méchant, naïf, influençable, têtu ; qu'importe, il s'en sort toujours et le lecteur lui pardonne tous ses péchés à condition qu'il tire une leçon des bêtises commises, et, en l'occurrence ici, de la violence.

II / LE STATUT DE LA VICTIME.

Nous distinguons deux catégories de personnages victimes d'agression :

- les victimes qui se sentent incapables de réagir, de se défendre, qui se sentent inférieures à leur agresseur. Ces personnages restent donc soumis et subissent, résignés.
- les autres victimes refusent la violence, ou résistent. Certains d'entre eux pensent à se venger ou à s'enfuir.

Voyons donc en détail comment se comportent les uns et les autres face à une violence plus ou moins choquante, ...

1. La victime résignée.

Lao, l'héroïne du premier récit d'*Enfants prostitués en Asie* est le type même de la victime résignée, manipulée, qui n'a aucune idée de la manière dont elle pourrait se défendre. Cette petite d'onze ans n'a jamais été maîtresse d'elle-même : avant d'être prostituée, elle vivait dans un village situé dans les montagnes du Nord de la Thaïlande avec sa famille, qui, ayant sombré dans une misère noire a décidé de l'envoyer « en ville », pour travailler. En vérité, ses parents l'ont vendue à un proxénète pour 8 000 bahts. À son arrivée en ville, elle est enfermée dans une pièce surveillée par un gardien, qui, la voyant effarouchée, décide d'abuser d'elle :

« Au matin, brisée, elle a accueilli le gardien et son bol de soupe comme un bienfaiteur. Elle a baissé la tête sans réagir. Il a compris qu'il avait gagné. Ces petites Akhas¹ sont faciles. Il en tirera un bon prix à Bangkok. Elle ne pleure même plus. Elle est matée, sa valeur est assurée. [...] L'homme rit devant le bras levé de la gamine. Elle croyait qu'il allait encore la frapper, c'est trop drôle ! Effarouchée comme une vraie pucelle. Elle est idiote, mais mignonne finalement avec son air propre. Ce n'est pas si fréquent. Et pourquoi ne pas en profiter ? »².

Impressionnée par la corpulence de son agresseur, Lao obéit à ses ordres, se déshabille, et se laisse violer, soumise. Suite à cet épisode, elle se retrouve donc prostituée dans un hôtel minable, en compagnie d'adultes étrangers. Lao subira divers sévices dans ce récit, sans véritablement tenter de se défendre, de se défaire des étreintes, de protester. Convaincue de la supériorité des adultes, elle se laissera faire, silencieuse, passive et pleurant parfois :

¹ Membres d'une tribu vivant dans les forêts montagnardes du Triangle d'Or, au nord de la Thaïlande.

² PAVLOFF, Franck. *Enfants prostitués en Asie*. Op. Cit. p. 50-51.

« Lao est sous la douche, il ne l'a pas entendue entrer. On dirait un petit garçon, elle n'a pas de forme, il adore ça. Il lui parle en anglais, elle ne comprend rien. Déjà il a glissé son énorme bras entre ses jambes lisses. Peu à peu son visage se crispe. Ce n'est plus le grand enfant qui rêve de tours de manège, c'est l'homme haletant qui traque une fillette qui a mal au ventre et qui n'essaie pas de fuir les doigts qui la fouillent. A quoi bon, la partie est inégale, d'instinct elle le sait.

Et puis les minutes passent ou ne passent pas, Lao ne sait plus. Elle obéit. La seule idée qui émerge de sa conscience d'enfant est surtout de ne pas avoir mal. En quelques semaines elle a appris les gestes qui lui permettent de mieux s'en sortir. C'est une vraie petite prostituée qui apprend son métier. Elle sait que quand l'homme a crié il s'endort et qu'elle a la paix. [...]Lao tremble, pleure, elle sait qu'il faut qu'elle pleure, que l'homme attend ça, qu'après il lui fichera la paix »¹.

2. La victime qui tente de s'en sortir.

Depuis la naissance de sa petite sœur handicapée, Raymond subit la violence de ses parents. Quoiqu'il fasse, il sait que son père le frappera ; il ne sait plus comment éviter d'attirer l'attention sur lui.

« Fallait y penser tous les jours, dix fois par jour, en plus d'être aux aguets, de se creuser la cervelle pour éviter la tarte, le coup de pied dans le cul ou l'oreille en pointe, de se faire tout petit pour n'être qu'aperçu et passer à côté d'un éventuel direct dans le tarin. Y penser, mais en vain. J'y avais toujours le droit. Vivre avec les coups et la peur d'en recevoir, ce n'était pas de la tarte et des solutions je n'en trouvais jamais qu'une : tomber malade et rester couché pour ne plus en entendre parler »².

Après une scène de violence extrême, le petit Raymond, cloué au lit, incapable de bouger car couvert de bleus, pense à s'enfuir de chez lui :

« Ça ne pouvait pas continuer comme ça, non, ce n'était plus possible, je ne pouvais plus vivre avec cette éternelle peur au ventre, avec la crainte de m'en prendre une à chaque instant. Mes parents ne m'aimaient pas, je m'y étais fait, je n'avais plus rien à gagner dans cette maison. C'était bel et bien décidé, je finissais de reprendre des forces et m'armant d'un courage exemplaire je partirais, loin, peu importe où, mais loin. Cinq jours, pensez donc, j'avais bien eu le temps de peser le pour et le contre, ce qui m'attendait ailleurs ne pouvait de toute façon pas être pire »³.

L'anxiété, l'appréhension, la peur, la hantise lui font détester ses parents au point de souhaiter leur mort. Raymond pense qu'ils représentent un fardeau pour lui, il n'a donc plus rien à perdre. Son désarroi le pousse à prier Dieu de bien vouloir leur donner la mort pour abrégé ses souffrances personnelles :

¹ Ibid. p. 33-36.

² PEREZ, Serge. *Les oreilles en pointe*. Op. Cit. p. 35.

³ Ibid. p. 92.

« [...] je commençais à souhaiter qu'il crève mon père, et ma mère avec, qu'ils nous laissent seuls avec Joceline... On se démerderait très bien sans eux... Je me disais qu'à le souhaiter si fort, c'était impossible qu'ils n'y passent pas, mais ils tenaient le coup, ils résistaient, increvables... À chaque paire de tartes, à chaque gnou, je priais dix fois plus pour que les choses aillent plus vite, et qu'on en finisse, une bonne fois pour toutes... Mon Dieu, je disais, mon Dieu, faites qu'ils y passent ces enfoirés, faites qu'ils y passent et qu'ils me lâchent enfin les berlingots... Des nuits entières j'y allais, de longues nuits, à genoux, la tête entre les mains, mais jamais rien ne venait, pas un foutu miracle à l'horizon, j'en envoyais même chier le bon Dieu de me prendre aussi pour un corniaud... Mon père et ma mère étaient toujours là, à m'épier, à fourrer leur nez partout. C'en était devenu une maladie, j'en avais la tête enflée comme une citrouille tellement j'en ramassais pour la moindre connerie. J'aurais mieux fait de partir quand j'en avais eu l'idée. Partir en courant, tout au bout du monde, ils ne m'auraient jamais revu, sautant de la Deux Chevaux fourgonnette, en pleine marche, dans la forêt, j'aurais couru, couru comme un fou, à travers les fougères, les ronces, j'aurais sauté les ruisseaux, les fossés, traversé les champs, les prés, jusqu'aux montagnes. Je me serais arrêté deux minutes, pour me retourner, juste le temps de leur faire un petit bras d'honneur, et je serais reparti »¹.

Ce roman, comme d'autres romans de littérature de jeunesse, pose le problème du respect de l'autorité. Ici, l'autorité se trouve être le père de Raymond auquel même sa mère est soumise. Cependant, il s'avère que ce personnage, plus qu'autoritaire se trouve être despotique. Le lecteur comprend vite qu'il est impossible de respecter un tel personnage. Or l'auteur bafoue ici la supériorité parentale ; il dénonce la violence familiale mais s'en prend à l'autorité paternelle.

Joëlle, l'héroïne de *Je ne suis pas un singe* pense à se venger de Didier qui l'a agressée dans le vestiaire du gymnase. Ce roman est l'histoire d'un traumatisme : Joëlle se fait agresser à la première page et le reste du livre présente le désir de vengeance de celle-ci. À partir du moment de son agression, Joëlle pense à se venger. Tout ce qu'elle fait lui fait penser à la manière dont elle pourrait tuer Didier : après s'être rhabillée dans le vestiaire, elle lace ses baskets pour assister au cours d'éducation physique et songe aussitôt à l'étrangler avec un lacet :

« Parce que je ne suis pas un singe, j'étranglerai un jour le gros Didier avec un lacet comme celui-là. Il s'enfoncera lentement dans la graisse de son cou »².

L'image du meurtre de ce garçon est omniprésente dans son esprit. Elle imagine même son propre jugement³. Alors que ses yeux se fixent sur son bifteck pas cuit et le sang dans lequel il baigne, Joëlle imagine le sang de Didier et de son ami Rambo morts⁴. Elle « s'économise » pour le jour où elle déploiera toutes ses forces pour tuer Didier et Rambo⁵. Si

¹ Ibid. p. 116-118.

² LOU, Virginie. *Je ne suis pas un singe*. Op. Cit. p.6-7.

³ Ibid. p. 9-10.

⁴ Ibid. p. 21.

⁵ Ibid. p. 16.

elle a l'air résignée et dépassée par ce qui lui est arrivé, Joëlle, dans son silence, est en fait très active. Elle se concentre sur sa colère et sa soif de vengeance.

D'une manière générale, le héros qui agit violemment se repent toujours à un moment donné, ou, s'il ne se repent pas, c'est qu'il agit sans vraiment se rendre compte de ce qu'il fait. Le plus souvent, ses agissements n'ont pas de conséquences graves.

Victime, le héros tente généralement de s'en sortir. Les deux récits d'*Enfants prostitués en Asie* peuvent être considérés comme des exceptions. Ce roman a d'ailleurs été sujet à une controverse : l'auteur a été accusé de voyeurisme. Non seulement les enfants sont victimes d'une violence sexuelle terrible, mais l'auteur décrit ces scènes avec un goût du détail qui laisse à désirer pour un roman édité dans une collection jeunesse.

TROISIÈME CHAPITRE :
LES RESSORTS DE LA VIOLENCE

I / LA VIOLENCE COMME ÉLÉMENT DE RÉCIT

Certains auteurs font de la violence le sujet de leur livre : sans violence, haine, révolte, pas d'intrigue, pas d'histoire, pas de roman.

A la lecture de *Je suis méchant* une question se pose : pour quels lecteurs et dans quel but Jean-Claude Baudroux a-t-il écrit ce roman ? Il est clair que le public visé est un public de garçons ; le héros est lui-même de sexe masculin, de nature bagarreuse et passe son temps à bricoler et à acheter des outils. Il est possible que l'auteur ait souhaité écrire un texte pédagogique. La violence ainsi décrite forme le lecteur à devenir un individu responsable, sociable et respectueux : le comportement du protagoniste semble absurde et fait son malheur. La violence est également la locomotive du roman : sans elle, pas d'intrigue, pas de récit.

Ainsi, même si ce roman a un caractère pédagogique, il en reste que l'auteur n'offre pas de solution pour la réinsertion de ce genre de personnage, et même si le roman finit assez bien, le héros semble continuer sa petite vie monotone et ennuyante –c'est à dire qu'il continue d'aller à l'école, sans faire de prouesses, alors que Marlène est dans les bonnes classes, et elle est « toujours trop belle et trop riche pour faire attention » à lui¹.

*Le palais des claques*² est également un ouvrage dont l'élément moteur est la violence. Trouvant des abus dans les sanctions que prennent certains parents, un président de la République décide un jour de faire construire un palais où des châtiments seront distribués à tous les enfants et animaux, ceci de manière à contrôler la violence familiale. Les adultes, moyennant finance pourront eux-mêmes venir cogner leurs enfants ou ceux des autres en toute légalité, mais sous le contrôle d'un laquais. Il est inutile de préciser que cette réforme que le Président croit géniale se révélera être une monumentale erreur. Loin de contrôler la violence, elle fera naître la ruine, la révolte et l'anarchie.

« D'abord, les parents à qui on interdisait de toucher leurs marmots allaient casser la figure à ceux qui prétendaient les remplacer. Ils ne toléraient plus qu'un tiers esquinte ou démolisse la chair de leur chair, le sang de leur sang. Et puis les pères tape-dur, les mères la castagne dépensaient toutes leurs économies au Palais, et l'épargne populaire chuta au point de se tarir complètement. [...] La loi voulant mettre un terme à la violence la propagea partout et provoqua des abus pires que ceux qu'elle prétendait guérir »³.

Sans la violence il est évident que ce roman n'a aucune raison d'être. Même s'il se finit dans la paix et le bonheur, le lecteur tire une leçon de cette histoire : la violence, tel un animal sauvage, ne se domestique pas. Elle est nécessaire, vitale, mais doit s'effectuer avec le respect d'autrui. Le livre se conclut donc avec humour et gaieté :

« La nouvelle formule inspirée par Matthieu et Baptiste stipulait que le Palais était ouvert à tous les citoyens de sept à soixante-dix-sept ans, qui devaient y accomplir un stage minimal de vingt week-ends par an. Ainsi, plus de discrimination : le châtiment, à force d'être démocratisé et partagé, ne pesait

¹ BAUDROUX, Jean-Claude. Op. Cit. p. 91.

² BRUCK NER, Pascal. *Le palais des claques*. Paris : Éditions du Seuil, 1986. 122 p. (Collection Point Virgule).

³ Ibid. p. 50-51.

plus. Jeune ou vieux, homme ou femme, riche ou pauvre, chacun devait venir se faire tailler en pièces à date fixe, et nul n'avait le droit d'utiliser le Palais sans se soumettre lui-même au jeu. Le vrai communisme de la fessée ! Tel qui venait tabasser le samedi était cravaché le dimanche, à tout instant le châtieur pouvait être corrigé par sa victime. Cette parfaite réciprocité incitait les clients à modérer leurs prestations : on ménageait son prochain dans l'espoir d'être ménagé soi-même la prochaine fois qu'on passerait sur la chaise de torture »¹.

Il est toutefois utile de préciser que ce livre n'est pas du tout représentatif du roman noir pour la jeunesse. Il s'agit d'une fiction humoristique, voire satyrique. La violence y est omniprésente étant donné qu'elle en est le sujet. Cette « violence à outrance est même tournée en dérision : dans ce palais des claques, la sanction est différente suivant l'étage auquel l'enfant est envoyé :

« Les réjouissances se répartissaient sur les étages de la manière suivante :
— *Au premier, on tire et on tord les oreilles.*
— *Au deuxième, on donne des paires de gifles.*
— *Au troisième, on met les enfants au placard.*
— *Au quatrième, les petits diables prêtent leurs pouces et leurs ongles à des adultes nostalgiques qui les sucènt et rongent avec nervosité.*
— *Au cinquième, on dispense la fessée à main nue et on botte le derrière.*
— *Au sixième, on pince la peau, on tire les cheveux.*
— *Au septième, on reçoit le martinet.*
— *Au huitième, on pose sur les joues des anges des baisers sonores et mouillés. Ils n'ont pas le droit de s'essuyer.*
— *Au neuvième, on frappe sur les doigts et les extrémités avec une règle en bois ou en fer.*
— *Au dixième, on lance la cravache sur les parties charnues.*
— *Au onzième, on fouette avec des orties fraîches disposées en faisceaux.*
— *Au douzième, on jette sur la peau nue des fleurs de chardons et on frotte les vauriens avec des herbes coupantes.*
— *Au treizième, on passe dans la machine à battre, un robot automatisé à quatorze bras qui distribue en bloc chacune des punitions décrites ci-dessus.*
— *Au quatorzième, on se désaltère à la cafétéria et on admire le panorama sur la capitale »².*

C'est à l'âge de onze ans que Oliver Lancelot a écrit *Les Gnomisnakars*, l'histoire du débarquement de minuscules hommes lions assoiffés de sang qui anéantissent des villes entières et tuent tous les humains se trouvant sur leur passage. Cette violence est extrême et le jeune romancier ne lésine pas à faire couler l'hémoglobine avec cruauté – c'est d'ailleurs frappant lorsqu'on connaît l'âge de l'auteur ! Le roman commence par une scène extrêmement violente : Peter Wayne, un jeune écrivain entre dans sa baignoire... Alors qu'il entreprend de se laver les cheveux, il sent comme de petites aiguilles dans le cou. Il se retourne et les Gnomisnakars se jettent sur son visage :

¹ Ibid. p. 114.

² Ibid. p. 22-23.

« Il sentit des poils quand il mit les mains sur ses yeux, mais quand il tira d'un geste sec pour arracher ses adversaires, il se rendit compte –trop tard– que ses assaillants étaient accrochés à ses paupières à l'aide de leur aiguilles, ce qui fit que, quand il tira, la chair de ses paupières se déchiqueta, emportant avec elle une partie de ses prunelles »¹.

Le roman continue ainsi, et les Gnomisnakars ravagent deux villages avant de s'attaquer à la ville de Nice. Ce roman a défrayé la chronique et les médias dès sa parution non seulement parce qu'il était destiné aux adolescents, mais également et surtout parce qu'il avait été écrit par un enfant. Interviewé à ce propos, Oliver Lancelot explique ce qui l'a amené à écrire ce roman : « Non, [l'horreur] ne me fascine pas. L'horreur en elle-même ne m'intéresse pas. La violence pour la violence non plus. Dans mon livre, j'ai voulu qu'il y ait des raisons à la violence, c'est la violence, d'accord, mais pour la vengeance »².

La bombe humaine est également le récit d'une violence. Sans ce fait divers que fut la prise d'otages de cette maternelle, nous pouvons imaginer que Thierry Jonquet aurait eu beaucoup plus de difficulté à raconter une telle histoire... La violence morale que le ravisseur fait subir à ces enfants et à tous les adultes responsables de cette histoire est l'élément moteur du roman. Le lecteur subit cette violence par l'intermédiaire du héros qui, du début à la fin du roman, commente la situation dans laquelle il se trouve.

II / LES EXPLICATIONS PSYCHOLOGIQUES DE LA VIOLENCE

1. La vengeance.

Le dictionnaire encyclopédique de Larousse définit ainsi la vengeance : « n.f. Action de se venger ; mal que l'on fait à qqn pour le châtier d'une injure, d'un dommage ». La vengeance est assez présente dans la littérature de jeunesse mais aboutit assez peu à la violence elle-même, c'est à dire qu'elle n'existe que dans la tête du personnage, ou plutôt, il ne s'agit que d'un désir de vengeance. Cependant il arrive que le désir de vengeance déborde parfois sur une violence physique et le personnage qui génère cette vengeance représente souvent le méchant, l'ennemi du héros ; il s'agit très rarement du héros lui-même, car la vengeance est immorale. Même s'il arrive au héros de souhaiter se venger d'un autre personnage, il change le plus souvent d'avis après un retournement de situation et le roman peut se terminer paisiblement.

Dans le roman de Lancelot *Les Gnomisnakars*, ces petites bêtes ont donc décidé d'anéantir la race humaine pour se venger ; les humains auraient tenté d'exterminer les Gnomisnakars il y a des millions d'années. Ces Gnomisnakars sont commandés, telle une armée, par un roi, Bakitur . Ce roi gouverne ces petits hommes lions en réglant leurs pensées, en influençant leurs cerveaux pour les pousser à la violence. Cette violence fera bon nombre de victimes, mais comme il s'agit là d'un ouvrage de jeunesse, elle cessera avant la fin, et la paix entre les deux races sera rétablie grâce au héros Antoine. Il faut cependant noter que dans ce cas, la vengeance n'est pour l'auteur qu'un prétexte à la violence. Destinant son livre

¹ LANCELOT, Oliver. *Les Gnomisnakars*. Op. Cit. p. 13.

² LAMBERTERIE, Olivia de. Oliver Lancelot, le petit garçon qui écrit des horreurs. *Elle*, du 14 au 20 nov. 1994, n° 2550, p. 97-99.

à un public de jeunes, l'auteur se devait de donner un sens à cette violence terrible. Le premier ressort de cette violence est le récit.

Pas de pitié pour les poupées b. est l'histoire d'une vengeance pas comme les autres : on ne s'en prend pas directement à l'être qui nous a fait du mal mais à l'objet qui lui est cher. En l'occurrence, il s'agit ici de poupées Barbie, idoles des cinq petites filles membres du clan Barbie, dirigé par la très jolie et très blonde Sandra :

« Elles étaient cinq dans la classe de Diego à faire partie du clan Barbie. Cinq à ne jamais se séparer de leurs poupées. Et attention, des Barbie, des vraies. Pas des Sindy ou autres copies honteuses. Non. Des Barbie, fabriquées par Mattel. Et rien que celles-là. Sinon t'es nulle »¹.

Djemila, qui fait partie de leur clan, leur en veut de l'avoir humiliée, de l'avoir traitée de « boudin gris »². Elle s'en prend donc aux poupées de ces petites filles persuadée que c'est ce qui peut leur arriver de pire :

« Faut être givré pour toucher aux joujoux d'une de ces pimbêches. Elles y tiennent plus qu'à la prune de leurs yeux »³.

Elle se venge donc du racisme dont elle a été victime. Quoique bousculée,⁴ elle n'a pas été violentée physiquement mais blessée moralement. C'est la raison pour laquelle sa vengeance doit également être représentée par une violence morale, par le biais d'une atteinte à un symbole, à une idole. Car plus qu'un objet, les poupées Barbie représentent un symbole : elles incarnent un idéal féminin, une perfection. C'est la jeune fille modèle à qui on aimerait ressembler.

Il y a dans ce court roman une représentation évidente du racisme, voire du fascisme : la poupée Barbie représente la « belle race » avec ses yeux bleus, sa silhouette déliée et sa longue chevelure blonde. Bien que membre du clan, la petite Djemila n'est pas vraiment intégrée au groupe. Arrivée en cours d'année à l'école, elle n'arrivait pas à se faire des copines. Elle a donc ramené une poupée Barbie et demandé aux filles du clan si elle pouvait se joindre à elles :

*« — Je peux jouer avec vous ?
Aurélien n'avait pas été d'accord. Dans sa famille, on n'aimait pas les Arabes. Parce que les Arabes, justement, c'étaient des Arabes.
— C'est vrai, avait admis Sandra, elle est arabe. Mais elle a une Barbie.
Ben tiens... une Arabe avec une Barbie, ça change tout... »⁵.*

Il semble que la vengeance soit le sujet de nombreux livres de jeunesse. Sans tomber dans les excès, la littérature de jeunesse a, ici encore, un rôle à jouer : la vengeance existe et, ici encore, il s'agit d'en parler, de la faire connaître.

¹ LENAIN, Thierry. *Pas de pitié pour les poupées b.* Op. Cit. p. 8.

² Ibid. p. 33-34.

³ Ibid. p. 8.

⁴ Ibid. p. 34.

⁵ Ibid. p. 16-17.

2. La jalousie.

C'est dans *Je suis méchant* que nous trouvons le cas le plus typique de jalousie : le héros « déteste » ses camarades de classe parce qu'ils parlent avec éloge de leurs parents :

« C'étaient les plus beaux, les plus grands, les plus forts, les plus gentils des papas. Est-ce que je leur demandais de me parler de leur père moi, d'abord ? Alors je donnais des coups de pied ou je faisais des crocs-en-jambe. À la récré, c'était toujours des bagarres, parce qu'on m'envoyait des mots qui tuent. Et, moi, je répondais avec mes poings et mes chaussures de tueur.[...] Et cette idiote de Marlène, avec sa maman par-ci, sa maman par-là, qui lui faisait des gâteaux et qui lui offrait des poupées ! Qui l'attendait le soir à la maison ! Qui venait même la chercher en voiture à l'école. Alors je la pinçais ou je lançais des mottes de terre sur ses robes neuves pour bien les salir. »¹.

Bizarrement, les parents de ce jeune garçon sont quasiment absents du récit ; la maman est rapidement mentionnée mais à aucun moment on ne parle d'un éventuel père. Cette absence de parents ou tout du moins leur indifférence pourrait être à l'origine de la jalousie de ce garçon. La jalousie est véritablement traitée comme une maladie : cet enfant s'en prend à ses camarades, et, conscient du mal qu'il leur a fait, s'« autopunie » en faisant des tours de cour avant même qu'un adulte intervienne. Il s'agit d'un enfant constamment tiraillé entre le mal et le bien, entre avoir des amis ou les envier.

3. La pulsion.

De nombreux cas de violence ont une origine purement psychologique : les agresseurs sont alors victimes de pulsions. Le dictionnaire de psychologie de Larousse définit la pulsion comme une force biologique inconsciente qui suscite une certaine conduite. Le sujet est dans un état d'excitation qui oriente son organisme vers un objet grâce auquel la tension sera réduite.

Les enfants sont parfois victimes de violences terribles de la part d'un membre de leur famille ou d'une personne qui leur est totalement étrangère, cela sans raison apparente. De nombreux enfants meurent chaque année des suites de mauvais traitement. Souvent l'alcoolisme, la misère, la tradition de violence sont à l'origine de ces mauvais traitements. Les agresseurs sont en fait sous l'influence de leur inconscient et agissent avec pulsion. Ces derniers temps, les médias se régalaient de faits divers affligeants qui traitent de violence familiale, de séquestration d'enfant ou de pédophilie pour ne citer que ceux-là.

a/ la pulsion de violence.

Certains adultes qui agissent avec une violence extrême sont en fait malades, déséquilibrés : ils subissent une tension et ne supportent plus leur enfant. Dans *Le jour du meurtre*, l'auteur fait à plusieurs reprises allusion à la violence que Virginie subit chez elle. Au début du roman, Antoine le héros discute avec son ami Lionel, et lui donne son avis à propos de cette jeune fille :

¹ BAUDROUX, Jean-Claude. *Je suis méchant*. Op. Cit. p. 15-16.

« — Une frimeuse, qui se prend pour une actrice briguant un oscar à Hollywood. Tout ça parce qu'elle a un an de plus que nous.

— T'es dur ! En plus, tu sais bien qu'elle a des sacrés problèmes avec ses vieux !

— Et alors, qui n'en a pas ?

— Ton père te tape dessus ?

— Non, mais...

— Celui de Virginie, il paraît que c'est pas un type qui fait dans la finesse, surtout quand il a bu ! »¹.

Alors qu'elle est sur le point de mettre fin à ses jours, Virginie laisse à ses parents une lettre où elle confie sa souffrance :

«Elle disait qu'elle était malheureuse de ne pas avoir pu se faire comprendre d'eux. Qu'elle était meurtrie par les coups, les gifles, les interdits et les disputes sans cesse répétés.

' Encore plus meurtrie dans mon âme que dans mon corps ' »².

Dans *Les oreilles en pointes*, les parents de Raymond ne le supportent plus, car ils le tiennent pour responsable du handicap de sa petite sœur³. Depuis la naissance de celle-ci, il se tient en permanence sur ses gardes, guettant la gifle, le coup de poing :

« C'était depuis la naissance de ma petite sœur que la poisse me courait derrière. C'est vrai, avant au moins, c'était tranquille, la maternelle et ses petits cubes en bois de toutes les couleurs que l'on mettait les uns sur les autres pour faire des maisons, c'était bien, et à la maison, je faisais toutes les conneries que je voulais à la maison, j'étais chez moi... Mais alors quand elle a pointé son nez ma sœur, ç'a été une autre paire de manches. Les mandales ont commencé à pleuvoir, de tous les côtés, une pluie de mandales, je ne savais plus où donner de la tête. [...] j'apprenais la vie à la fêrule, à la savate ou par une oreille. Ouais, après la naissance de ma sœur, ils s'étaient passé le mot : le Raymond, fallait lui claquer le beignet »⁴.

Les personnages agissant sous l'effet de pulsions sont bien entendu des adultes : aucun enfant n'agit sous l'effet d'une pulsion. L'enfant a plutôt tendance à agir violemment pour se venger (comme Djemila). La violence des enfants est réfléchie : il s'agit pour eux d'être rapide, efficace et surtout de ne pas se faire prendre, car ils craignent la punition des adultes.

b / La pulsion sexuelle.

Comment expliquer la pulsion sexuelle à un enfant ou à un adolescent qui découvre l'amour et les relations sentimentales ? Lorsqu'ils expliquent à leurs enfants ce qu'est le sexe, les parents évoquent rarement le sexe égoïste, violent, le sexe pour faire mal. Ils ont plutôt

¹ BEN KEMOUN, Hubert. *Le jour du meurtre*. Op. Cit. p.24-25.

² Ibid. p. 104-105.

³ PEREZ, Serge. *Les oreilles en pointe*. voir p. 126-127.

⁴ Ibid. p. 36-37.

tendance à l'idéaliser, à le rattacher – et c'est bien normal – à l'amour, au partage, au désir de fonder une famille et de s'unir à quelqu'un. Rares sont les parents qui évoquent le viol, l'inceste, la pédophilie... Comment expliquer à son enfant que d'autres enfants sont victimes de sadiques ?

Les deux récits du livre *Enfants prostituée en Asie* abordent le sujet de la violence sexuelle infligée aux enfants. Contre un peu d'argent, les enfants prostitués de Thaïlande se font manipuler, humilier, insulter et frapper par des touristes pédophiles :

« Lao somnole sur sa natte. Elle croyait qu'on ne la demanderait plus, les deux clients de l'après-midi l'ont fatiguée. Elle a dû prendre des poses tordues devant un couple de Français qui s'engueulait, à cause de leur caméra vidéo qui déconnait. A un moment elle s'est même endormie, ils l'ont giflée et insultée. Plus elle pleurait, plus l'homme frappait, plus la femme filmait »¹.

L'auteur accuse l'adulte de se servir du corps d'un enfant qu'on a obligé à se prostituer. Dans le premier récit, Frédéric, le touriste français, tient à emmener chez lui un souvenir de Lao, la petite prostituée. Il se met donc à la photographier :

*« Les mots du désir ne sont que des aboiements, des ordres à la petite esclave.
— Penche-toi. Écarte. Allonge-toi. Lève tes jambes !
Et comme elle ne comprend pas sa langue, il la manipule comme une marionnette, sans tendresse. A chaque flash, Lao ferme les yeux. Il l'engueule, force ses paupières. Il faut qu'elle voit, tout est dans son regard.
— Regarde, mais regarde donc, souris !
Il place deux doigts dans sa bouche, et tire aux commissures.
— Souris, smile, souris, merde !
Mais si Frédéric tient les ficelles du corps de Lao, il n'a pas celles de son âme. Ses lèvres s'entrouvrent mais ses traits restent de cire.
Il y a toujours une petite flamme qui résiste chez une victime, une lumière que personne ne peut éteindre, et qui rend fous les tortionnaires. Ils croient explorer de nouveaux chemins du plaisir et ne s'engagent que dans des impasses. Alors parfois, au summum de leur délire, ils tuent.
Lao prend les poses, obéit, tripote l'homme. Frédéric garnit l'album-souvenirs qu'il feuillettera au cours de ses longues soirées d'hiver, qui l'aidera à son plaisir solitaire, et que parfois il montrera à ses amis de bistrot »².*

Ces photos ne satisferont pas uniquement ses fantasmes personnels ; le narrateur précise que Frédéric les vendra peut-être à un réseau pédophile. Il explique également le sentiment de supériorité qu'éprouve le touriste européen ou américain qui débarque en Thaïlande. Dans ce pays de toutes les libertés, le *farang*³ peut enfin céder à ses fantasmes sexuels sans penser au qu'en dira-t-on :

¹ PAVLOFF, Franck. *Enfants prostitués en Asie*. Op. Cit. p. 32.

² Ibid. p. 55-56.

³ Homme blanc, en Thaï.

« Pour 400 bahts, pour moins de 100 balles, il se paye le frisson de l'interdit ; Il se sent léger, beau, hardi comme quand il était jeune. Il a les cartes en main. Il peut tout exiger, tout posséder. Il se sent un cœur gros comme ça, débordant de bonté, prêt à cajoler tous les mômes qui traînent autour de Soi Cow-boy, filles ou garçons. Une sourde exaltation gronde en lui, fouette son désir »¹.

L'argent, les *bahts*² qu'il possède peut lui offrir tout ce dont il désire, et il peut céder à ses désirs les plus fous.

Le documentaire situé au milieu du livre explique que les adultes clients de ces enfants prostitués sont pour la plupart touristes et pédophiles occasionnels, mais qu'ils subissent parfois les violences de véritables malades sexuels. Il donne également la définition du pédophile en précisant que certains d'entre eux « font subir des sévices aux enfants : des brûlures de cigarette, des coups, des blessures d'ordre sexuel »³.

Il est intéressant de comparer ce roman à celui de Thierry Lenain *La fille du canal*⁴ qui traite également de la pédophilie mais d'une manière très différente, moins choquante. Contrairement à Franck Pavloff, Thierry Lenain ne fait que suggérer l'acte sexuel. Il décrit ce qui se passe avant l'acte et met la victime devant le fait accompli. Cette violence n'est pas « montrée » mais suggérée par le malaise qui en découle. Ce roman conte le martyr que vit la petite Sarah, victime de son professeur de dessin. Ce « déséquilibré » la considère comme sa muse. Voyons la manière dont Thierry Lenain introduit l'acte de violence sexuelle :

« — Laisse moi te réchauffer, petite muse.

Le professeur déshabille Sarah.

— Assieds-toi dans le fauteuil.

Sarah s'assoit. Elle ferme les yeux. Le professeur se tient devant son chevalet. Il trace quelques traits sur la toile, puis revient près de la fillette.

— Sarah... je ne veux pas qu'on te fasse du mal...

A chaque endroit de sa peau où les doigts nerveux se posent, l'enfant ressent une profonde brûlure. »⁵

L'auteur arrête son chapitre à cet endroit. Contrairement à *Enfants prostitués en Asie*, la violence sexuelle est ici pudique. Cette violence est tue dans le récit comme elle l'est dans l'histoire ; en effet, Sarah ne parle à personne des sévices qu'elle subit de la part de son professeur. Elle est comme prise au piège, car sa propre mère lui ordonne de se rendre à ces cours particuliers de dessin. Comme elle n'a pas la force de lui expliquer ce qu'elle subit, elle reste muette.

Dans les deux récits de Franck Pavloff, les enfants victimes sont prostitués et vivent dans ce milieu du sexe ; il n'y a donc pour eux aucun tabou et aucun gêne à parler de leurs « relations sexuelles » avec leurs amis qui sont eux-mêmes prostitués.

Apparemment, la littérature de jeunesse s'est donné les moyens d'expliquer aux enfants les agissements de personnages adultes sous l'effet de pulsion. Il faut cependant

¹ Ibid. p. 89.

² Monnaie thaïlandaise.

³ Ibid. p. 64.

⁴ LENAIN, Thierry. *La fille du canal*. Paris : Syros, 1993. (Collection Les uns les autres).

⁵ Ibid. p. 71-72.

préciser que ces romans sont édités dans des collections destinées aux grands enfants, voire aux adolescents. À quand les albums pour les 6-8 ans décrivant en images le calvaire des enfants martyrs ?

III / LES EXPLICATIONS SOCIALES

1. La violence dans une société évoluée : *Deux ânes et un pont* (STEADMAN, Ralph)¹.

Cet album destiné aux enfants de 4 à 7 ans décrit la naissance d'un conflit entre deux communautés. Théo et Dimitri sont les deux héros (enfants) de cette histoire ; ils habitent chacun d'un côté d'une rivière, ont tous deux un âne et se font signe l'un à l'autre de leur rive. Ils souhaiteraient jouer ensemble avec leur âne et il leur vient à l'idée de construire un pont. Ils demandent donc à leurs pères respectifs, tous deux maires du village, de leur construire un pont. Le rêve est devenu réalité et les deux enfants peuvent enfin se parler sans avoir à crier d'une rive à l'autre. Malheureusement, ce rêve se transforme en cauchemar : un paysan du village de Dimitri accuse les habitants du village de Théo de lui avoir dérobé un navet. Suite à cet incident, deux hommes du village de Dimitri se vengent en volant une citrouille à un paysan du village de Théo.

*« Le jour suivant, ils bouillaient tous de rage des deux côtés de la rivière.
– A bas le pont ! criaient-ils tous. Et quand ils s'y retrouvèrent, ils restèrent là à se regarder avec des figures haineuses.
– Rendez-moi mon navet ! hurlait Monsieur Dufoin.
– Rendez-moi d'abord ma citrouille ! exigeait Monsieur Lagrange.
– Gros pif ! hurla quelqu'un dans la foule.
– Tête de lard ! dit un autre.
– Attention à toi ! cria un troisième.
– Prenez ça ! dit un quatrième.
Aie ! Ohhh ! Ouille... ! Pif... ! Paf... ! Vlan... ! Plof... ! Bing... ! Chtak ! Ding... ! Dong... ! Clonk... ! Bang... !
Et c'est ainsi qu'une grande bataille eut lieu au milieu du pont.
Théo, Dimitri et les deux ânes contemplaient tristement le spectacle. Le combat fit rage tout le jour et toute la nuit. Mais, petit à petit, les uns après les autres se traînèrent jusque chez eux pour panser leurs coups et blessures. »*

On remarque dans ce passage le traitement spécifique de la violence dans un album destiné aux jeunes enfants. L'auteur s'est autocensuré, il a volontairement dissimulé la violence sous des onomatopées comiques. Il nous démontre qu'il est possible de parler de violence, de guerre et de résolution des conflits à de très jeunes enfants sans exposer pour autant une violence sanguinaire.

Suite à cette bagarre, les habitants des deux villages tentent de démolir le pont pour mettre fin aux contacts et aux émeutes. Ne parvenant pas à le détruire, ils placent des barbelés sur le pont pour que personne ne puisse le franchir à nouveau. Le pont, indestructible symbolise l'amitié, le bien. De plus, il n'y a pas de gagnant à cette bagarre ; chacun rentre chez soi meurtri. Aucun acteur de cette histoire ne trouve son compte à la suite de cette violence. Les enfants sont tristes d'avoir assisté à un tel spectacle, et les adultes, eux,

¹ STEADMAN, Ralph. *Deux ânes et un pont*. Paris : Nord-Sud, 1986. 30 p.

retournent dans leur village respectif. L'auteur nous révèle finalement que le voleur de navet n'était autre que l'âne de Théo.

Les deux garçons étant dans l'impossibilité de se voir, ils retournent sur leurs rives respectives et rêvent ensemble du jour où, devenus « grands », ils enlèveront les barbelés et pourront franchir le pont.

La violence naît donc ici à cause du vol d'un navet, ou plutôt à cause d'une accusation non fondée. De nature, l'être humain se méfie de celui qu'il ne connaît pas. Or ici, le manque de confiance et le soupçon sont à l'origine de la violence. En faisant preuve de violence, l'être humain tente d'affirmer sa supériorité : au delà d'un album sur la violence, il s'agit plutôt d'un album sur la naissance des conflits, des guerres. L'auteur dépeint dans ce livre la complexité des êtres humains et des relations qu'ils entretiennent les uns avec les autres.

2. La violence dans une société primitive : *Sa majesté des Mouches* (GOLDING, William).

La violence peut avoir des origines contradictoires ; elle peut apparaître dans des conditions de manque de liberté extrême, comme dans les prisons par exemple. La séquestration dans un endroit clos, la répétition quotidienne de gestes et d'habitudes, la cohabitation entre individus d'origines et d'âges différents sont des facteurs de violence évidents. Cependant, la violence peut également émerger dans une société qui ignore les interdits et laisse à ses membres une liberté totale. Il s'agit, en fait de la nature humaine.

L'auteur William Golding explique que « la responsabilité du désordre dont souffre le monde actuellement n'incombe ni à une classe, ni à une nation, ni à un système : ce désordre n'est que la reproduction –sur une plus grande échelle– des réactions enfantines quand on laisse à celles-ci pleine liberté de s'exprimer, dans les jeux par exemple. [...] L'ennemi n'est pas au-dehors, mais en dedans »¹. Le roman *Sa Majesté des Mouches* révèle donc que la violence n'est pas ailleurs mais en chacun de nous. De très jeunes « robins » se retrouvent naufragés sur une île déserte, paradisiaque et paisible. Livrés à eux-mêmes, sans aucune autorité adulte, ils se laissent gagner par la peur et la sauvagerie, et leur liberté les amène à dépasser tous les excès. L'absence de l'autorité et du soutien parental et les angoisses que génère une nature hostile et souvent inquiétante font naître une agressivité collective sans limite. Deux mondes s'affrontent : les chasseurs, violents et impulsifs, les décideurs, réfléchis et patients. Les chasseurs ne pensent qu'à s'amuser et à tuer, alors que les décideurs passent leur temps à entretenir un feu pour signaler leur présence aux bateaux passant aux alentours, de manière à tenter d'échapper à cet état primitif. Les premières victimes sont les cochons de l'île que les chasseurs égorgent sauvagement en criant : « A mort le cochon. Qu'on l'égorge. Que le sang coule ». Les enfants se réjouissent d'avoir fait crier la bête, d'avoir vu le sang gicler et de s'en barbouiller le visage après la chasse². Le petit Ralph a beau se prononcer « chef », il n'arrive pas à se faire obéir et respecter des autres. Ces enfants se trouvent dans une situation ambiguë : ils sont à la fois exaltés, ivres de liberté et savourent cette dernière à longueur de journée en jouant et en faisant la fête comme bon leur semble, et, d'un autre côté, une menace permanente pèse sur eux : ils ont peur d'un monstre imaginaire qui habiterait dans un coin de l'île. Ils partent à la chasse, à la recherche de ce monstre et lui font une offrande : ils pourchassent et tuent une truie, et laissent la tête de l'animal sur un piquet. Cet épisode est également très violent :

¹ GOLDING, William. *Sa Majesté des Mouches*. Op. Cit. p.7.

²Ibid. p. 83-86, 90-91.

« L'air se chargeait de vacarme et de terreur, de sueur et de sang. Roger courait autour de la proie, lardant de coups tous les coins de la chair qui se montraient. Jack bondit sur la bête et y plongea son couteau. Roger trouva un point vulnérable et y planta son javelot, pesant dessus de tout son poids. L'arme s'enfonça petit à petit et les cris de terreur devinrent un hurlement aigu. Alors, Jack trouva la gorge à découvert et le sang chaud jaillit sur ses mains »¹.

Les enfants entretiennent cette peur du monstre ; ils y pensent, en parlent sans cesse et tentent d'imaginer un moyen de l'exterminer. Un soir d'orage, pour se rassurer, ils se mettent à chanter « A mort la bête ! Qu'on l'égorge ! Qu'on la saigne ! », et à « faire leur danse » tribale qui accompagne ce chant². Même Ralph et Porcinet, les décideurs, se mêlent à la ronde, « contents de toucher cette barrière de dos bruns qui endiguait la terreur et la rendait contrôlable ». C'est alors que le petit Simon entre dans le cercle, et, persuadé de voir le monstre, le cercle d'enfants se referme sur lui :

«— A mort la bête ! Qu'on l'égorge ! Qu'on la saigne ! Qu'on l'achève !

Les bâtons s'abaissèrent et le cercle se referma comme une gueule grinçante et hurlante. Le monstre était au centre, agenouillé, les bras croisés sur le visage, et il criait toujours ses explications au sujet d'un mort sur une montagne. Enfin, le monstre fit un effort vacillant, brisa l'étreinte du cercle et tomba du rocher dans le sable au bord de l'eau. Aussitôt, une lave vivante coula à sa suite sur la murette rocheuse, recouvrit le monstre et, avec des cris inarticulés, se mit à frapper, à mordre, à déchirer. On n'entendait pas un mot, mais des bruits de mâchoires et de griffes ».³

Simon est donc la victime de la peur, de l'appréhension des autres. Ils se défendent d'un monstre qui n'existe pas et, alors que Simon arrive pour leur apprendre que le monstre si redouté n'est en réalité qu'un cadavre, ils l'assassinent sauvagement. Ralph et Porcinet mettent cet acte criminel sur le compte de la folie due à l'isolement sur cette île déserte :

« Si on ne revient pas bientôt chez nous, on finira toqués »⁴.

Les chasseurs s'en prennent finalement à Porcinet, qu'ils assassinent également et à Ralph, qu'ils pourchassent dans l'île. Pour l'empêcher de se cacher dans les broussailles, ils mettent le feu à la forêt, et, de par la fumée, attirent l'attention d'un bateau.

Le chaos et la violence sont donc présents tout le long du roman et le retour au calme final est directement lié à l'arrivée soudaine de l'adulte. William Golding avance donc la thèse selon laquelle les enfants seraient incapables de se prendre en charge et, livrés à eux-mêmes, se livreraient à une violence et à des habitudes primitives.

¹ Ibid. p.165-166.

² Ibid. p. 185.

³ Ibid. p. 186.

⁴ Ibid. p. 201.

QUATRIÈME CHAPITRE :

LA LECON DE LA VIOLENCE

I / LES DÉNOUEMENTS DANS LA LITTÉRATURE DE JEUNESSE.

De nature, l'enfant n'admet pas qu'une histoire se termine mal. Il est donc évident que la plupart des livres de jeunesse se terminent par un *happy end*. Même s'il accepte le malheur et la violence au cours de l'histoire, l'enfant ne supportera pas une fin malheureuse ou injuste ; il a besoin d'optimisme pour grandir. D'après Luda Schnitzer, l'enfant veut des réponses optimistes aux questions qu'il peut se poser : « L'enfant est tendu vers l'avenir, il en attend tout, aussi ne supporte-t-il pas que 'ça finisse mal'. Il acceptera que le héros souffre et, même, qu'il meure, à condition d'être sûr de son bonheur final. La mort n'est pas un empêchement, ce n'est qu'une péripétie, et le loup peut avaler mère-grand et le Petit Chaperon Rouge pourvu qu'il les recrache bien vivantes à la fin. C'est pourquoi les enfants aiment écouter les histoires qu'ils connaissent déjà ; l'angoisse des passages tristes s'estompe quand on savoure d'avance la défaite des méchants... »¹.

Cependant, il arrive que certains enfants n'apprécient pas les choix de l'auteur en ce qui concerne le dénouement de l'histoire ; ils regrettent la mort de tel ou tel personnage, la séparation de deux êtres ou que les vœux du héros ne soient pas réalisés. Jean-Paul Nozière, lui-même écrivain de jeunesse édité chez Rageot et Seuil, évoque ce problème en faisant allusion à la remarque d'un enfant au sujet de son roman *Tu vau mieux que mon frère* : « 'Monsieur, pourquoi [...] vous faites mourir le cheval ? C'est dégoûtant.' J'explique mon chagrin à écrire cette page. Mon impossibilité à lire en public. Je dis qu'il devait mourir parce que le roman le voulait. Le contraire aurait été faire plaisir aux lecteurs et détruire l'auteur. Que ma satisfaction d'auteur passe avant leur plaisir de lecteur. Que certaines pages s'imposent et que l'auteur n'y est pour rien. S'il cherche à détourner le cours de son roman en pensant au lecteur futur, il triche »²

Ganna Otteraere-van Praag affirme que l'attention d'un enfant lecteur est particulièrement en éveil au début et à la fin du récit. Elle a donc étudié les rapports de similarité ou d'opposition entre débuts et conclusions et en a défini trois catégories distinctes :

- La première rassemble les histoires dont « le dénouement constitue un retour à la case départ³ », c'est à dire que la vie du héros n'a pas changé, seuls demeurent les souvenirs des personnages rencontrés lors de l'aventure.
- La deuxième catégorie rassemble les histoires dont « le dénouement constitue un retour à la case départ, mais le protagoniste n'est plus le même », l'aventure change le héros l'a influencé et aidé à trouver un nouvel équilibre.
- La dernière catégorie correspond aux livres dont « la fin ne renvoie pas à la case départ », ou plus communément, il s'agit des récits commençant mal et finissant bien : au commencement, le héros se trouve dans une impasse, ce qui génère des angoisses et des conflits. Le cours de l'histoire transforme le personnage et le retour en arrière est impossible.

¹ SCHNITZER, Luda. Le conte, cet éternel nomade... *Autrement*, n° 97 : L'enfant lecteur : tout pour faire aimer les livres, mars 1988, p. 73.

² NOZIÈRE, Jean-Paul. Pourquoi écrire pour des adolescents ? *L'École des lettres*, 1^{er} Mai 1997, n° 12-13, p. 167.

³ OTTEVAERE-VAN PRAAG, Ganna. *Le roman pour la jeunesse. Approches - Définitions - Techniques Narratives*. Op. Cit. p. 140.

II / LES DÉNOUEMENTS DANS LE CORPUS DE LECTURE PRÉSENTÉ.

Nous allons brièvement reprendre le corpus de lecture et analyser les façons dont se dénouent les différentes histoires à la manière de Ganna Ottevaere-van Praag, et les leçons que l'enfant lecteur peut tirer de ces lectures.

L'histoire de la petite Julie qui ne sait pas *Comment se débarrasser de son petit frère*¹ fait partie de la première catégorie : cette pauvre Julie est aussi malheureuse au début qu'à la fin du livre et les échecs qu'elle a accumulés en tentant de tuer le petit Martin ne lui ont pas servi de leçon, car elle est tout aussi déterminée à l'éliminer qu'au début du récit. La différence est peut-être que Julie espérait vraiment réussir son meurtre au début du livre alors qu'à la fin, même si elle a une nouvelle idée de manigance pour arriver à ses fins, elle a des doutes sur son aboutissement. Pour l'enfant de 5-7 ans², il n'y a pas de morale manifeste à cette histoire. La petite Julie se construit un fouet et tente de dompter son chaton pour qu'il « montre les dents », l'emmène au zoo pour lui montrer des tigres, essaie de lui apprendre à être méchant, cela devant des parents béats et stupéfaits de la façon dont elle s'occupe de lui :

*« Les parents de Julie sourient. Comme elle est mignonne et gentille. Elle s'amuse tant avec son chaton ! Elle l'aime tellement. Elle s'occupe de lui toute la journée. Quelle adorable petite fille ! Pas besoin d'être sur son dos, de la surveiller, quelle délicieuse enfant ! »*³.

La violence n'est donc pas « punie » ; d'ailleurs, n'étant pas satisfaite, la petite Julie est prête à recommencer. Les parents de Julie passent pour des dégénérés, car, ayant confiance en leur merveilleuse petite fille, ils la laissent violenter un animal et ne s'aperçoivent pas qu'elle prépare le « meurtre » de leur fils. Cependant, la violence de cette petite fille répond peut-être à la violence qu'elle subit par la présence de son petit frère : en effet, les enfants ont tendance à vivre assez mal la venue d'un autre enfant et la ressentent comme la mort de leur 'moi'. Ils ne se considèrent plus comme le seul 'enfant de mes parents', quelqu'un a pris leur place. Ce thème est souvent évoqué dans la littérature de jeunesse.

Dans les apparences, l'album *Deux ânes et un pont*⁴ correspond à la deuxième catégorie ; la situation du début et celle de la fin sont identiques, y compris au niveau pictural. Il n'y a eu aucune évolution, aucune résolution du problème des deux petits garçons ; ils ne peuvent toujours pas communiquer correctement, séparés par une large rivière et un pont inaccessible. Même s'ils en sont au même point, l'évolution a eu lieu dans leurs esprits : ils ont pris conscience de l'existence de la violence. Ils ont mûri et perdu un peu de leurs illusions. Leur esprit était vierge et innocent, ils ne pensaient qu'aux avantages et aux joies qu'engendrerait la construction d'un pont, or ils se sont rendu compte que les hommes étaient capables de violence terrible pour des motifs futiles. Dimitri qualifie ces disputes de « stupides » et Théo parle de « bagarres imbéciles ». Cette violence a permis aux deux

¹ GUTMAN, Claude. *Comment se débarrasser de son petit frère ?*

² Age indiqué en quatrième de couverture.

³ Ibid. p. 19-21.

⁴ STEADMAN, Ralph. *Deux ânes et un pont*. Op. Cit.

GUTMAN, Claude. Comment se débarrasser de son petit frère? Par Nathan, 1997.



enfants de prendre conscience de ce que l'on appelle la bêtise humaine. La morale de cette histoire est bien entendu la victoire du bien sur le mal, ou plutôt de l'amitié sur la haine ; les habitants des deux rives construisent le pont « avec de l'amitié, du thé et des petits gâteaux ». Le narrateur insiste sur cela au moment où ils tentent de le détruire pour éviter les conflits : « Bien sûr, c'est parce qu'on l'avait construit avec de l'amitié, du thé et des petits gâteaux ». L'amitié est donc gagnante, car elle est symbolisée par le pont qui résiste à la haine des villageois. Cet album permet à l'enfant de comprendre qu'il est préférable de maîtriser ses sentiments plutôt que de se laisser aller à la violence et à la destruction.

Le roman de Malika Ferdjoukh *Fais-moi peur* peut, au niveau du début et de la fin, être comparé à l'album cité ci-dessus. En effet, la situation du début et celle de la fin sont pratiquement identiques – aucun personnage ne manque – mais les enfants, si paisibles et innocents au début du livre, sont traumatisés par l'aventure qu'ils ont vécue et s'en retrouvent changés : ils ont pris conscience du mal et du danger qu'il représentait pour tous et pour toujours.

Certains livres développent une violence extrême qui ne cesse tout le long du roman mais se terminent paisiblement comme par miracle, et un retournement de situation promet des jours heureux au(x) héros.

Prenons l'exemple du roman du jeune Lancelot *Les Gnomisnakars* : ce récit débute sur les chapeaux de roues. Le lecteur est de suite plongé dans une scène de violence terrible : Peter Wayne, un écrivain est sauvagement attaqué par les petits monstres alors qu'il prend son bain :

«Puis, au bout d'un moment, les bruits de frottements cessèrent, et un cri sauvage, un cri fait de milliards de petites voix broya ses tympanes, et il sentit comme mille petites aiguilles qui lui labouraient lentement la nuque.

Brusquement, il se retourna, et voulut regarder son ou ses — il n'en avait aucune idée, mais il pensait qu'ils devaient quand même être plusieurs — agresseurs. Mais ses paupières ne purent se soulever, et mille petites aiguilles se plantèrent à nouveau, cette fois dans ses yeux.

Peter Wayne était aveugle.

Pourtant, ce n'était pas cela qui comptait. Ce qui comptait, c'était sa vie, et rien d'autre.

Il se mit debout dans sa baignoire, et essaya d'attraper les êtres qui lui transperçaient les yeux.

Mais en vain. Il sentit des poils quand il mit les mains sur ses yeux, mais quand il tira d'un geste sec pour arracher ses adversaires, il se rendit compte — trop tard — que ses assaillants étaient accrochés à ses paupières à l'aide de leurs aiguilles, ce qui fit que, quand il tira, la chair de ses paupières se déchiqueta, emportant avec elle une partie de ses prunelles »¹.

Cette violence sanglante perdurera donc tout le long du livre. Les deux héros font partie des deux camps ennemis : Antoine, l'humain, et Makar, le Gnomisnakar. Et le lecteur se sentira aussi proche de l'un que de l'autre. Car Makar, ce petit monstre, est plus intelligent et moins cruel que ses congénères. Et, malgré les massacres dans les deux camps, les deux héros finiront indemnes et leur avenir semblera paisible : Makar retournera dans son monde, sous terre, persuadé que la paix entre les Gnomisnakars et les hommes n'est pas pour tout de

¹ LANCELOT, Oliver. *Les Gnomisnakars*. Op. Cit. p. 13.

suite, et Antoine fera la connaissance d'une jeune fille et lui proposera de « faire un bout de chemin à deux ». Comme ce roman est un livre de jeunesse, aucune autre issue était possible ; la situation était trop catastrophique, il était nécessaire de la redresser, de terminer le récit sur une note d'espoir.

Il est intéressant de remarquer que tous les ouvrages du corpus de lecture appartenant à la collection « Souris Noire » chez Syros développent un *happy end* quasi systématique. Au début de tous ces romans, les héros se trouvent dans une impasse confrontés à un obstacle qui les empêchent d'avancer, ou dans une situation grave. Chaque roman termine finalement sur un espoir, une solution à un problème, une délivrance inespérée.

*La bombe humaine*¹ est un roman tiré de faits réels : l'auteur a voulu rédiger l'histoire de la prise d'otages de l'école maternelle à travers le regard d'un enfant. Ce roman fait partie de la deuxième catégorie : il constitue un retour à la case départ, un retour au calme mais le protagoniste se trouve changé par cet épisode et a trouvé un nouvel équilibre tant au sein de sa famille qu'à l'école. Le roman termine tragiquement puisque le héros est témoin du meurtre de son ravisseur. Il ne comprend pas cet acte violent dont les forces de l'ordre ont fait preuve. Cet enfant s'est rendu compte de la violence dont un homme dans le désespoir peut faire preuve² et de l'incompréhension de certains adultes. Bien que pessimiste dans le fond, ce roman finit sur une note de gaieté parce que soulagés, les parents du héros, prêts à lui adjuger toute faveur, laissent supposer leur accord pour lui donner un petit frère ou une petite sœur, et parce que suite à cette mésaventure dont ils ont été les protagonistes, le héros et la petite Lydia se sont lié d'amitié, si ce n'est plus :

*« Lydia est assise juste à côté de moi et on se donne souvent la main, quand on ne doit pas écrire, mais juste écouter ce que dit la maîtresse ou regarder le tableau. Je crois qu'on va rester longtemps amoureux. Enfin, j'espère... »*³.

En ce qui concerne la violence dont a fait preuve le ravisseur, elle n'est pas gagnante puisque non seulement elle n'a pas abouti mais en plus elle a été maîtrisée et punie par sa mort. Comme le dit le ministre à la fin du roman, il est bien que « force soit restée à la loi »⁴.

Le roman de Thierry Lenain *Le soleil dans la poche*⁵ débute ainsi :

« Quand ma grand-mère était petite, c'était drôlement facile d'être un enfant. À la maison, elle s'occupait de ses poupées. À l'école, elle croisait les bras. Et dehors, elle attrapait les grenouilles dans les ruisseaux, avec son amoureux.

À cette époque, la Terre c'était un vrai paradis. Mais il y a longtemps de ça, et les temps ont changé, ou alors Mémé a la mémoire comme du gruyère, avec des trous dedans.

*Parce que aujourd'hui, quand on a dix ans, c'est un peu plus compliqué. Il y a même des jours où on ne rigole pas du tout. Moi qui les ai, je sais de quoi je parle »*¹.

¹ JONQUET, Thierry. *La bombe humaine*. Paris : Syros, 1994. 87 p. (Collection Souris Noire).

² « Il en avait eu marre de plus avoir d'argent ni rien, alors il s'était dit comme ça que ça pouvait plus durer et qu'il allait montrer à tout le monde qu'il était pas foutu. Il voulait que le ministre vienne dans la classe, pour le forcer à lire une sorte de rédaction qu'il avait écrite, contre les gens du gouvernement. Il pensait que ça leur ferait les pieds ! » (p. 85-86).

³ Ibid. p. 87.

⁴ Ibid. p. 85.

⁵ LENAIN, Thierry. *Le soleil dans la poche*. Op. Cit.

L'héroïne-narratrice nous prévient de la difficulté dans laquelle elle se trouve au début du roman. Le lecteur qui, à ce stade de la lecture, a l'esprit en éveil, sait qu'il doit s'attendre à ce que l'action, et avec elle, les problèmes commencent. Cette petite fille, amoureuse de Mehdi, un petit algérien, est confrontée à la violence raciste : le petit frère de Mehdi reçoit un coup de fusil d'un voisin, M. Milard, dérangé par le bruit qu'il fait en jouant. Suite à cet épisode tragique, Mehdi décide de rentrer en Algérie et demande à Justine de l'accompagner. C'est ainsi que débute leur périple.

À la fin du roman, les gendarmes retrouvent les deux petits fugueurs et les ramènent à leurs parents. Cependant, les voilà confrontés à un autre problème : la petite Karine Milard, leur camarade de classe et la fille de l'agresseur a également disparu. Nos deux héros la retrouvent et la convainquent de rentrer chez son père.

La fin du roman est un peu idéaliste. Tout va pour le mieux dans le meilleur des mondes : Mehdi pardonne le père de Karine, les vacances arrivent et promettent d'être formidables...

« À force d'écouter derrière la porte quand tout le monde croit que je dors, je sais bien ce que c'est, mon cadeau d'anniversaire.

Un soir, ils étaient tous à chuchoter dans le salon, la mère de Karine, les parents de Mehdi et les miens. Et je sais bien que demain papa va me dire que tous les trois, on part à Ghardaïa chez la grand-mère de Mehdi »².

Toujours dans la même collection, *Accident mortel* commence de la même manière. Le héros se trouve dans une impasse : il se trouve seul face au corps sanguinolent de son meilleur ami, Farès, sur qui il vient de tirer au pistolet en jouant. Il est évident que dans ce cas, la violence n'est pas intentionnelle, elle est accidentelle. En quelque sorte, l'auteur veut prévenir le jeune lecteur du danger que représente un tel « jeu ». Il ne dénonce pas la haine qui peut exister chez des individus et les mener à agir avec violence – comme dans les autres livres de ce corpus de lecture – mais il souligne le côté dramatique d'une telle situation : il s'agit d'un accident ; ce genre de chose arrive et il faut en parler.

Le héros décide donc de fuir, craignant à la fois la police et les amis de Mehdi qu'il imagine prêts à le venger.

À la fin du roman il est rejoint par ses amis qui parviennent à l'immobiliser et à le calmer, et lui affirment que Farès est hors de danger. Soulagé, le héros-narrateur conclut le livre en avouant que cette aventure a changé sa vision du monde :

« La vie est moins injuste que je croyais. Du moins pour cette fois. Avertissement. Pas tout à fait gratuit.

Impossible de retenir plus longtemps de nouvelles larmes. Le contrecoup, le relâchement. Je dodeline de la tête comme un ivrogne. Les copains me réconfortent de tapes sur l'épaule, de mots gentils.

Crampe de la vie, je crois que je vais la voir différemment désormais, l'existence »³.

À la fin de *Pas de pitié pour les poupées b.*, Sandra, le leader du clan Barbie annonce devant toute sa classe qu'elle a une preuve de la culpabilité de Djemila. Alors que

¹ Ibid. p. 7.

² Ibid. p. 58-59.

³ HUBERT-RICHOU, Gérard. *Accident mortel*. Op. Cit. p. 55.

cette dernière est sur le point d'avouer ses « crimes », Diego lui vient à l'aide et la déculpabilise :

« — *Sandra est une menteuse !
Ulcérée, la chef du clan fit volte-face.
— T'occupe pas de ça ! J'ai la preuve !
— La preuve de quoi ?
— La preuve que Djemila a acheté cinq Barbie !
Diego haussa les épaules :
— Et alors ? C'est les cinq poupées qu'elle a dans son cartable !
La maîtresse commençait à en avoir assez de cette histoire. D'ailleurs, les Barbie, elle avait toujours détesté ça.
— Ce que dit Diego est exact, Djemila ? Tu as les poupées dans ton sac ?
Djemila était incapable d'articuler le moindre mot. Elle regardait Diego avec des yeux ronds. Qu'est-ce qu'il racontait ?
Elle le savait bien, elle, qu'elle avait crevé les yeux des Barbie, qu'elle les avait fourrées dans les anoraks.
La maîtresse ouvrit son cartable. Et, à la stupeur de Djemila, elle découvrit cinq poupées Barbie. Cinq nouvelles Barbie que Diego avait achetées la veille, et soigneusement placées là quelques minutes plus tôt »¹.*

Thierry Lenain rétablit donc l'ordre in extremis alors que la situation semblait désespérée. Innocentée, Djemila peut continuer à venir en classe sans crainte de représailles. Le roman termine sur une note d'espoir puisque Djemila, qui n'a plus de copine semble avoir trouvé un copain :

« *Djemila raconta ce qui s'était passé chez Sandra, et Diego comment il avait décidé d'aider Djemila (mais sans lui avouer son amour. Des fois, c'est vraiment très dur...).*
— *Qu'est-ce que tu vas faire maintenant ? Tu ne vas quand même pas tuer ces quatre imbéciles...*
— *Je sais pas. J'ai plus d'idées...*
— *Alors laisse tomber. Ça sert à rien. Et tu peux bien te trouver d'autres copines... ou un copain...*
— *Un copain ?*
— *Oui... un copain... »*².

Même si Djemila semble amère et désabusée vis à vis de ce qu'elle a vécu, elle trouve du réconfort dans sa nouvelle amitié. Une amitié réelle puisque Diego est venu lui donner de l'aide au moment où elle en avait le plus besoin et est complètement indifférent à la couleur de sa peau. Après avoir décrit la nature humaine sous ses plus mauvaises coutures – sous les traits de Sandra et ses petites camarades racistes –, Lenain dépeint le modèle d'un jeune garçon bon et généreux.

Dans le roman de Virginie Lou *Je ne suis pas un singe*, la petite Joëlle victime du voyeurisme de Didier, est complètement déboussolée par ce qu'il vient de lui arriver, et cette victime se transforme en agresseur potentiel ; elle a soif de vengeance et imagine diverses manières de tuer ce « gros Didier ». La fin du roman révèle le malheur caché de Didier qui se sent mal-aimé et fait resurgir la véritable mentalité de Joëlle, non-violente et raisonnable.

¹ LENAIN, Thierry. *Pas de pitié pour les poupées b*. Op. Cit. p. 40-42.

² Ibid. p. 42-43.

L'héroïne ne tient pas à se comparer à ce Didier en commettant un acte de vengeance violent et grossier comme il en est lui-même capable.

On constate donc que dans tous les romans de cette collection le déroulement de l'action commence très rapidement, si ce n'est à la première page – c'est le cas pour *Accident mortel* et *Je ne suis pas un singe* – et n'est jamais retardé par des descriptions « décoratives » mais, au contraire, il est souvent ponctué de rebondissements de manière à garder le lecteur en haleine, dans le feu de l'action. Ces romans se terminent artificiellement sur un espoir alors qu'au début voire au milieu du récit la situation semblait grave ou sans issue. Ces livres sont courts, se lisent rapidement. Ganna Ottevaere-van Praag constate que les enfants apprécient ce genre de petits livres : « Comme il ressort d'enquêtes récentes, les jeunes, en général, veulent lire vite : ' Le gros livre est dévalorisé, la lecture idéale, c'est celle d'un livre qui se lit d'une traite' ¹. Ils semblent donc apprécier le roman où les choses se présentent sans délai. Veut-on maintenir leur attention en éveil, il faut aller à l'essentiel, user de brièveté et de concision » ².

Le fameux roman de William Golding *Sa majesté des mouches* ³ appartient lui, à la troisième catégorie. Le roman débute avec le naufrage des jeunes garçons sur une île déserte. Bien que nombreux, ils se sentent particulièrement seuls car livrés à eux-mêmes, la sagesse des adultes leur manque. C'est alors que les conflits et la violence vont survenir. Peu avant la fin du roman, la situation s'est sérieusement aggravée : deux garçons sont morts assassinés et un troisième, Ralph, le héros, est pris en chasse pour subir le même sort. Alors qu'il s'enfuit dans la forêt, ses poursuivants décident d'y mettre le feu. Ce feu destructeur laisserait présager une fin tragique si les adultes n'intervenaient pas pour mettre fin au carnage et sauver tous ces enfants de cette île « trop » déserte pour les ramener chez eux, en Grande Bretagne. À travers les pensées du héros, le lecteur tire une leçon de cette violence, de cette sauvagerie. Ce personnage quitte l'île en feu et se remémore la clarté dans laquelle elle baignait lorsqu'il y est arrivé :

« Mais l'île n'était plus qu'un amas de bois mort, calciné. Simon était mort... et Jack avait... Les larmes lui jaillirent des yeux et des sanglots le secouèrent. Pour la première fois depuis leur arrivée dans l'île, il s'abandonnait au chagrin et des spasmes déchirants le secouaient des pieds à la tête. Il exhalait son désarroi sous la nappe de fumée noire qui recouvrait les ruines fumantes de l'île. Pris de contagion, les autres petits garçons commencèrent à trembler et à sangloter. Au milieu d'eux, couvert de crasse, la chevelure emmêlée et le nez sale, Ralph pleurait sur la fin de l'innocence, la noirceur du cœur humain et la chute dans l'espace de cet ami fidèle et avisé qu'on appelait Porcinet » ⁴.

Cette fin constitue donc en elle-même la morale de l'histoire : le héros se trouve transformé par cette histoire ; il tire une leçon des événements passés, de cette violence qu'il a toujours rejetée. Bien qu'innocent de ces débordements, il regrette ce qui s'est passé.

¹ Les enseignants entre deux rives, *Le Monde*, Education, Campus, 28 janvier 1993.

² OTTEVAERE-VAN PRAAG, Ganna. *Le roman pour la jeunesse. Approches - Définitions - Techniques Narratives*. Op. Cit. p. 13.

³ GOLDING, William. *Sa Majesté des Mouches*. Op. Cit.

⁴ Ibid. p. 245.

Le roman *Je suis méchant* correspond également à la troisième catégorie de récits de Ganna Ottevaere-van Praag. Il débute sur ces phrases :

*« Je me disais souvent : 'Que la vie est amère quand on la prend sans sucre ! »
[...] c'était vraiment dur, ma vie, et tout le reste. »*¹.

Le protagoniste se confie au lecteur et lui fait comprendre sans tarder qu'il ressent un malaise et qu'il a donc un problème à résoudre : son insociabilité. Ce jeune garçon ne parle avec personne, n'a pas d'ami, ne travaille pas bien à l'école. Ses seuls plaisirs sont de bricoler le bois et de penser qu'un jour il aura un petit lapin qu'il nommera Pinpin.

Ce récit se termine par un épilogue : on y évoque le fameux Pinpin qui existe enfin, Salvatore, un vieil immigré italien menuisier de profession, qui bricolerait avec notre héros, le psychologue de l'école, tant redouté au début du roman, est lui aussi devenu un ami du garçon et nous y apprenons également qu'il est de venu un peu plus sociable :

*« Je ne peux pas dire que j'ai des copains, ce serait exagéré. Mais Clément n'a plus l'air d'avoir peur de moi. Ce n'est pas encore l'idéal, mais ça va un peu moins mal. »*².

Même si cette aventure n'a pas changé sa personnalité, son caractère « rebelle », le personnage y a trouvé un équilibre.

Le jour du meurtre introduit dès les premières pages un héros en colère qui prépare son meurtre ainsi qu'une lettre anonyme destinée à sa victime, la jeune Virginie qui a repoussé ses avances. Le lecteur comprend rapidement que ce héros a besoin d'assouvir sa vengeance, et que c'est de cette vengeance qu'il s'agira tout le long du roman. Peu avant la fin du récit, notre héros Antoine se rend compte que l'attitude froide de Virginie s'explique par la violence qu'elle subit de la part de ses parents. Il abandonne donc son idée de la tuer mais la surprend sur le point de se suicider sur un pont de voie ferrée, prête à se jeter dans le vide. Courant vers elle, il se casse la cheville et se retrouve par terre, incapable de se relever, menacé par un train arrivant à toute allure. Virginie vient alors à son secours :

*« Encore trente mètres avant la mort !
Virginie a crié :
— Maintenant !
Et avec une force qui tenait du miracle, elle m'a aidé à relever ma jambe au-dessus de la mâchoire du rail. J'ai cru m'évanouir sous la douleur.
Elle ne m'a pas lâché, au contraire. Elle m'a blotti contre elle et m'a plaqué brusquement contre le parapet du pont, juste au moment où la loco arrivait pour nous déchiqueter !
Juste ! »*³.

Le roman se termine donc sur le début d'une histoire d'amour. Virginie est même devenue une héroïne ayant sauvé son camarade de classe ; elle passe à la télé et gagne la fierté de ses parents jadis si indifférents à ses faits et gestes.

¹ BAUDROUX, Jean-Claude. *Je suis méchant*. Op. Cit. p. 5.

² Ibid. p. 92.

³ BEN KEMOUN, Hubert. *Le jour du meurtre*. Op. Cit. p.113-115.

Dans un genre très différent, *Zaza La Peste* correspond également au troisième genre de dénouement : l'album présente dès la première page le problème de la petite héroïne : sa peur de Zaza la peste qui, lorsqu'elle vient chez elle détruit tous ses jouets et s'amuse à courir après elle en se prenant pour un dinosaure et en la menaçant de la « manger ». Seule, elle n'arrive pas à résoudre ce problème et se trouve à la merci de cette Zaza. À la fin du livre, sa maman lui conseille de faire comprendre à Zaza qu'elle ne souhaite pas jouer à ce genre de jeu. De son côté, la petite fille cherche un jeu qui dissuaderait Zaza de venir jouer avec elle. Lorsque Zaza arrive dans sa chambre, elle lui annonce qu'elle aussi s'est métamorphosée : elle a décidé de jouer au chasseur de dinosaures et la menace de lui prendre ses os ! Notre petite héroïne s'est donc vengée et a réussi à effrayer celle qu'elle craignait tant au début du livre.

L'album *Je m'appelle Adolphe* pose le problème de l'apparence : le petit Adolphe ressemble étrangement au dictateur disparu Hitler. Non seulement ses parents ne s'occupent pas de lui, mais il est rejeté de tous de par son apparence physique. Voici comment l'auteur expose son problème au début du livre :

« Il était une fois, hier, aujourd'hui, ou demain, un enfant qui était né avec une petite moustache. Oui, oui, parfaitement.

Au-dessus du front il lui avait poussé ensuite, allez savoir pourquoi, une longue mèche de cheveux bien noirs.

Cet enfant vivait seul avec ses parents, c'est-à-dire qu'il se sentait seul parce que ses parents ne jouaient jamais avec lui.

Ils jouaient seulement avec la télé.

Et puis, au lieu d'un garçon, ils auraient tellement préféré avoir un enfant-fille, grande, chanteuse de clips, façon Barbie,

Et qui sache tout faire, le bingo, la météo et la pub de cacao.

Quand cet enfant traversait le village, il ne passait pas inaperçu, avec cette mèche et cette moustache.

On lui criait :

— Une moustache à ton âge ? Ben, t'es en avance, gamin ! T'as pas oublié de te commander une barbe pour Noël ?

Et aussi :

— tu me rappelles quelqu'un, mais je vois pas qui. »¹.

Le petit Adolphe s'enfuit donc dans la forêt, y rencontre des néo-nazis qui le traitent d'imposteur et le chassent. Il arrive à une petite maison où habite une vieille dame juive. Elle l'héberge et lui explique ce que furent le nazisme et l'holocauste.

À la fin de l'album, l'enfant quitte la vieille dame en lui promettant de revenir la voir et s'apprête à continuer son chemin. Il ne retourne donc pas chez lui. La fin de cette histoire est équivoque : même si l'on comprend que le petit Adolphe a tiré une leçon de son aventure, qu'il a compris pourquoi on le rejetait ainsi, on ignore ce que l'avenir lui réserve.

Un seul roman de ce corpus de lecture finit par la mort du héros. Il s'agit de *Rome, l'enfer* où le héros-narrateur fait le récit de sa fugue après avoir appris que celle qu'il pensait être sa mère ne l'est pas, et que sa vraie mère s'appelle Anna et habite près de la station de métro *Rome*. Affaibli par une angine, il va à la recherche d'une inconnue dans un Paris hivernal qu'il ne reconnaît pas, qu'il n'a pas l'habitude de fréquenter : *Paris by night*. Loin du

¹ PEF. *Je m'appelle Adolphe*. Paris : La Nacelle, 1994.

Paris que l'on montre aux touristes, Henri découvre un Paris violent, cruel, impitoyable : il rencontre les milieux de la drogue, de l'homosexualité, entre par hasard dans un peep show... Cela fait beaucoup en une nuit pour un fils à papa. Dès les premières lignes, le lecteur sait qu'il a affaire à une histoire tragique :

« Tout commença ce soir à huit heures moins le quart. À huit heures moins le quart, ce soir, j'ai traversé le miroir »¹.

Ce roman est impossible à classer dans les catégories de Ganna Ottevaere-van Praag, car il finit mal. Le héros n'aboutit pas, car bien que voyant finalement sa vraie mère, il ne la reconnaît pas :

« Cette femme en fourrure qui parle de feuilletés, de chili con carne, de crème au beurre, cette femme dont le manteau boudine entre les cuisses, ce n'est pas Anna. Pas mon Anna. C'est une photo. Une idiotie de photo »².

Non seulement Henri n'aboutit pas, mais il meurt, après avoir terriblement souffert du froid – il finit en slip et en chaussures dans la neige après s'être fait volé ses vêtements par un petit arabe.

« Mais de l'avoir vue vient de changer quelque chose. De l'avoir vue, ou bien, bêtement, d'avoir toussé... En tout cas, un quelque chose qui a son importance lorsqu'on est à poil dans un cagibi par une nuit d'hiver : je suis en train d'avoir chaud.

Vraiment très chaud [...]

J'ai chaud, je ne sens plus l'hiver, ni la nuit, ni la neige. Même l'étoile, par le trou en cœur, a les rayons d'un soleil.

Une chaleur qui me pousse à sortir, à tirer la porte. Je tire la porte.

Dehors.

La neige est fraîche comme un sable frais, me donne envie de m'étendre.

Je m'étends, et je me dé-saucissonne de cette toile de douche ridicule, j'ai chaud. Je suis en slip et en chaussures mais j'ai chaud, je suis allongé dans la neige mais j'ai chaud. Je ferme les yeux »³.

Les deux récits du livre de Franck Pavloff, *Enfants prostitués en Asie* se terminent sur une note assez sombre. Il ne s'agit pas d'une « aventure du héros » mais d'une journée de sa vie quotidienne qui est bien triste ; au début des récits, les deux personnages se réveillent prostitués gardant de vagues souvenirs de la passe de la veille . L'auteur fait un constat de la violence subie par ces personnages et prend le lecteur à témoin. Pour le héros, il n'y a donc aucune évolution, aucun changement à la fin de l'histoire. C'est une journée comme les autres que décrit l'auteur et la fin ne laisse présager aucun espoir sur un éventuel changement de situation. Dès le début du deuxième roman, le narrateur tente de baigner le lecteur dans l'atmosphère de la vie thaïlandaise :

« Il lui faut un coin pour dormir encore une heure ou deux. Dans la baraque de tôle il y a du monde. Il reconnaît quelques frangins, mais personne ne lui pose de questions. Chacun se débrouille et se croise par hasard. Il n'a jamais connu

¹ FERDJOUKH, Malika. *Rome, l'enfer*. Op. Cit. p. 7.

² Ibid. p. 212.

³ Ibid. p. 214.

son père, et les ouvriers qu'il dérange parfois, allongés contre sa mère, l'ignorent.

C'est sans importance tout ça. La vie c'est désordonné, pas sérieux. Alors, maï pen raï, peu importe qui est qui, pourvu qu'on soit vivant, qu'on sache où trouver du fric pour manger et s'amuser un peu. Les lendemains n'existent pas pour Wee »¹.

L'histoire se termine avec la journée dans la même atmosphère que celle du début : le héros Wee et son ami Arusha qui habitent Bangkok finissent la soirée à Pattaya, une ville située au sud de la capitale thaïlandaise (à deux heures de route en voiture), en compagnie de touristes italiens. Après avoir passé la nuit en leur compagnie, shooté par la colle, Wee se bat avec Poo, un garçon plus âgé également prostitué, et les deux touristes misent de l'argent sur le vainqueur :

« On pourrait leur faire faire n'importe quoi à ces petits esclaves. Les coups pleuvent de part et d'autre. Ils s'envoient le sable au visage, visent les parties basses, tout ce qui peut faire le plus mal. Il s'agit de gagner. Ils ne savent plus pourquoi ils s'affrontent, ils veulent le fric, c'est tout.

Wee tombe à genoux, plié en deux sous le pied de Poo, se relève, titube, reçoit un mauvais coup sur la nuque, reste au sol, ne bouge plus. Cinq, dix secondes.

[...]

Les deux complices se lèvent, et du pas des justes s'en vont pisser droit face à la mer. [...]

Et les enfants dragués à Bangkok ? Les enfants ? Ah, les petits coquins, oh, ils se démerderont bien pour rentrer, les filous ! C'est qu'ils savent y faire, hein ! Voilà, tout est dit, leurs silhouettes s'estompent.

Wee se traîne quelques mètres à genoux, vomit un grand coup, repart, vomit à nouveau toutes ses tripes sur le sable, gémit, et se laisse rouler au bas d'une petite dune. Les éléphants sont de retour dans son crâne. Il ne sait plus où il est, confond le va-et-vient du ressac avec celui des camions jaunes.

Les vaguelettes s'en foutent, elles font leur boulot, lissent le rivage. Demain d'autres touristes intrépides viendront s'y bronzer, d'autres gamins viendront s'y perdre »².

Cette fin est donc équivoque : on ignore si Wee se redressera après cette bagarre. Peu importe s'il meurt sur cette plage ou non puisque le narrateur nous a déjà dévoilé que le petit était atteint du sida³.

Ce livre n'a pas été écrit dans le but de divertir le lecteur, mais plutôt de lui donner une certaine notion de la nature humaine et de la vie dans le but d'en faire un citoyen responsable défenseur des droits de l'homme.

¹ PAVLOFF, Franck. *Enfants prostitués en Asie*. p. 81.

² Ibid. p. 112-115.

³ « Depuis quelques semaines il tousse souvent, sans vraiment cracher. [...] Et puis il y a ces petites boules sous les bras qui roulent quand il appuie dessus, juste un peu douloureuses [...] — *Have you got aids ?* [...] le blanc a laissé tomber les questions et la savonnette. Il respirait comme un bœuf en colère, tirait une langue de varan, ce lézard qui se nourrit de charognes, et ne pensait qu'à une chose, saisir sa petite queue tendus comme un arc. Dans quelques mois, l'Anglais regrettera de ne pas avoir insisté » p. 107-108.

Le récit *Les oreilles en pointes* ne peut non plus être classé dans une de ces catégories : il s'agit également d'un livre qui commence et finit mal. Il y a cependant un rebondissement peu avant la fin de cette histoire. Rappelons-la brièvement : il s'agit du petit Raymond qui est constamment battu par ses parents qui le tiennent pour responsable du handicap de sa petite sœur. Le seul loisir que lui admet son père est de faire une tournée hebdomadaire du pain avec le boulanger. À la fin du roman, Raymond apprend que le boulanger, conscient de la violence qu'il subit veut l'embaucher pour travailler toute la semaine à ses côtés de façon à le protéger de son père. À sa grande surprise, son père accepte. Raymond y voit la fin de son martyr :

« [...] J'oubliais que ce matin même j'avais pleuré toutes les larmes du monde, j'oubliais que toute ma vie j'en avais ramassé, à longueur de journée, pour un oui ou pour un non, j'oubliais que j'avais eu peur, que j'avais eu mal au ventre et à me tordre. C'était la vie qui m'attendait maintenant, la vraie, sans mon père et sans ma mère, sans l'angoisse d'en prendre une à tout moment. »¹.

Le lendemain matin, toute la famille de Raymond attend avec impatience l'arrivée de la fourgonnette du boulanger qui tarde à arriver. La dernière page nous révèle que le boulanger est mort sur le chemin, d'un accident de voiture.

L'auteur qui avait laissé apparaître une lueur d'espoir pour ce personnage au destin bien malheureux, termine son récit sur une note très sombre. Raymond n'a pas seulement perdu un ami mais également son avenir.

Pour conclure cette partie, on dénote une majorité de livres terminant par un *happy end* : seulement trois récits finissent mal, dont un tragiquement avec la mort du héros. Qu'ils soient agresseurs ou victimes, de nombreux récits font tirer une leçon à leur héros qui se trouve changer par l'aventure (violente) qu'il a vécu, et, par là même, ils donnent également une leçon au lecteur.

Si l'on suit les catégories que distingue Ganna Ottevaere-van Praag, on remarque qu'un seul des livres du corpus correspond à la première catégorie, c'est à dire celle où le héros se trouve dans la même situation au départ qu'à l'arrivée et où il ne garde que le souvenir des personnages rencontrés lors du récit.

La plupart des livres du corpus appartiennent à la seconde catégorie où le héros n'a pas changé de situation mais où il a lui-même évolué, retrouvé un équilibre.

Enfin, cinq des livres du corpus font partie de la dernière catégorie : le récit commence mal et finit bien. Se trouvant dans une impasse, le héros s'en sort finalement mais pour lui, le retour en arrière est impossible : une nouvelle vie commence.

D'une manière générale, dans ces romans noirs, les héros tirent une leçon de la violence mais l'espoir domine la fin du récit de façon à l'optimiser. Même si le héros a été l'acteur ou la victime d'actes violents, l'essentiel a été dit et il s'agit à la fin de redonner de l'espoir au lecteur.

¹ PEREZ, Serge. *Les oreilles en pointes*. Op. Cit. p. 136.

CINQUIÈME CHAPITRE :

**POURQUOI LA VIOLENCE DANS
LA LITTÉRATURE DE JEUNESSE ?**

Après avoir étudié dans le détail la violence dans la littérature de jeunesse, voyons comment les auteurs eux-mêmes appréhendent ce sujet si délicat. Il est vrai que de nos jours les parents sont beaucoup plus sensibles à la psychologie enfantine. Il est vrai qu'auteurs et éditeurs se sont affranchi de quelques tabous pour refléter l'évolution de la société et abordent des sujets délicats de la vie actuelle ; cette liberté effraie les parents. Cependant, certains parents surprotègent leurs enfants en sélectionnant les livres et, de ce fait, vont peut-être à l'encontre du plaisir que ces derniers auraient pu avoir en lisant tel ou tel livre.

Marie-Aude Murail, écrivain de jeunesse à L'École des Loisirs tente de donner une définition de sa profession : « Un écrivain de jeunesse, Pef me l'a dit, c'est un petit garçon qui a le droit d'être consolé, bercé, aimé. Un écrivain de jeunesse, Nicole Schneegans me l'a confié, c'est une petite fille qui a le droit de parler mais qu'on n'a pas écoutée. Nul besoin de faire l'enfant quand on écrit pour les enfants. Il suffit de maintenir, année après année, cet équilibre précaire des 'hommes juchés sur de vivantes échasses, grandissant sans cesse, parfois plus hautes que des clochers' et d'accepter jusqu'aux cent dernières pages qu'un enfant en nous rie, pleure et s'émerveille »¹.

I / LA MORALISATION DE LA VIOLENCE.

Les enfants sont-ils à même de se forger une opinion face à des problèmes de société tels que la violence ? Il est évident que les enfants connaissent ces problèmes par la télévision et la radio qui ne cessent de les exposer à qui veut bien en prendre connaissance. Cependant, les enfants ont aussi conscience que ces émissions d'actualité, ces journaux télévisés ou audiovisuels ne leur sont pas destinés. Or, la littérature de jeunesse qui aborde ces problèmes leur est bel et bien destinée. Comment justifier la violence de Mlle Legourdin, la directrice d'école de *Matilda*² qui attrape les élèves par le bras et les balance par la fenêtre de la classe ? Et que dire de l'oncle de Petit-Pierre qui lui donne des coups de poing dans *Pistolet-Souvenir*³ ? Le héros enfant étant souvent la victime, la violence atteint donc le lecteur qui a besoin de vivre par procuration, de s'identifier au héros ou en être solidaire en réagissant en même temps que lui, avec ses propres sentiments d'amour, de haine ou d'horreur.

Du point de vue psychologique, y a-t-il du danger à ce qu'un enfant lise un roman, un album, une bande dessinée comportant des scènes violentes ? L'identification menace-t-elle l'enfant à ce point ? Aristote a le premier utilisé le terme de catharsis, mot grec signifiant « purification », « purgation », soulignant l'effet bienfaisant de la représentation dramatique sur les spectateurs. Cette violence dont les lecteurs seraient les « spectateurs » leur permettrait de se purifier de leur agressivité et de leur angoisse et leur serait donc plus bénéfique que dangereuse.

Après tout, la violence ne fait-elle pas partie prenante de notre société ? Certains la disent nuisante, d'autres la disent indispensable. La psychologue Alice Holleaux de l'école des parents se demande si la société a vraiment envie que l'on sorte de l'agressivité. Elle estime que l'agressivité est nécessaire : « L'agressivité c'est aussi la vie. La non-agressivité peut conduire au suicide. L'agressivité doit éclater à certains moments. Il n'y a pas de

¹ MURAIL, Marie-Aude. *Continue la lecture, on n'aime pas la récré.* Paris : Calmann-Lévy, 1993. Op. Cit. p. 38

² DAHL, Roald. *Matilda*. Ill. de Quentin Blake. Paris : Gallimard, 1988. (Collection Mille Soleils).

³ GUTMAN, Claude. *Pistolet-Souvenir*. Op. Cit.

structure sans agressivité. Il faut voir par quelle voie celle-ci s'évacue, cette agressivité minimale indispensable »¹.

Virginie Lou, directrice de la collection « Souris Noire » des Éditions Syros qui propose aux enfants des romans noirs, a son idée sur la violence dans les livres de jeunesse : « la violence est un élément primordial du roman noir. Une violence qui traduit un rapport de l'individu au monde. [...] Il n'y a qu'à regarder les mômes dans une cour de récréation. Ce n'est pas en niant cette violence qu'on permettra aux enfants de la transformer. [...] Que les enfants se tapent dessus, c'est normal. Mais il faut qu'à un moment, ils passent du geste à la parole. Nous, adultes, devons les y encourager. Lorsque cela ne se fait pas, cette violence intérieure bouillonne. Le refus de la lecture peut en être l'expression. Or si la Souris Noire fonctionne si bien avec les « non-lecteurs », c'est que la violence qui habite ses pages est celle qu'ils éprouvent. Les enfants trouvent dans ces romans des mots à poser sur leurs tempêtes intérieures. La lecture les aide à sublimer, à devenir des êtres de langage, à penser leur rapport au monde, se dire : j'éprouve ça, et ça... Et comme cela s'opère grâce au livre, l'appétit de lecture est déclenché »².

Cependant, même si la violence est exposée, la plupart des auteurs auraient tendance à privilégier la moralisation de cette violence en tentant de l'expliquer au lecteur, de lui donner un sens, voire de punir l'auteur de l'acte violent d'une façon ou d'une autre. Marie-Aude Murail se défend dans *Continue la lecture ...* : « Je suis une adulte qui parle à des jeunes. Jamais je ne l'oublie. Quand mon héros commet un acte délinquant, il est « puni ». C'est d'autant plus nécessaire que, écrivant toujours à la première personne, j'invite fortement mon lecteur à l'identification »³.

Dans un entretien avec un journaliste spécialisé, le même auteur évoque sa propre manière de moraliser les histoires qu'elle écrit pour les jeunes : « Il y a des mots qui font peur aujourd'hui, mais moi je suis une moraliste, même si certains sont choqués par mes livres. C'est ma morale, ce n'est peut-être pas la morale. Mais je réfléchis beaucoup à ce que je dis, à travers mes porte-parole, les personnages. La première des choses c'est de ne pas être un adulte nuisible. Par exemple dans *Le Défi de Serge T*, le gamin se met à taguer. Cette histoire de tag m'emballait, c'était le début de la mode, je trouvais ça magique. En approfondissant l'histoire, je me suis dit : « attention, c'est du vandalisme », je ne peux pas dire à un gosse « va taguer, c'est cool ». Donc dans le cours du récit le personnage se fait prendre sur le fait. Puis le grand frère qu'il pensait imiter en taguant lui dit : « non, moi je ne tague pas, c'est con, etc. »... Je me sentais obligée de faire dire la loi à mon personnage, d'abord par la police elle-même, puis par le grand frère. Il y a quand même des gens qui ont trouvé cela scandaleux, m'accusant « d'encourager à taguer ». Pas du tout, ce n'était pas mon propos. Mais quand on utilise sans arrêt des thèmes contemporains et qui touchent à la morale, on est toujours sur un fil... »⁴. Dans la majorité des livres de jeunesse, la morale intervient à un moment donné. Celui qui a commis une faute est puni ou réprimandé ou doit se racheter une conduite. Même si les auteurs touchent des cordes qu'ils savent sensibles, ils s'arrangent toujours pour donner un sens à l'histoire, lui rendre sa morale.

D'après Ganna Ottevaere-van Praag, on peut difficilement imposer des limites aux auteurs. Elle considère en effet que tout peut être dévoilé à condition que le ton utilisé

¹ HOLLEAUX, Alice. [sans titre]. *Cahiers pédagogiques*, octobre 1990, n°287, p. 29.

² LENAIN, Thierry. *Souris Noire : la violence des non-lecteurs. Citrouille*, mars 1993, n° 3, p.15.

³ MURAIL, Marie-Aude. *Continue la lecture, on n'aime pas la récré.* Op. Cit. p. 92.

⁴ MURAIL, Marie-Aude. Entretien avec Marie-Aude Murail. *La revue des livres pour enfants*, juin 1996, n°170, p.51.

exprime le goût de la vie : « toute fiction accessible par la langue et la forme, garde ses chances d'activer l'intérêt des jeunes à condition qu'elle ne soit pas animée par une vision résolument négative de la vie qui les découragerait de chercher à évoluer et leur dénierait aussi le droit à une certaine insouciance »¹. Elle évoque plus loin la manière dont le jeune lecteur perçoit les aventures du héros : « pour sa part, le jeune lecteur n'éprouve pas de difficulté reconnaître en un héros, saisi dans sa vérité et sa différence, s'il appartient à son monde de référence. Il se situe en se comparant à lui. Il en devient solidaire parce qu'à travers lui, il peut voir, aimer ou prendre en horreur. Le problème du narrateur adulte est de retrouver, sans déborder le point de vue du jeune héros, les perceptions, les sentiments et les idées d'un âge qu'il a quitté depuis longtemps. Certes, il court le risque de se laisser dévier par la moralisation, la nostalgie et l'idéalisation »²

II / POURQUOI LA VIOLENCE ?

1. Pour défier la censure.

Si la violence est apparue il y a quelques années dans les livres pour enfants, c'est parce que la société change, et avec elle les domaines artistiques dont la motivation perpétuelle est d'innover. Les enfants, eux aussi ont besoin de lire des choses différentes qui les surprennent à chaque fois, des choses nouvelles. D'après Isabelle Bertola, formatrice-critique, « chaque enfant réagit différemment face à un même livre et chaque livre laisse sur l'enfant sa trace. Une trace parfois profonde, enfouie, secrète... » ; elle suggère donc aux parents d'ouvrir à leur tour ces livres qui ne leur sont pas destinés et de les découvrir, de chercher ce qu'ils dissimulent. Elle suggère également aux auteurs l'idée de surprendre, de briser les a priori, de provoquer, voire de choquer tout en essayant de faire abstraction de la censure³.

De son côté, Marie-Aude Murail fait état du problème (pesant !) de la censure dans la littérature de jeunesse et précise que celle-ci ne constitue pas une exclusivité de droite, mais qu'il existe bel et bien une censure de gauche. Nombres d'éditeurs hésitent à accepter certains textes craignant d'être accusés de racisme : « Actuellement, on ne peut plus mettre un petit Mohamed dans un roman pour la jeunesse sans en faire un prix de vertu. Autrement, c'est net, on fait le jeu de Jean-Marie Le Pen. Des bibliothécaires m'ont avoué avoir rejeté un livre sur le racket parce que le racketteur était turc. Dans la littérature de jeunesse, les racketteurs sont priés de s'appeler Dupond et la vérité d'aller se rhabiller »⁴. Il est en effet très difficile de trouver des ouvrages de jeunesse impliquant des étrangers dans des actes violents.⁵

Marie-Aude Murail considère qu'il y a une responsabilisation de l'écrivain de jeunesse : il est souvent amené à s'interroger sur son rôle et à prendre conscience de ses responsabilités, de ses devoirs. « L'écrivain pour adultes peut offenser la mémoire de quelqu'un que d'autres chérissent encore, blesser des lecteurs dans leurs opinions politiques ou leurs sentiments religieux, inciter à des conduites délictueuses, destructrices, voire

¹ OTTEVAERE-VAN PRAAG, Ganna. *Le roman pour la jeunesse. Approches - Définitions - Techniques Narratives*. Op. Cit. p. 14.

² Ibid. p. 37.

³ BERTOLA, Isabelle. Des albums chics qui choquent ! *Autrement*, n° 97 : L'enfant lecteur : tout pour faire aimer les livres, mars 1988, p. 90.

⁴ MURAIL, Marie-Aude. *Continue la lecture, on n'aime pas la récré*. Op. Cit. p.66.

⁵ Citons tout de même *Pas de pitié pour les poupées B.* de Thierry LENAIN (Syros, 1994) où la petite Djemila, jalouse de ses camarades de classe s'en prend à leurs poupées Barbie.

autodestructrices (comme le livre : *Suicide, mode d'emploi*), et plaider non-coupable en cas de polémique, d'une part au nom de la liberté d'expression, d'autre part parce qu'il s'adresse à des adultes capables de riposte. L'écrivain jeunesse n'a pas ces arguments à sa disposition. Il s'adresse à des mineurs réputés manipulables, fragiles psychiquement ou intellectuellement, et il est en outre soumis à la loi sur les publications destinées à la jeunesse ».

Lorsque la violence est vraiment trop « choquante », il arrive aux éditeurs d'aller au-devant de la censure en éliminant d'eux-mêmes certaines scènes jugées délicates. C'est ce qui est arrivé au roman du jeune Oliver Lancelot, *Les Gnomisnakars* ; bien que la responsable éditoriale de la Bibliothèque rose et de la Bibliothèque verte soit enthousiaste (« pour une fois qu'on avait quelque chose d'authentique, qui sortait des tripes d'un même, plein d'enfants allaient sûrement s'y retrouver »¹), le service juridique de Hachette refuse de publier ce roman dans la Bibliothèque verte ; il sera publié hors collection avec l'avertissement suivant : « Bien qu'ayant été écrit par un enfant, ce livre comporte quelques scènes dont la violence pourrait froisser la sensibilité de certains jeunes lecteurs de moins de 16 ans ». L'éditeur supprime également une scène extrêmement violente où les Gnomisnakars torturent une jeune femme enceinte et finissent par engloutir son fœtus. Questionné à propos de cette scène, le jeune auteur se justifie : « Très vite, en écrivant, j'ai imaginé que Joséphine était enceinte, c'était un rebondissement qui ralentissait la fuite des héros pour échapper aux Gnomisnakars. Et puis je me suis dit que, puisqu'elle était enceinte, il fallait que son bébé finisse tragiquement. Je ne savais pas très bien comment, j'avais juste une vision : je la voyais de haut, attachée à son poteau avec la marée orange des Gnomisnakars flottant autour d'elle. [...] c'est tiré de mon imagination. Je ne me fais pas peur ! Mais je voulais faire peur. Donc, j'ai fait de l'horreur »². Oliver Lancelot trouve la loi « un peu vieillotte, idiote même » ; il estime que son roman aurait du être interdit aux moins de 10 ans ou aux âmes sensibles. On peut se demander si les enfants de son âge ne seraient pas en mesure de lire son livre étant donné qu'il a été en mesure de l'écrire. Cependant, même censuré, ce roman reste très violent.

Le problème est donc la fragilité du public, à prendre en compte perpétuellement. Un écrivain qui souhaite léguer au jeune lecteur une expérience, un savoir, devrait attendre que ce savoir puisse être totalement ressenti, compris, assimilé.

Nous voici donc confrontés à deux philosophies contraires : masquer la réalité ou tout dire. Un livre de jeunesse a toujours une mission –délicate– à effectuer : aider les enfants à approcher, comprendre et maîtriser les bouleversements sociaux et humains actuels, et, suite à cela, appréhender leur avenir. L'enfant est naturellement attiré par tout ce qui est imaginaire ; lui proposer des lectures rassurantes le renforcerait dans cette habitude de s'échapper, voire de se cacher du réel. La littérature de jeunesse se doit de dialoguer avec le lecteur, d'avoir quelque chose à lui dire ; si elle souhaite être une littérature active, elle doit parler au lecteur. Lui exposer la mort, la guerre, les conflits sociaux, les problèmes familiaux lui permettra peut-être de maîtriser ses angoisses qui découlent directement de ces problèmes dont il peut parfois, lui aussi, être victime.

Marie-Aude Murail estime qu'il est normal d'évoquer ces problèmes devant les enfants : « je trouve légitime que les livres pour la jeunesse évoquent la violence, la laideur, la bêtise, la souffrance, qu'on y parle de la guerre, de la faim et du mal. C'est le même monde

¹ LAMBERTERIE, Olivia de. Oliver Lancelot, le petit garçon qui écrit des horreurs. *Elle*, du 14 au 20 nov. 1994, n° 2550, p. 97-99.

² MURAIL, Marie-Aude. *Continue la lecture, on n'aime pas la récré.* Op. Cit. p. 98.

pour tous, pour reprendre l'expression de Sautereau. Le même monde que le vôtre. Juste le regard qui change »¹.

De son côté, Susie Morgenstern, également écrivain de jeunesse à L'École des Loisirs estime que tous les auteurs de jeunesse ont un rôle à jouer envers les enfants ainsi que des contraintes auxquelles il est parfois difficile de se plier : « On ne devrait pas tout dire à un enfant. C'est trop dommage de devancer la dure réalité qu'il va un jour découvrir. Un enfant ne sait pas qu'il va mourir. Un enfant est immortel, jusqu'à, disons, dix, onze ans ou jusqu'à ce que sa propre expérience lui parle autrement. Quand on écrit pour les enfants, même si on va assez loin dans la sinistre vérité, on doit les tenir par la main. J'ai envie de lâcher la main »².

D'après Jean-Paul Nozières, également auteur pour la jeunesse, la question à se poser n'est pas « peut-on tout dire dans la littérature de jeunesse ? », mais « comment peut-on le dire ? ». Il pense « qu'il existe de forts verrous quant à la forme. N'y aurait-il pas trop d'enseignants qui se penchent sur le berceau de la littérature de jeunesse ? N'y aurait-il pas trop de personnes bercées de lectures classiques et seulement de lectures classiques ? [...] Trop de fées pédagogiques sont au chevet de la littérature de jeunesse »³. Quels sont les meilleurs juges : les enfants transportant leur innocence à travers les livres ou les experts en psychologie infantile et autres pédagogues ?

Marie-Aude Murail évoque également le problème du sexe à la télévision, exposé à tous y compris les enfants. Parler du sexe dans les livres serait une manière d'expliquer la réalité à l'enfant avant qu'il soit exposé aux images directes et choquantes qui apparaissent parfois sur nos chaînes. Ainsi, « se taire, c'est livrer les enfants au Minitel rose, au porno, aux idées fausses et aux adultes déviants. Voilà pourquoi les livres doivent parler »⁴.

Les enfants sont d'une curiosité affolante ; si l'on n'évoque pas ces sujets dits « tabous » dans les livres qui leur sont destinés, si on leur empêche l'accès à l'information, ils chercheront et trouveront eux-mêmes cette information ; et c'est là le danger, car ils auront probablement accès à des informations qui ne leur sont pas destinées. En ce qui concerne les violences sexuelles, la littérature de jeunesse a véritablement un rôle à jouer : elle est la seule à pouvoir expliquer sans choquer ni étonner, que les enfants peuvent être victimes de violence sexuelle sans vraiment en être conscients.

À ce propos, citons Franck Pavloff dont l'ouvrage *Enfants prostitués en Asie* dénonce la violence sexuelle que les touristes font subir aux enfants prostitués ; défendant le « droit des enfants à disposer de leur propre corps et à vivre leur enfance », il prévient le lecteur : « quand à vous qui êtes plus jeunes, sachez ce qui se passe, même si cette réalité est sombre et cruelle. Parlez-en autour de vous ; Vos mots ont du poids. Demain, vous serez adultes à votre tour »⁵. Il évoque également la complexité du sujet : « je leur prête ma parole. Je raconte une journée de leur vie. Sinon, à quoi ça me servirait d'être adulte et de savoir écrire ? J'ai cherché à ce que les mots soient réalistes et pudiques à la fois. C'est un exercice délicat qui m'a fait tempérer parfois mes coups de gueule »⁶.

Ce type de violence est nécessaire dans la littérature de jeunesse pour responsabiliser les futurs citoyens que représentent les enfants-lecteurs. L'objectif de cette collection « J'accuse » est de former des individus responsables, des militants des droits de l'homme en dénonçant ces pratiques inadmissibles. Franck Pavloff a cependant été accusé de trop en dire

¹ MURAIL, Marie-Aude. *Continue la lecture, on n'aime pas la récré.* Op. Cit. p. 76.

² MORGENSTERN, Susie. Pourquoi j'écris pour les hippopotames ? *L'École des lettres*, 1^{er} Mai 1997 n° 12-13, p. 158.

³ NOZIÈRE, Jean-Paul. Pourquoi écrire pour les adolescents ? *L'École des lettres*, 1^{er} Mai 1997 n° 12-13, p. 169.

⁴ Ibid. p. 86

⁵ PAVLOFF, Franck. *Enfants prostitués en Asie.* Op. Cit. prologue.

⁶ Ibid.

dans ce livre ; s'il parle de mots « pudiques », certains ont jugé qu'il n'y avait aucune pudeur dans ses propos. Même s'il s'agit d'une juste et importante cause (les droits de l'homme), peut-on dénoncer la violence en la présentant dans ses moindres détails à des enfants de onze-treize ans ?

Franck Pavloff évoque une chose intéressante : l'importance des mots. Il faut parler, témoigner, dénoncer, poser les problèmes. Si les enfants ne le font pas d'eux-mêmes, la littérature de jeunesse se charge d'introduire ces problèmes à leur place.

2. Pour expliquer l'Histoire.

Peut-on expliquer à un enfant de sept ans ce que fut l'holocauste ? A-t-il assez d'expérience pour comprendre cette violence à grande échelle ?

A ces questions, Pef, auteur et illustrateur, a répondu « OUI » et a entrepris de faire un album où, à travers les aventures d'un petit garçon nommé Adolphe ressemblant étrangement au dictateur, l'enfant lecteur découvre en même temps que le personnage ce que fut le nazisme, la déportation, les camps de concentration, etc.

Une vieille dame juive se charge d'expliquer à Adolphe la raison pour laquelle tous ceux qu'il rencontre sont repoussés par son apparence physique. Elle évoque les camps où « des millions d'enfants, de femmes, de jeunes, et de vieux types sont morts [...] Grillés, gazés, affamés ! ». Elle explique avoir vu « mourir de coups, de faim, de maladie des gens qu'on a mis en tas, tout nus, tout maigres et qu'on a brûlés ».

Les images complètent le dialogue et sont également très suggestives ; Pef a dessiné les cheminées des fours crématoires d'où sortent des nuages de fumées dans lesquels se dessinent des visages humains, ou plutôt des têtes de morts... Une autre page montre des cadavres aux crânes rasés, aux corps amaigris entassés les uns sur les autres comme des pantins.

Cet album fait donc état d'une violence passée, voire ancienne – c'est beaucoup, cinquante ans pour un enfant de sept ans. L'enfant peut donc s'interroger quant à l'intérêt de lui faire connaître ces faits passés. Cependant, comme le précise Jacqueline HELD¹, les enfants « restent sensibles à tout vécu, à toute écriture authentiques, fussent-ils ou semblassent-ils fort éloignés d'eux chronologiquement, thématiquement, linguistiquement... L'adolescent actuel a besoin de rêver-réfléchir (ce qui n'est en rien contradictoire). Il en a vitalement besoin pour construire un monde nouveau, le monde de demain qui est à inventer ».

Ce livre a suscité beaucoup de réactions divergentes dans le monde de la littérature de jeunesse. Dans l'article « Adolphe »², traitant de la sortie récente de l'album de Pef, l'auteur Susie Morgenstern se demande s'il n'est pas prématuré d'expliquer l'holocauste dans un album pour enfants ; « Pour quel âge Pef a-t-il écrit cet album qui a un format pour les 6-7 ans ? Quand on écrit pour les enfants, est-ce-qu'on doit tenir compte des lecteurs ? ».

De son côté, l'auteur de jeunesse Thierry Lenain³ tire une leçon de cet album. En effet, Pef explique la politique d'Hitler par le fait qu'il avait tellement peur des autres peuples que sa seule défense fut de les anéantir. Selon Lenain, « Apprendre aux enfants que la peur de l'autre et la tentation de sa destruction nous habite tous, cela est salutaire. Leur apprendre à identifier cette part chez eux, et chez autrui, pour les aider à échapper aux sirènes fascistes, cela est indispensable ». Il affirme que ce livre n'est pas « un recueil d'informations brutes, mais un album pour enfants, où un adulte tente de témoigner non pas de l'Histoire, mais de la complexité de l'humain, de sa propre complexité ». Le sujet qu'à choisi Pef est d'ailleurs lui-

¹ HELD, Jacqueline. *L'Enfant, le livre et l'écrivain*. Scarabée CEMEA 1984.

² Adolphe. *Citrouille*, avril 1995, n° 8, p. 13-14.

³ Ibid. p. 15-16.



PEF. Je m'appelle Adolphe. Paris: La Nacelle, 1994.

même assez complexe. Comment « témoigner de la complexité de l'humain » en évoquant le fascisme en une vingtaine de pages dans un album pour enfants ? L'aventure paraît bien périlleuse. Comment expliquer simplement et rapidement à un enfant une période de l'Histoire si complexe ? Y a-t-il intérêt à ce que l'enfant prenne connaissance des détails de cette période ?

Cet album fait donc émerger la question suivante : « Les livres, pour quoi faire ? ». Quel genre de lecture doit-on proposer à nos enfants, et dans quel but ? Car il y a toujours un but à la lecture. On ne lit pas gratuitement, passivement ; on n'ouvre pas un livre comme on s'installerait devant la télévision. Dans le cas de *Je m'appelle Adolphe*, il est clair que l'adulte qui fait l'acquisition de ce livre pour l'offrir à un enfant ne le fait pas innocemment ; il ne l'a pas choisi par hasard (et sûrement pas pour la gaieté des illustrations ...). Ce n'est pas un livre pour rêver. Après une telle lecture, il n'y a plus rien à imaginer, il n'y a qu'à constater et tirer une leçon de ce qui s'est passé et de ce qui peut encore se produire. C'est un livre de prévention ; on prévient l'enfant que la nature humaine a ses failles. C'est un livre qui aide à réfléchir, à grandir... Peut-être un peu trop vite.

3. Pour se révolter contre la violence du système.

Comment expliquer le sentiment de révolte à un enfant ? D'après le dictionnaire encyclopédique Larousse, la révolte est le refus d'obéissance, l'opposition à une autorité quelconque. C'est un sujet tabou : on n'apprend pas à un enfant ce qu'est la révolte, ce serait contradictoire à l'éducation qu'on lui donne. Le parent apprend à l'enfant à obéir, à être soumis, à accepter toutes les contraintes qu'on lui impose. Cependant, il faut admettre que la révolte existe et c'est une notion que l'enfant devra connaître un jour ou l'autre.

Dans *La bombe humaine*¹, le preneur d'otages agit sous le sentiment de révolte. Désespéré par sa situation, il s'en prend au gouvernement dont il exige une importante somme d'argent contre la libération de la classe de maternelle qu'il tient en otages :

« Alors vous allez rester avec moi, ici, et avec Cécile, et comme le gouvernement va avoir très peur, il va me donner beaucoup d'argent et tout finira bien, vous avez compris ? Vous n'avez vraiment rien à craindre ! Les crétins qui sont au gouvernement n'oseront rien tenter contre moi ! »².

Cet homme est persuadé qu'il a quelque chose à prouver à la société : il a besoin de s'affirmer et cette révolte dont il fait preuve lui permet de se sentir exister, remarqué et respecté par autrui et notamment par les autorités qu'il méprise :

« Vous croyez que j'ai envie de vous tuer ? Mais non ! J'en ai assez qu'on me prenne pour un raté, alors voilà, avec tout l'argent que je vais recevoir, on va enfin me respecter ! »³.

Lorsque l'institutrice lui demande la raison pour laquelle il exige la présence du ministre de l'intérieur (elle l'accuse de vouloir « épater la galerie »), il répond qu'il veut que le ministre prenne conscience de ce qu'il a enduré, il veut en faire le témoin de ses souffrances :

¹ JONQUET, Thierry. *La bombe humaine*. Op. Cit.

² Ibid. p. 31.

³ Ibid. p. 37.

« — Pourquoi le ministre ? il a demandé en ricanant. Parce que je veux faire une déclaration à tous les Français avant de partir ! Et je veux que le ministre la lise ! Pour que tout le monde sache combien j'ai souffert ! »¹.

Il est nécessaire que les enfants aient connaissance de ce qu'est la révolte. Sinon comment leur expliquer les agissements de certains personnages tels que ce preneur d'otages dont le récit est tiré de faits réels. La réalité a fait que la police a eu raison de lui et l'a éliminé, ce qui a arrangé Thierry Jonquet qui n'a pas eu à inventer une morale à cette violence.

Il est également nécessaire d'éduquer des enfants qui ne resteront pas passifs devant la violence dont peut parfois faire preuve la société elle-même. Beaucoup d'adultes sont complètement passifs, esclave de la société et de son système. Les enfants ont besoin de comprendre la raison pour laquelle ce chômeur décide de se révolter contre le système et prend des enfants en otages. Sa révolte, sa propre violence ne sont pas gratuites. Cet homme n'est pas aliéné ; il en a seulement assez de se laisser manipuler par un système et décide de briser les chaînes.

En conclusion, les auteurs de jeunesse sont conscients de la fragilité de leur public et des précautions à prendre, voire des règles à suivre pour exposer un sujet aussi délicat que celui de la violence. Or, ils souhaitent en dire toujours plus, pour diverses raisons.

La première est de « chatouiller » la censure, bousculer les a priori sur la littérature de jeunesse. Cette censure est considérée comme austère, sourcilleuse voire intraitable. De nombreux auteurs semblent avoir besoin de plus de liberté.

La violence sert aussi parfois à raviver les souvenirs de l'Histoire, ou, plus précisément pour les jeunes enfants, à leur faire connaître l'histoire de la violence ou l'Histoire par la violence. Enfin, cette violence permet aussi à dénoncer la violence que chacun subit de la part de la société. Il s'agit donc de la révolte qui est en quelques sortes la violence contre la violence d'un système que l'on désapprouve. Le livre de jeunesse apprend à l'enfant à se forger sa propre opinion à propos de son environnement et à s'y opposer lorsque cela se révèle utile.

¹ Ibid. p. 59.

CONCLUSION

Peut-on conclure cette étude en affirmant que la littérature de jeunesse tend à exposer de plus en plus de violence ? Bien sûr que non. La littérature de jeunesse a « mûri » : elle ne fait qu'« oser » aborder des sujets délicats, chose qu'elle ne faisait pas il y a une bonne vingtaine d'années. Sauf quelques rares exceptions – telles que *Les Gnomisnakars* –, cette littérature se veut éducatrice des adultes de demain. La violence n'est pas exposée gratuitement car les enfants n'ont pas soif de violence... Ils ont soif de connaissance, de parole, d'explication. Il ne s'agit pas de leur présenter le fonctionnement du monde (ô combien complexe !) de l'être humain adulte alors qu'ils entrent à peine dans l'adolescence. Mais il s'agit plutôt de les préparer à leur propre rôle d'adulte responsable, de leur faire prendre conscience de la nature humaine, et du bien et du mal. Ce n'est pas un conditionnement, mais une suggestion, des conseils.

Certaines collections telles que la collection « J'accuse » de Syros présentent et dénoncent la violence, et mettent en valeur les droits de l'homme. Cette description de la violence permet à l'enfant lecteur de se faire juge, de se forger sa propre opinion face au problème posé. Les éditeurs de jeunesse prennent enfin les enfants pour des êtres pensants, capables d'avoir une opinion propre.

De plus, la diversité de ces actes violents est de plus en plus large : il y a une dizaine d'années, on hésitait à évoquer les coups dont était victime tel ou tel personnage de peur d'influencer le lecteur à la violence. Les publications récentes se permettent plus de liberté ; on aborde toutes les violences existantes : violences physiques avec ou sans armes, violence morale ou psychologique, violence intérieure... Même le viol et la pédophilie sont des sujets que l'on traite dans la littérature de jeunesse.

De ces ouvrages, nous gardons le vif souvenir de ces personnages violents et de leurs victimes qui sont tous perçus de manières différentes par le lecteur. L'agresseur est parfois le héros ; nous avons remarqué que nous ne pouvons pas à proprement parler de cruauté lorsque les héros sont les acteurs de cette violence : elle est la conséquence d'un mal être, d'un accident ou d'un jeu d'enfant. À aucun moment le héros n'est perçu comme l'auteur sadique d'un acte cruel. En revanche, lorsqu'il s'agit d'un autre personnage que le héros, ce personnage violent est parfois horriblement cruel, sans pitié et nous rappelle étrangement ogres, sorcières et loups des contes d'antan. Il peut également s'agir d'un personnage instable, malade, qui est lui-même en quelques sortes victime de la société. Les héros-victimes peuvent adopter deux attitudes différentes : ils se laissent faire sans tenter de se défendre ou de fuir, ou inversement, ils tentent de trouver une solution pour ne plus à avoir à subir de mauvais traitements.

La violence peut apparaître dans un paragraphe, sur une page, ou dans un seul chapitre. Elle peut aussi être le moteur du récit. De cette violence peut dépendre l'intrigue du roman. Elle n'est plus objet mais devient sujet. Le roman *Les Gnomisnakars* n'a pas vraiment de héros ; dans ce roman destiné aux jeunes, n'apparaît aucun enfant, aucun adolescent. À la lecture de ce roman, j'ai moi-même supposé que les héros étaient les Gnomisnakars, ou plutôt que l'héroïne était la violence.

La violence peut aussi avoir des explications psychologiques. La vengeance et la jalousie sont souvent à l'origine de la violence. La pulsion est également évoquée : elle serait l'origine de la violence familiale et de la violence sexuelle.

On peut également expliquer la violence par l'environnement social dans lequel elle naît. Dans une société moderne comme dans une société primitive, les conflits peuvent naître de la cohabitation forcée d'individus différents, de la méfiance envers les étrangers, de la peur de l'inconnu...

Quelque soit la violence déployée le long du récit, il termine souvent sur la promesse d'un avenir meilleur pour le héros. Le lecteur ne doit pas fermer le livre avec une image négative de l'histoire : c'est une « règle » de la littérature de jeunesse. Dans la majorité de ces ouvrages, les personnages, qu'ils soient acteurs ou victimes de la violence, prennent conscience du mal qu'elle représente et s'en trouvent changés, « mûrissent » au cours de l'histoire. Dans quelques rares ouvrages, les personnages subissent une fin malheureuse voire tragique cependant ces ouvrages sont véritablement des ouvrages d'exception choisis dans ce corpus pour leur originalité.

Nous avons remarqué lors de cette étude que les auteurs de jeunesse prennent tout de même leurs précautions. Conscients des effets psychologiques de la catharsis, si leurs héros agissent avec violence, ils ont toujours une bonne raison, et s'ils n'en ont pas, ils se repentent. Il s'agit de moraliser la violence : lorsqu'on ne peut pas l'excuser, on tente au moins de l'expliquer. De nombreux écrivains de jeunesse estiment qu'il est nécessaire de dire la violence : si les enfants n'ont pas la force d'en parler c'est justement parce qu'eux-mêmes n'en entendent pas parler. Ils n'osent pas aborder le sujet. La littérature de jeunesse se charge donc de parler, pas pour montrer, mais pour faire prendre conscience. Peut-être aussi un peu pour provoquer la censure, si sévère. Peut-être pour se rappeler d'une violence passée qui peut à tout moment resurgir. Et peut-être pour dénoncer la violence du système dans lequel on vit ; il s'agirait alors d'utiliser la violence pour se révolter de la violence de la société...

Peut-on dire que la violence est à la mode ? On remarque en effet qu'elle est partout et concerne de plus en plus de monde. C'est la raison pour laquelle elle devient le sujet de la littérature de jeunesse. Il ne s'agit pas d'une mode mais d'une nécessité : on doit en parler. Il y va de même pour le sida qui, malheureusement, n'est pas une mode mais un fléau. Je pense que nous sommes témoins d'une évolution de la littérature de jeunesse : après des années d'hésitation, elle se libéralise enfin et ose. Elle rencontre beaucoup de succès¹ et parfois quelques échecs.

Que les pédagogues se rassurent : la littérature de jeunesse est encore entre de bonnes mains, et même s'il y a quelques écarts², il serait ridicule de craindre le traumatisme. La littérature de jeunesse n'a, de ce côté, rien à envier à la télévision. La violence de ces livres n'atteint pas celle de certains dessins animés japonais.

¹ Je pense notamment à *La fille du canal*, Prix du Roman Jeunesse du ministère de la jeunesse et des Sports 1992.

² Je fais allusion à des livres tels qu'*Enfants prostitués en Asie*, *Les Gnomisnakars*, ou *Je m'appelle Adolphe...*

I / OUVRAGES DE LITTÉRATURE DE JEUNESSE :

LENAIN, Thierry. *Le soleil dans la poche.* Ill. de Baru. Paris : Syros, 1995. 59 p. (Collection Souris Noire).

JONQUET, Thierry. *La bombe humaine.* Paris : Syros, 1994. 87 p. (Collection Souris Noire).

LANCELOT, Oliver. *Les Gnomisnakars.* Ill. de Jean-Noël Velland. Paris : Hachette, 1994. 187 p.

HUBERT-RICHOU, Gérard. *Accident mortel.* Ill. de William Marshall. Paris : Syros, 1995. 55 p. (Collection Souris Noire).

GOLDING, William. *Sa Majesté des Mouches.* Paris : Gallimard, 1991. 245 p. (cet ouvrage existe également en édition jeunesse chez le même éditeur en collection Folio Junior Edition Spéciale).

FERDJOUKH, Malika. *Rome, l'enfer.* Paris : L'École des Loisirs, 1995. 223 p. (Collection Médium).

FERDJOUKH, Malika. *Fais-moi peur.* Paris : L'École des Loisirs, 1995. 247 p. (Collection Médium).

BAUDROUX, Jean-Claude. *Je suis méchant.* Ill. de Péhel. Gambais : Editions du Bastberg, 1996. 95 p.

GUTMAN, Claude. *Pistolet-Souvenir.* Paris : Bordas, 1985. (Collection Pocket-Pocket Junior).

LENAIN, Thierry. *Pas de pitié pour les poupées B.* Paris : Syros, 1994. 43 p. (Collection Souris Noire).

PEREZ, Serge. *Les oreilles en pointe.* Paris : L'École des Loisirs, 1995. 138 p. (Collection Médium).

DAHL, Roald . *Matilda.* Ill. de Quentin Blake. Paris : Gallimard, 1988. 234 p. (Collection 1 000 Soleils).

LOU, Virginie. *Je ne suis pas un singe.* Paris : Syros, 1989. 79 p. (Collection Souris Noire Plus).

BEN KEMOUN, Hubert. *Le jour du meurtre.* Ill. de Guillaume Renon. Paris : Nathan, 1996. 118 p. (Collection Pleine Lune).

BOTTNER, Barbara. *Zaza La Peste.* [?] : Mango, 1996.

LENAIN, Thierry. *La fille du canal.* Paris : Syros, 1993. 85 p. (Collection les uns les autres).

VALÈRE, Valérie. *Le pavillon des enfants fous.* Hachette : Paris, 1982.

PAVLOFF, Franck. *Enfants prostitués en Asie.* Ill. de Marcelino Truong. Paris : Syros, 1994. 115 p. (Collection J'accuse).

GUTMAN, Claude. *Comment se débarrasser de son petit frère ?* Ill. de Serge Bloch. Nathan : Paris, 1997. 29 p. (Collection Première Lune).

BRUCKNER, Pascal. *Le palais des claques.* Paris : Éditions du Seuil, 1986. 122 p. (Collection Point Virgule).

STEADMAN, Ralph. *Deux ânes et un pont.* Paris : Nord-Sud, 1986. 30 p.

PEF. *Je m'appelle Adolphe*. Paris : La Nacelle, 1994.

II / OUVRAGES SUR LA LITTÉRATURE DE JEUNESSE :

ESCARPII, Denise. *La littérature d'enfance et de jeunesse. Panorama historique*. Paris : PUF, 1981. (Que sais-je ?).

OTTEVAERE-VAN PRAAG, Ganna. *Le roman pour la jeunesse. Approches - Définitions - Techniques narratives*. Paris : Lang, 1996.

Autrement. L'enfant lecteur : tout pour faire aimer les livres, mars 1988, n°97.

MURAIL, Marie-Aude. *Continue la lecture, on n'aime pas la récré*. Paris : Calmann-Lévy, 1993.

HELD, Jacqueline. *L'Enfant, le livre et l'écrivain*. Scarabée CEMEA, 1984.

III / OUVRAGES SUR LA VIOLENCE ET LES JEUNES :

BRAMI, Elisabeth. *La jeune violence. Lire et savoir*, octobre 1995, n°1.