

Université D'Artois – Arras

Laboratoire « Textes et Cultures »

Université Lille Nord de France

École doctorale Sciences de l'Homme et de la Société

**Modernité et archaïsme des lieux
dans les romans d'enquête et d'aventure
pour la jeunesse
pendant les Trente Glorieuses en France**

Par Aurélie Gille Comte-Sponville

Thèse de Doctorat en Études littéraires françaises

Dirigée par **Francis MARCOIN**

Présentée et soutenue publiquement le 4 novembre 2016

Devant un jury composé de : Francis MARCOIN, Professeur de Littérature française à l'Université d'Artois (Arras), Nathalie PRINCE, Professeur de Littérature comparée à l'Université du Maine (Le Mans), Matthieu LETOURNEUX, Professeur de Littérature à l'université de Paris Ouest (Nanterre-La Défense), Évelyne THOIZET, Professeur de Littérature française à l'Université d'Artois (Arras)

Lauriane,

Je voulais que les premiers mots de cette thèse portent ton nom, comme tu m'as vaillamment portée pendant toutes ces années.

Je te remercie pour ton regard critique, exigeant et toujours bienveillant ; je te remercie pour ton aide pratique et ta disponibilité constante ; je te remercie pour nos longues heures d'écoute et de partage où, d'analyses en digressions, nous ne refaisons pas moins que le monde.

Au-delà de tout cela, tu le sais : je te remercie d'être entrée dans ma vie et d'avoir enchanté ma route.

Je remercie aussi et en toute sincérité :

Pr. Francis Marcoin,

Qui depuis le début a été un appui solide et rassurant, sachant que j'arriverais au bout de ce travail avant même que je n'en sois pleinement convaincue moi-même ;

Mes amies et collègues du Laboratoire « Textes et Cultures », et en particulier Chantal Lapeyre-Desmaison, Florence Gaiotti, Évelyne Thoizet et Éléonore Hamaide-Jager, qui m'ont encouragée et conseillée avec amitié tout au long de ce marathon ;

Merci aussi aux nombreux hommes de ma vie :

Mon époux Vincent, qui m'a interdit d'abandonner : que cette thèse soit aussi la sienne, dans l'épreuve du quotidien ;

Mes fils Thibaut, Arthur et Oscar que j'aime plus que tout au monde et qui sont le moteur de mon existence ;

Mon père, Alain, qui force un peu plus chaque jour mon admiration ;

Mes frères Adrien et Aloïs, dont l'amour autant que l'humour me sont indispensables ;

Merci à celle qui porte un regard aimant sur tout ce que j'entreprends, *et que j'aime, et qui m'aime et me comprend* : ma mère, Annie ;

Merci enfin à ma famille, à mes collègues et amis, que je ne peux tous nommer mais qui savent le rôle qu'ils jouent dans ma vie et la place qu'ils occupent dans mon cœur : mes grands-parents, J.-B., Aude, Mo, Saab, Caro, Manu, Charlotte, Jean-Phi, Aurèle, Léonie, Mag, Natacha, Annabel, Christèle, Carine, Rémy, Maude et Michel.

Qu'ils sachent que, plus que jamais, je suis disponible pour aller boire des verres.
Et au soleil, en plus.

« *Perhaps it is only in childhood that books have any deep influence on our lives. [...] What do we ever get nowadays from reading to equal the excitement and the revelation in those first fourteen years?* »¹

Graham Greene, *The Lost Childhood and Other Essays*, 1951

Pour mes parents,

Qui m'ont lu des histoires, en ont inventé pour moi,
Et m'ont laissé dérober avec complaisance
les premières heures du sommeil refoulé.

1. « Peut-être les livres n'ont-ils d'influence profonde sur notre vie qu'au cours de l'enfance. [...] Que tirons-nous aujourd'hui de nos lectures qui puisse égaler l'exaltation et la révélation de ces quatorze premières années ? », Graham Greene, *L'enfance perdue et autres essais*, 1951.

Liesse collective, cigarettes américaines, on danse, on s’embrasse, on s’êtreint en noir et blanc et pour l’éternité dans les archives de la Radiodiffusion française : c’est la France de 1945, celle de la Libération. Cependant le pays est exsangue : humainement, avec plus de 600 000 morts, militaires et civils ; économiquement, en raison de l’anéantissement de nombreuses usines, l’économie de pillage pratiquée par les Nazis et la destruction d’importants moyens de communication. La monnaie est dévaluée, les tickets de rationnement demeurent en vigueur jusqu’en 1949. La misère est aussi morale : les photographies des camps de concentration font la Une de la presse nationale, par exemple dans *L’Humanité* (journal du 17-18 septembre 1944), *Le Figaro* (19 avril 1945) ou *Le Monde illustré* (5 mai 1945), tandis que Les Actualités françaises diffusent sur grand écran les images terribles des « camps de la mort » (notamment le 10 juin 1945) ou encore celles des villes japonaises frappées par la bombe atomique les 6 et 9 août 1945. Certains lieux se départissent alors de leur simple désignation toponymique pour incarner sur le plan symbolique l’érosion de la morale humaine à l’échelle internationale : Oradour-sur-Glane, Auschwitz, Hiroshima.

Cependant, la nation française se fédère rapidement : dans un premier temps contre les compatriotes collaborationnistes – l’Épuration légale et spontanée se développe à l’automne 1944 – puis dans la célébration d’une nouvelle unité : même si

la « France profonde » sait en 1944-1945 que la Résistance a été minoritaire et que le régime de Vichy a été assez largement accepté [...] dans l’immédiat après-guerre, le temps est à l’oubli des « années noires » et à l’exaltation de l’union retrouvée.²

2. Jacques Marseille (dir.), *Histoire. Le monde, l’Europe, la France de 1945 à nos jours, manuel de Terminale L-ES-S*, Paris, Nathan, 2008, p.271.

On croit aux « lendemains qui chantent »³ qu'appelait de ses vœux Gabriel Péri avant d'être exécuté par les Allemands sur le Mont-Valérien en 1941. C'est ainsi que, sous l'influence du gaullisme et du Parti communiste dont la double légitimité semble indiscutable au sortir de la guerre, se déploie le mythe consensuel d'une France unanimement résistante, comme en témoigne le discours du Général de Gaulle à l'Hôtel de Ville de Paris le 25 août 1944 :

Paris ! Paris outragé ! Paris brisé ! Paris martyrisé ! Mais Paris libéré ! Libéré par lui-même, libéré par son peuple avec le concours des armées de la France, avec l'appui et le concours de la France tout entière, de la France qui se bat, de la seule France, de la vraie France, de la France éternelle.⁴

De même, les livres d'histoire destinés aux enfants proposent une vision partielle de la guerre en minimisant la collaboration au profit de la Résistance. Ainsi, à partir de 1953, les élèves du Cours Moyen apprennent dans leur manuel scolaire *Histoire de France et Initiation à l'Histoire de la Civilisation* que « Quelques-uns acceptent de collaborer avec les Allemands, tandis que les autres veulent suivre le général de Gaulle »⁵ ; le sort tragique des Juifs y est réduit à une phrase de quatre mots – « les Juifs sont persécutés »⁶ – tandis que la mention des camps de concentration n'apparaît que pour qualifier le destin des Résistants français : « ceux qui sont pris sont jetés en prison, battus et torturés avant d'être fusillés. D'autres sont envoyés dans des camps de concentration⁷ où ils meurent de faim, de froid, de fatigue »⁸.

Ce n'est réellement qu'à partir des années 1970 que cette représentation d'une France majoritairement résistante est désavouée, avec par exemple la traduction en 1973 de l'essai de Robert Paxton, *La France de Vichy, 1940-1944*⁹, qui dénonce la complaisance des autorités collaborationnistes, ou le documentaire de Marcel Ophüls, *Le Chagrin et la pitié*¹⁰, qui rassemble en 1971 des témoignages franco-allemands où le zèle délateur des civils ne

3. Il s'agit du titre de l'autobiographie posthume de Gabriel Péri publiée en 1947.

4. Cité par Jacques Marseille (dir.), *Histoire. Le monde, l'Europe, la France de 1945 à nos jours, manuel de Terminale L-ES-S*, op. cit., p.272.

5. Éliane Personne, Marc Ballot et Georges Marc, *Histoire de France et initiation à l'Histoire de la Civilisation, Cours Moyen Ire et 2^e années*, Paris, Armand Colin, 1953, p.246. C'est nous qui soulignons les sujets des verbes pour montrer que leur choix n'est pas anodin.

6. *Ibid.*, p.245.

7. L'expression « camp de concentration » fait l'objet d'une note assez réductrice dans le manuel : « endroit où l'on rassemble, en temps de guerre, sous la surveillance de soldats, des habitants d'un pays ennemi » (*Ibid.*, p.252).

8. *Ibid.*, p.246.

9. Paraît aux États-Unis en 1972 sous le titre *Vichy France : Old Guard and New Order, 1940-1944* aux éditions Alfred A. Knopf.

10. Le film est produit par des sociétés suisse et allemande et provoque un véritable scandale ; la télévision française refuse de le programmer avant 1981 et il n'est diffusé que dans quelques salles d'art et d'essai.

peut plus être nié¹¹. Dans ce film, le biologiste et écrivain Claude Levy raconte son arrestation à dix-sept ans par des policiers français, l'exécution sommaire de sept de ses camarades par un peloton de gendarmes français et sa déportation dans le train de la mort. Son témoignage souligne le hiatus entre les deux représentations de la France :

La France a collaboré, c'est le seul pays d'Europe qui a un gouvernement qui ait collaboré [...], qui ait instauré des lois qui sur le plan raciste allaient plus loin que les lois de Nuremberg puisque les critères racistes français étaient encore plus exigeants que les critères racistes allemands et ce n'est donc pas une très belle page... Alors il est peut-être normal que dans les manuels scolaires on ne nous présente que la page glorieuse ; du point de vue historique, c'est certainement faux.¹²

Pendant trente ans donc, la France a nié ses responsabilités et a inculqué à ses enfants la représentation d'un pays uni ; un tiers de siècle qui coïncide de façon assez troublante avec cette période de croissance économique remarquable connue sous le nom de « Trente Glorieuses », qui s'est installée rapidement en France après la guerre et a perduré un peu au-delà du premier choc pétrolier de 1973. Le mythe d'un pays uni en a peut-être constitué l'indispensable fondement.

L'expression « Trente Glorieuses » appartient à Jean Fourastié et les informations qui suivent sont tirées de l'ouvrage éponyme qu'il publie en 1979 et dans lequel il expose, en s'appuyant sur des constats empiriques, les conséquences matérielles de cette ère de prospérité :

La France de 1946 a une structure professionnelle de pays « en voie de développement » ; les agriculteurs n'y sont plus majoritaires, mais représentent encore plus du tiers de la population active ; en 1975, ils ne sont plus qu'un dixième. [...] Inversement, l'industrie progresse de 20 %. Mais c'est le tertiaire qui devient à lui seul majoritaire, bondissant de 19 points en 30 ans.¹³

Ainsi, « le travail des Français a changé en trente ans plus qu'auparavant en un siècle et demi, et plus qu'antérieurement encore en mille ans »¹⁴. Pour Fourastié, il s'agit bien d'une « Révolution invisible » qui légitime le sous-titre de son ouvrage.

De nouvelles études sur la période ont cependant permis de nuancer l'impact à la fois immédiat et rétrospectif des « Trente Glorieuses ». Dans *Une autre histoire des « Trente Glorieuses ». Modernisation, contestations et pollutions dans la France d'après-guerre*, les

11. Ainsi le témoignage de Monsieur Leiris, résistant, ancien maire de Combronde en Auvergne : « Y'a une chose qu'on oublie trop souvent : des Allemands, des Nazis, d'accord ; mais des Français, est-ce qu'il y en a qui valaient mieux que des Nazis ? Moi j'ai fait fusiller une vieille, là, qui avait soixante ans et qui m'avait vendu à la Gestapo... pour des sous monsieur ! » (*Le Chagrin et la Pitié*, 2^e partie, « Le choix », à 35'16. Transcription par nos soins).

12. *Ibid.*, à 1'13''05. Transcription par nos soins.

13. Jean Fourastié, *Les Trente Glorieuses ou la Révolution invisible de 1946 à 1975*, Paris, Fayard, 1979, p.37.

14. *Ibid.*, p.102.

auteurs considèrent les travaux de Fourastié comme l'« élément d'une stratégie de conquête du pouvoir administratif et politique, qui sera couronnée de succès avec l'avènement de la V^e République »¹⁵. Le postulat de cet ouvrage récent est le suivant :

Certes, l'entrée après 1945 de la société française dans un nouveau mode de vie requis par les transformations du capitalisme [...] et par les impératifs de la Guerre froide, s'est faite à toute vitesse et sans provoquer de contestation majeure et généralisée avant 1968. Mais la société française n'est pas entrée dans cette « modernisation » les yeux fermés, ni sous l'emprise consensuelle d'un modernisme frénétique d'une génération yé-yé. Et l'idée de progrès qui sous-tendait cette mutation n'a pas pour autant été acceptée et partagée par tous, à toutes les échelles où la technique devait transformer le social.¹⁶

Néanmoins, même si la période n'a pas été aussi révolutionnaire que l'ouvrage de Fourastié le laisse penser, les historiens plus contemporains s'accordent sur ce point : « Alors que l'Europe était en ruines et le spectre de la pénurie puissant, le salut passait par l'industrialisation à marche forcée et la mobilisation de tous. Toutes les forces politiques adhéraient au productivisme »¹⁷. Cette évolution dans le rapport de force des secteurs économiques trouve un corollaire logique : l'augmentation de la population urbaine et le déclin du monde rural, que Jean Fourastié analyse en ces termes :

On voit que, de 1872 à 1975, en un siècle, donc, les places du rural et de l'urbain se sont exactement inversées¹⁸. On voit aussi que, au cours des trente années que nous étudions, la population rurale est passée de tout près de la moitié du total à un tout petit peu moins du tiers¹⁹.

La poussée conjointe des secteurs secondaire et tertiaire d'une part et de ce que les économistes ont appelé le « baby-boom »²⁰ d'autre part contribue à expliquer l'incroyable expansion des villes, tant en superficie qu'en nombre d'habitants : « En un siècle, de 1845 à 1946, les villes avaient gagné 12 millions d'habitants ; en trente ans, de 1946 à 1975, elles en ont gagné 13 »²¹. Ce développement urbain favorise un meilleur taux de scolarisation puisqu'« en trente années les classes maternelles ont doublé, le second degré quadruplé, le

15. Céline Pessis, Sezin Topçu, Christophe Bonneuil (dir.), « Pour en finir avec les “Trente Glorieuses” », dans *Une autre histoire des « Trente Glorieuses ». Modernisation, contestations et pollutions dans la France d'après-guerre*, Paris, La Découverte, 2013, p.7.

16. *Ibid.*, p.6.

17. Jean-Baptiste Fressoz et François Jarrige « L'histoire et l'idéologie productiviste. Les récits de la “Révolution industrielle” après 1945 », dans Céline Pessis, Sezin Topçu, Christophe Bonneuil (dir.), *Une autre histoire des « Trente Glorieuses ». Modernisation, contestations et pollutions dans la France d'après-guerre*, *op. cit.*, p.63.

18. Jean Fourastié étaye son propos sur les chiffres suivants : en 1872, 68% de ruraux contre 32% d'urbains, en 1975, 32% de ruraux contre 68% d'urbains (p.133).

19. Jean Fourastié, *Les Trente Glorieuses ou la Révolution invisible de 1946 à 1975*, *op. cit.*, p.133.

20. Expression qui apparaît en 1954 pour qualifier le pic de natalité des années d'après-guerre, elle est empruntée à l'américain « boom » qui désigne une « explosion ».

21. Jean Fourastié, *Les Trente Glorieuses ou la Révolution invisible de 1946 à 1975*, *op. cit.*, p.134.

supérieur [a été] multiplié par sept ou huit »²². Tous ces éléments expliquent les progrès sensibles du niveau de vie et un accès à la culture plus démocratique, notamment pour les classes moyennes et pauvres de la population. L'industrie du livre en profite pleinement et s'impose dans la plupart des foyers français : dès 1953, des « Livre de Poche » se vendent même « deux francs, soit à peine plus que le prix d'un quotidien, un peu moins que celui d'un magazine »²³. Le succès de l'édition épouse la croissance des « Trente Glorieuses » au point que Pascal Fouché aboutit à ce constat dans *L'Édition française depuis 1945* : « On recommence à parler de crise du livre et de l'édition en 1973 [...]. La croissance, qui était en moyenne de 15% par an depuis la guerre, est stoppée net et ne reprendra jamais comme avant »²⁴.

Le meilleur accès à l'école et le développement d'une culture de masse tournée vers les loisirs favorisent aussi l'accroissement de la littérature *pour* la jeunesse. Dans *L'Édition pour la jeunesse en France de 1945 à 1980*, Michèle Piquard insiste sur l'importance de la préposition « pour » qui selon elle « soulign[e] une intentionnalité »²⁵ d'autant plus importante que cette littérature de jeunesse fait l'« enjeu d'un marché économique » important après la guerre. Certes, comme le note Francis Marcoin dans *Librairie de jeunesse et littérature industrielle au XIXe siècle*, cette dimension commerciale est inhérente au secteur dès le XIXe siècle. Après la Monarchie de Juillet, « Le souci de multiplier les lecteurs fait que les enjeux intellectuels et commerciaux se mêlent étroitement. Le “peuple” représente aussi un marché en puissance »²⁶ ; avec la IIIe République, les éditeurs occupent un nouveau rôle :

Acteurs d'une nouvelle concurrence, tous vont s'essayer à divers moyens pour occuper le terrain, soit en multipliant une production de tout venant, soit en découvrant et en promouvant leur grand auteur, leur nouveau Jules Verne, mais aussi en retrouvant les « classiques » de l'aventure, ou encore en rééditant et déclinant dans tous les formats les auteurs de la Monarchie de Juillet [...] sans oublier les plus anciens [...].²⁷

Néanmoins, avec la production de masse et le lectorat plus conséquent des « Trente Glorieuses », le marché pour la jeunesse prend des proportions encore plus importantes.

22. *Ibid.*, p.113.

23. Selon le site du « livre de poche », « historique du livre de poche »,

<<http://www.livredepoche.com/content/historique-du-livre-de-poche>> (consulté le 30 mars 2016).

24. Pascal Fouché (dir.), *L'Édition française depuis 1945*, Tours, Éditions du Cercle de la Librairie, 1998, p.25.

25. Michèle Piquard, *L'Édition pour la jeunesse en France de 1945 à 1980*, Paris, Presses de l'ENSSIB, 2005, p.16 pour cette citation et la suivante. Elle reprend l'expression de François Ruy-Vidal qui titre son article « La Littérature intentionnelle » dans le numéro 42 des Cahiers de l'IFOREP paru en septembre 1984.

26. Francis Marcoin, *Librairie de jeunesse et littérature industrielle au XIXe siècle*, Paris, Honoré Champion, 2006, p.159.

27. *Ibid.*, p.605.

Dans son *Guide de littérature pour la jeunesse*, Marc Soriano critique l'expression « pour la jeunesse » qu'il juge trop restrictive ; selon lui, elle se limite à la littérature que les adultes proposent aux enfants, en excluant les livres que les enfants choisissent dans des collections qui ne leur sont en principe pas dévolues. Il préfère parler de littérature *de* jeunesse car « C'est la seule [...] qui convienne à la fois aux albums et aux livres d'adolescents, à la littérature "octroyée" par les adultes et à la littérature "dérobée" par les enfants eux-mêmes »²⁸. Il nomme cependant son ouvrage *Guide de la littérature pour la jeunesse*, « pour ne pas déconcerter [s]es lecteurs » car il s'agit de l'expression « la plus courante pour désigner ce secteur de la production ». A l'inverse, Isabelle Nières-Chevrel « étai[t] favorable à "pour", qui avait le mérite d'affirmer le fondement socio-économique de ce secteur éditorial »²⁹ et déplore avoir « dû [s]e rallier à ce "de", vague et consensuel ». Ce débat autour de la terminologie atteste la complexité des relations entre la dimension idéologique de cette littérature et les conséquences économiques que son développement exponentiel après la guerre implique nécessairement.

Parallèlement à la profusion d'une littérature *de* jeunesse – ou *pour* la jeunesse – les « Trente Glorieuses » se caractérisent aussi par l'importante production de textes qui *parlent de* la jeunesse. Par exemple, c'est réellement après la Seconde Guerre mondiale que la question de l'adolescence fait l'objet d'une intense glose sociologique et psychologique. Certes, la réflexion avait déjà été sérieusement engagée dans la première moitié du siècle, comme en témoignent en Europe les travaux de Freud³⁰ ou du pédagogue Pierre Mendousse³¹, et outre-Atlantique ceux du psychologue américain Stanley Hall³² ou de l'anthropologue Margaret Mead³³, mais le traumatisme persistant de la fin de la guerre intensifie l'intérêt porté à la jeunesse, comme promesse de réconciliation avec l'avenir. Dans un article qui s'intéresse à « La jeunesse et l'adolescence dans la psychologie française 1946-1966 », Annick Ohayon rappelle que

L'adolescence est selon les termes d'Anna Freud, qui le déplorait, la Cendrillon de la psychanalyse. Jusqu'au début des années 60, elle n'a pratiquement pas fait l'objet de recherches spécifiques, c'est-à-dire jusqu'aux travaux de Peter Blos et d'Erik Erikson aux

28. Marc Soriano, *Guide de littérature pour la jeunesse, courants, problèmes, choix d'auteurs*, Paris, Delagrave, 1974, p.15 pour cette citation et les deux suivantes.

29. Isabelle Nières-Chevrel, *Introduction à la littérature de jeunesse*, Paris, Didier Jeunesse, 2009, collection « Passeurs d'histoires », p.17.

30. Il publie en 1905 le fruit de ses analyses psychanalytiques sur la puberté des adolescents dans *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie (Trois Essais sur la théorie sexuelle)*.

31. Il publie en 1909 *L'Âme de l'adolescent* aux éditions F. Alcan.

32. Il publie en 1904 le premier ouvrage consacré à la psychologie des adolescents : *Adolescence*. Il y décrit les difficultés de cette période du développement humain.

33. Elle publie en 1928 le fruit de son enquête sur la sexualité des adolescents dans l'île de Samoa : *Coming of Age in Samoa. A Psychological Study of Primitive Youth For Western Civilisation*.

États-Unis, et de Pierre Mâle en France. La notion même d'adolescence est absente du corpus freudien. Seule la puberté est envisagée³⁴.

Il s'agit donc réellement d'un tournant dans la perception de cet âge de la vie.

De manière générale, les mesures prises après la guerre tendent à donner un cadre plus rigoureux à l'enfance. Dès 1939, la famille a un Ministère et même un Code ; 1946 voit conjointement naître l'UNICEF et la Quatrième République, dont la Constitution établit dès son préambule que « La nation garantit l'égal accès de l'enfant et de l'adulte à l'instruction, à la formation professionnelle et à la culture. L'organisation de l'enseignement public gratuit et laïque à tous les degrés est un devoir de l'État »³⁵ ; en 1959, c'est la *Déclaration des droits de l'enfant* qui est votée à l'unanimité par les Nations-Unies tandis que, la même année, sous l'impulsion du ministre de l'éducation Jean Berthoin, l'école française est profondément réformée. La scolarité devient obligatoire jusque seize ans et l'examen discriminatoire d'entrée en Sixième est supprimé, favorisant une plus grande démocratisation des savoirs et le recul de l'orientation en fin de Cinquième. La réforme Capelle-Fouchet de 1963 crée les Collèges d'Enseignement Secondaires (C.E.S.) et repousse encore l'orientation des élèves à la fin de la classe de Troisième. En 1975, la réforme Haby instaure le collège unique.

Protéger l'enfance, l'éduquer, la cultiver : autant d'éléments qui participeraient d'une stratégie visant à entretenir la paix. La pensée des auteurs de *L'Adolescence n'existe pas* va dans ce sens quand ils analysent le pédocentrisme qui domine cette période d'après-guerre : « Les nombreux textes et mesures qui se mettent promptement en place prouvent la fonction primordiale qu'on attribue soudain [aux jeunes] : ce temps de l'adolescence est un fonds de ressources dans une société en péril »³⁶.

Pour lutter contre cette « société en péril » qui est une conséquence de la guerre, il faut miser sur l'enfance et sur la cohésion internationale. Dès le mois de novembre 1951 se tient à Munich le colloque intitulé « *International Understanding Through Children's Books* » dont nous pouvons traduire ainsi le titre : « Développer l'entente mutuelle entre les nations à travers la littérature de jeunesse » ; dans la lignée du congrès naît l'association

34. Annick Ohayon, « La jeunesse et l'adolescence dans la psychologie française 1946-1966 », dans Jean-Michel Chapoulie, Olivier Kourchid, Jean-Louis Robert et Anne-Marie Sohn (dir.), *Sociologues et sociologies, La France des années 60*, Paris, L'Harmattan, 2005, collection « Logiques sociales », p.172. Les références citées par l'auteur sont les suivantes : Peter Blos, *On Adolescence : A Psychoanalytic Interpretation*, 1964, traduit en France en 1968 sous le titre *Les Adolescents* ; Erik Erikson, *Identity : Youth and Crisis*, 1968, traduit en France en 1972 sous le titre *Adolescence et crise, la quête de l'identité* ; Pierre Mâle, *Psychothérapie de l'adolescent*, paru en 1964.

35. Préambule de la *Constitution du 27 octobre 1946*, article 13, <<http://legifrance.gouv.fr/Droit-francais/Constitution/Preambule-de-la-Constitution-du-27-octobre-1946>> (consulté le 30 mars 2016).

36. Patrice Huerre, Martine Pagan-Reymond, Jean-Michel Reymond, *L'adolescence n'existe pas. Histoire des tribulations d'un artifice*, Paris, Éditions Universitaires, 1990, p.192.

IBBY (*International Board on Books for Young People*) en 1953, qui repose sur un enjeu idéologique fort, comme le montre Francis Marcoin dans un article intitulé « Aux origines d'Ibby-France » :

IBBY a été créé en 1953 par Jella Lepman, qui avait ouvert en 1949 à Munich, grâce à la fondation Rockefeller, la Bibliothèque internationale de la jeunesse (*Internationale Jugendbibliothek München*). Cette journaliste allemande (1891-1970) d'origine juive, exilée en Angleterre pendant la deuxième guerre mondiale, était revenue dans son pays à la faveur d'un programme d'éducation pour la zone occupée par les Américains. Pour elle, les livres devaient servir de ponts entre les nations, comme elle le signifie dans son autobiographie non traduite en France, *Die Kinderbuchbrücke* (1964, rééditée en 1999, littéralement : *Le Pont des livres pour enfants*).³⁷

Même si, comme le rappelle encore Francis Marcoin, ce n'est qu'en 1964 que la France se dote d'une section à l'IBBY, des représentants français sont présents aux différents congrès qui existent dès la création de l'association. Plusieurs colloques internationaux sont par ailleurs consacrés à la littérature de jeunesse : à Prague en juin 1964, à Weimar en novembre 1967 ; en France, c'est un colloque franco-russe qui se tient en octobre 1967 sur ce même sujet³⁸. Nul ne mésestime donc l'importance du livre dans la formation de l'individu, et certainement pas la France qui s'est dotée le 16 juillet 1949 de la loi sur les publications destinées à la jeunesse :

Les publications visées à l'article 1er ne doivent comporter aucune illustration, aucun récit, aucune chronique, aucune rubrique, aucune insertion présentant sous un jour favorable le banditisme, le mensonge, le vol, la paresse, la lâcheté, la haine, la débauche ou tous actes qualifiés crimes ou délits ou de nature à démoraliser l'enfance ou la jeunesse, ou à inspirer ou entretenir des préjugés ethniques. Elles ne doivent comporter aucune publicité ou annonce pour des publications de nature à démoraliser l'enfance ou la jeunesse.³⁹

Dans l'avant-propos de « *On tue à chaque page !* » *La loi de 1949 sur les publications destinées à la jeunesse* de Thierry Crépin et Thierry Groensteen, Jean-Paul Gabilliet interroge la fonction de cette loi édictée après la guerre qui a été

Élaborée par des acteurs de la Résistance aux intérêts aussi divergents que les catholiques, les communistes et les laïques, dans le triple contexte d'un antiaméricanisme militant, d'un protectionnisme culturel exacerbé et d'un projet politique de reconstruction de la société française plaçant au cœur de ses préoccupations la protection de l'enfance⁴⁰

37. Francis Marcoin, « Aux origines d'Ibby-France », *Strenæ* [En ligne], 3 | 2012, mis en ligne le 15 février 2012, consulté le 09 septembre 2014. <<http://strenae.revues.org/501>> ; DOI : 10.4000/strenae.501.

38. Les actes de ce colloque sont publiés dans le numéro de janvier-février 1968 de la revue *Europe*.

39. *Loi n° 49-956 du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse*, article 2, <http://legifrance.gouv.fr/affichTexteArticle.do;jsessionid=32C2669D3AC7D78DC96B08842CBA81E3.tpdj_o09v_3?idArticle=LEGIARTI000006421424&cidTexte=JORFTEXT000000878175&categorieLien=id&dateTexte=20100710> (consulté le 30 mars 2016).

40. Thierry Crépin et Thierry Groensteen (dir.), « *On tue à chaque page !* » *La loi de 1949 sur les publications destinées à la jeunesse*, Paris, éditions du Temps, 1999, avant-propos de Jean-Paul Gabilliet, p.5. Cet ouvrage est principalement composé des actes du colloque du 30 janvier 1999 qui s'est tenu au Centre national de la

Selon lui, cette loi repose donc sur des enjeux politiques qui rejoignent manifestement l'image de cette France unitaire évoquée précédemment ; néanmoins, ce souci de « protection de l'enfance » pourrait aussi correspondre à une volonté des adultes de soustraire les enfants à un mal auquel ils ne les ont que trop exposés au cours de la guerre. Quoi qu'il en soit, cette loi constitue, comme l'association IBBY, un prolongement indirect de la guerre puisque la volonté des législateurs est de ne pas « démoraliser » l'enfance⁴¹.

Ce nouveau cadre juridique protégeant la jeunesse ainsi que les recherches psychanalytiques et pédagogiques consacrées à l'adolescence témoignent donc de l'intérêt et de la curiosité que celle-ci suscite, mais également de la prise de conscience que c'est un âge aussi mouvant que le terme qui sert à le désigner. Hérité du latin *adolescere* qui signifie *grandir*, le terme est forgé sur son participe présent, *adolescens*, qui insiste sur l'aspect progressif du verbe : l'adolescent est celui qui est *en train de grandir*. L'adolescence est donc une étape entre deux états et conduit logiquement vers le participe passé de ce même verbe : *adultus*, l'adulte, celui qui a fini de grandir. Si ces étymologies qui paraissent relativement simples posent un problème de frontières – chez les Latins, l'adolescence s'étend en effet de 17 à 30 ans⁴² et au XIXe siècle le terme « adulte » s'emploie encore pour référer à l'adolescent – il faut retenir l'idée que l'adolescence désigne initialement une étape, une transition entre deux états qui sont bien distincts : l'enfance et la maturité. Les rites primitifs ou rites d'initiation qui accompagnent cette étape du développement de l'individu sont d'ailleurs souvent nommés bien à propos « rites de passage ». Or, cette conception évolue considérablement pendant les « Trente Glorieuses ». Puisque l'adolescence s'est muée en objet d'étude scientifique, elle ne constitue plus simplement une étape mais s'apparente

bande dessinée et de l'image à Angoulême sous le titre « Cinquante ans de censure ? » ; si notre propos ne concerne pas la bande dessinée, la loi s'applique bien à toutes les publications, dont les romans.

41. Le 17 mai 2011, la loi a été modifiée et le verbe « nuire » s'est substitué à « démoraliser », peut-être considéré, à tort ou à raison, comme anachronique et subjectif, ou au moins trop contextualisé : « Les publications mentionnées à l'article 1er ne doivent comporter aucun contenu présentant un danger pour la jeunesse en raison de son caractère pornographique ou lorsqu'il est susceptible d'inciter à la discrimination ou à la haine contre une personne déterminée ou un groupe de personnes, aux atteintes à la dignité humaine, à l'usage, à la détention ou au trafic de stupéfiants ou de substances psychotropes, à la violence ou à tous actes qualifiés de crimes ou de délits ou de nature à nuire à l'épanouissement physique, mental ou moral de l'enfance ou la jeunesse. », legifrance.gouv.fr :

<http://legifrance.gouv.fr/affichTexteArticle.do;jsessionid=32C2669D3AC7D78DC96B08842CBA81E3.tpdj009v_3?idArticle=LEGIARTI000024039824&cidTexte=JORFTEXT000000878175&categorieLien=id&dateTexte=20121201> (consulté le 30 mars 2016).

42. Dans l'Antiquité, on remet aux enfants à la naissance une « bulla », un médaillon rempli d'amulettes qui sera abandonné à l'âge adulte. Celui-ci est différent selon le sexe : en effet, à la sortie de la prime enfance (on reste « infans » jusqu'à l'âge de 7 ans), les Latins différencient la femme et l'homme. La première est désignée selon son état civil : elle est « puella » et abandonne sa bulle quand elle se marie, devenant alors « uxor ». À l'inverse, l'homme est désigné selon son âge : il demeure « puer » entre 7 et 17 ans, âge auquel il dépose sa bulle et prend la toge virile. Il devient alors « adulescens ».

désormais, selon Danielle Thaler et Alain Jean-Bart qui se sont intéressés aux *Enjeux du roman pour adolescents* à « une fin en soi »⁴³ :

Autrefois, l'adolescence se définissait comme une transition, un rite de passage, d'initiation, d'intégration. Aujourd'hui, l'insertion sociale se réalise de plus en plus tardivement, repoussant ainsi les frontières de l'adolescence. Et celle-ci est alors devenue un état qu'il faut appréhender comme un tout, dans sa différence et sa marginalité.⁴⁴

Ce constat qui date du début des années 2000 est déjà valable pendant les « Trente Glorieuses » ; en effet, les avantages évidents de la nouvelle scolarisation connaissent des répercussions immédiates dont les auteurs de *L'Adolescence n'existe pas* nous livrent statistiques et conséquences :

Entre 1958 et 1968, alors que la population totale augmente de 10 %, le nombre d'étudiants croît, lui, de près de 250 % ! Ils sont dorénavant de plus en plus souvent et de plus en plus longtemps réunis dans de vastes ensembles scolaires et universitaires. Ils peuvent à loisir s'y constituer une culture commune, un langage commun et y trouver une identité de comportements.⁴⁵

Pendant cette période, l'adolescence se définit alors selon Anne-Marie Sohn comme « un entre-deux, flou encore, entre treize et dix-huit ans où les uns travaillent déjà et les autres étudient encore mais où leur condition est clairement différenciée de celle des adultes comme de celle des enfants »⁴⁶. Dans les années 1960, en France, on parle désormais des « jeunes », âge qui

correspond de fait aux 14-20 ans, à ceux qu'on appelle aux États-Unis depuis les années 1950 les « *teenagers* ». Il englobe, par ailleurs, tous les jeunes, quels que soient leur sexe et leur milieu. Il recouvre une « catégorie sociale » dont la principale caractéristique, revendiquée par certains, est de se différencier, voire de s'opposer, au monde des adultes. L'expression, enfin, est dynamique. Elle a des effets sociaux et favorise la construction d'une identité juvénile.⁴⁷

Ainsi, ceux qui sont adolescents après la guerre, et ceux, beaucoup plus nombreux, qui naissent pendant le « baby-boom » et grandissent pendant les « Trente Glorieuses », revendiquent avec force cette identité nouvelle et creusent « le fossé des générations »⁴⁸ dont

43. Danielle Thaler et Alain Jean-Bart, *Les Enjeux du roman pour adolescents, Roman historique, roman-miroir, roman d'aventures*, Paris, L'Harmattan, 2002, p.145.

44. *Ibid.*, p.293-294.

45. Patrice Huerre, Martine Pagan-Reymond, Jean-Michel Reymond, *L'adolescence n'existe pas*, *op. cit.*, p.208.

46. Anne-Marie Sohn, « Les «jeunes», la «jeunesse» et les sciences sociales (1950-1970) », dans Jean-Michel Chapoulie, Olivier Kourchid, Jean-Louis Robert et Anne-Marie Sohn (dir.), *Sociologues et sociologies*, *op. cit.*, p.124.

47. *Ibid.*, p.128.

48. L'expression est tirée d'un essai de Margaret Mead paru en 1973 : *Culture and Commitment. A Study of the Generation Gap* ; c'est le traducteur Jean Clairevoye qui propose l'expression désormais lexicalisée « fossé des générations » pour traduire « *generation gap* ».

les barricades de 1968 constituent le premier aboutissement : « La jeunesse s'impose au monde adulte »⁴⁹.

Or, cette évolution du rapport de l'homme à l'adolescence se lit aussi à travers l'histoire des romans pour adolescents, ces récits écrits pour eux, qui leur parlent d'eux et les mettent en scène, bien qu'ils soient pour la plupart conçus par des adultes. Dans leur ensemble, ils témoignent de la mutation du regard porté par les hommes sur cet âge que l'on dit bien souvent « ingrat ». En effet, l'adolescent littéraire n'est pas une création *ex nihilo* du XXe siècle. De Perceval à Augustin Meaulnes en passant par le chevalier Danceny ou Julien Sorel, il occupe une place importante dans la littérature patrimoniale française. Par exemple, en 1862, dans *Les Misérables*, Victor Hugo évoque en ces termes la rencontre entre Cosette et Marius : « C'était l'apparition de l'adolescence à l'adolescence »⁵⁰. Pour Danielle Thaler et Alain Jean-Bart, qui proposent dans leur ouvrage un panorama historique des adolescents littéraires, « le roman est surpeuplé d'adolescents, sans doute une des figures les plus familières de notre univers romanesque depuis la nuit des temps »⁵¹. Mais ces adolescents sont inscrits dans un devenir, ils progressent – ils *grandissent* – au fil de l'œuvre : leur cheminement, qui est souvent à la fois géographique et spirituel, les conduit à devenir des hommes ; la dimension progressive du mot *adolescent* apparaît donc clairement. Depuis le XVIIIe siècle, à l'initiative du philologue allemand Karl Morgenstern, le terme *Bildungsroman* désigne ces romans de formation qui montrent la trajectoire d'apprentissage de leur jeune héros, sur le modèle des *Années d'apprentissage de Wilhelm Meister* de Goethe⁵² :

On l'appellera *Bildungsroman* premièrement [...] parce qu'il représente la formation du héros dans ses débuts et son développement, et jusqu'à un certain degré de perfection ; deuxièmement parce que c'est précisément par cette représentation qu'il favorise aussi la formation du lecteur dans une bien plus large mesure que n'importe quelle autre forme de roman [...]. Aussi le romancier associera-t-il sagement au but, propre à l'art, de plaire et de réjouir par ce qui est beau, l'intention purement humaine d'être utile, d'instruire, d'améliorer, en un mot : de former.⁵³

49. Patrice Huerre, Martine Pagan-Reymond, Jean-Michel Reymond, *L'adolescence n'existe pas*, op. cit., p.195.

50. Victor Hugo, *Les Misérables*, Paris, Garnier frères, 1971 [1862], t. II, p.94.

51. Danielle Thaler et Alain Jean-Bart, *Les Enjeux du roman pour adolescents*, op. cit., p.141.

52. Souvent considéré comme l'archétype du *Bildungsroman* alors qu'il en est davantage un stéréotype ; cette confusion s'explique par la popularité de ce roman en Allemagne au XVIIIe et par l'émergence d'une réflexion critique liée au genre à la même époque ; par ailleurs, si le *Bildungsroman* constitue un genre bien normé typique de la littérature allemande, il est aussi le produit de multiples influences européennes antérieures, des récits ironiques anglais aux romans de chevalerie français en passant par le picaresque espagnol comme le montre Florence Bancaud-Maënen dans *Le Roman de formation au XVIIIe siècle en Europe* (Armand Colin, 2005).

53. Karl Morgenstern, « Zur Geschichte des *Bildungsromans* », in Rolf Selbmann (Hrsg.), *Der Bildungsroman*, Darmstadt, wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1988, p.64, cité par Florence Bancaud dans son article « Le

La définition proposée par Karl Morgenstern s'inscrit très clairement dans une temporalité déliée : « ses débuts », « son développement », « jusqu'à un certain degré de perfection ». Or, dans la première moitié du XXe siècle, le roman de formation français s'inscrit encore dans cette filiation germanique, ce qu'Élisabeth Rallo-Ditche souligne en intitulant « Les nouvelles souffrances du jeune Werther » un article publié dans l'ouvrage collectif *Qu'est-ce que l'adolescence ?* Les romans qu'elle convoque sont « *Les Désarrois de l'élève Törless*, de Robert Musil, [qui] date de 1908, *Le grand Meaulnes* d'Alain-Fournier, de 1913, *Le Diable au corps*, de Raymond Radiguet, de 1923, comme *Le Blé en herbe* de Colette »⁵⁴ ; il est bien encore question d'un cheminement vers des responsabilités d'adultes, telles que la paternité dans *Le Grand Meaulnes* ou *Le Diable au corps*.

Mais après la Seconde Guerre mondiale, l'évolution est manifeste : souvent réduites dans le temps, les aventures de ces adolescents se déroulent sur une nuit parfois, sur quelques jours ou quelques semaines le plus souvent – le temps de vacances par exemple – et rares sont celles qui dépassent plusieurs mois. Dans les séries pour adolescents en particulier, comme *Michel* de Georges Bayard ou *Les Six Compagnons* de Paul-Jacques Bonzon, les romans se succèdent sans que le temps ne progresse ; les adolescents ont quinze ans au début comme à la fin de l'aventure, au début comme à la fin de *chaque* aventure ; ainsi, « nombre d'histoires s'achèvent sans véritable intégration »⁵⁵. À l'inverse du roman de formation, l'adolescence fait d'elle-même le propre objet de son écriture et n'est plus tendue vers l'issue raisonnable de l'accès au monde adulte. Si, au même titre que l'enfance, l'adolescence constitue désormais un *état*, il paraît donc légitime de l'inclure dans une réflexion qui porte sur les romans de jeunesse. Néanmoins, comme le soulignent les interrogations de Nathalie Prince dans *La Littérature de jeunesse*, il faudra s'interroger sur les nécessaires différences qui existent entre ces deux âges :

Tout d'abord, qu'entend-on ici par « la jeunesse » ? Qu'est-ce qui dans le texte, dans sa forme, manifeste sa jeunesse, ou sa spécificité ? Doit-on penser enfant et adolescent uniment ? Y a-t-il une ou des jeunesse et par là une ou des littératures de jeunesse ?⁵⁶

Quoi qu'il en soit, la conception de la jeunesse a évolué après la guerre, ce qui se répercute dans la littérature qui lui est dédiée. Danielle Thaler et Alain Jean-Bart considèrent ainsi que

Bildungsroman allemand : synthèse et élargissement du roman de formation ? », dans Philippe Chardin (dir.), *Roman de formation, roman d'éducation dans la littérature française et dans les littératures étrangères*, Paris, Kimé, 2007, p.41.

54. Élisabeth Rallo-Ditche, « Les nouvelles souffrances du jeune Werther », dans *Qu'est-ce que l'adolescence ?*, Véronique Bedin (dir.), Auxerre, Sciences humaines Éditions, 2009, p.108.

55. Danielle Thaler et Alain Jean-Bart, *Les Enjeux du roman pour adolescents*, op. cit., p.294.

56. Nathalie Prince, *La Littérature de jeunesse*, 2^e édition, Paris, Armand Colin, 2015 [1^{ère} éd. 2010], p.11.

« Le roman de formation exigeait la durée pour souligner l'évolution du personnage. Aujourd'hui, le temps a tendance à rétrécir »⁵⁷.

Rétrécir ou s'accélérer ? Innovations et découvertes révolutionnent et améliorent le quotidien pendant les « Trente Glorieuses ». À Albert Camus qui, au lendemain de la démonstration de force atomique des États-Unis sur le Japon écrivait dans l'éditorial de *Combat* du 8 août 1945 qu'il allait « falloir choisir, dans un avenir plus ou moins proche, entre le suicide collectif ou l'utilisation intelligente des conquêtes scientifiques »⁵⁸, la France semble répondre par la seconde proposition⁵⁹. Mais cette rapidité est-elle compatible avec un apprentissage serein de la vie pour les enfants et les adolescents ? Dans *L'Adolescence n'existe pas*, les auteurs commentent ainsi la décennie de 1958 à 1968 :

Le temps s'accélère. À la succession régulière des générations et à la transmission progressive des savoirs se substitue une remise en question rapide des connaissances. La discontinuité, l'immédiat, voire le « tout, tout de suite » prennent la place d'un temps linéaire, de l'anticipation, de l'attente⁶⁰.

Ce bouleversement du rapport au temps s'explique par le progrès, certes, mais aussi par la volonté de rompre avec l'image d'une France désuète. Alors que pendant la Seconde Guerre mondiale le pays a vécu dans une certaine forme d'immobilisme passif, les modernisateurs des « Trente Glorieuses » entreprennent

d'exorciser cette France largement pétainiste par l'invention d'une France moderne, héritière exclusive de la France libre et résistante. Fabriquer l'image d'une III^e République immobile, sans courage ni vision et d'un régime vichyste archaïquement traditionaliste fut d'autre part un exercice rhétorique répété à l'infini par les acteurs d'après-guerre pour justifier l'urgente nécessité de la « modernisation ». La rhétorique de l'urgence, de la mobilisation, impliquait celle du retard et de l'immobilisme passé.⁶¹

Il faut désormais que tout se fasse vite. À titre de comparaison, les tours de France entrepris par les Compagnons au siècle précédent duraient au moins quatre ans : « Ayant pris la route au sortir de ce que nous appellerions l'adolescence, ce sont des hommes faits qui rentrent au bout de cette longue formation qui leur a appris un métier, un pays, une

57. Danielle Thaler et Alain Jean-Bart, *Les Enjeux du roman pour adolescents*, op. cit., p.144.

58. Albert Camus, éditorial du 8 août 1945 pour le journal *Combat*, repris dans *Actuelles. Chroniques 1944-1948*, [1^{ère} éd. 1950], in *Œuvres complètes. II, 1944-1948*, Paris, Gallimard, 2006, « Bibliothèque de la Pléiade », p.409.

59. Même si c'est précisément le progrès – une voiture de sport dont la marque, Facel Vega, fut uniquement construite pendant les « Trente Glorieuses » – la cause du décès prématuré de l'écrivain quinze ans plus tard ; une ironie bien cruelle pour celui qui a érigé l'absurde en concept littéraire...

60. Patrice Huerre, Martine Pagan-Reymond, Jean-Michel Reymond, *L'Adolescence n'existe pas*, op. cit., p.208.

61. Céline Pessis, Sezin Topçu, Christophe Bonneuil (dir.), « Pour en finir avec les “Trente Glorieuses” », dans *Une autre histoire des « Trente Glorieuses ». Modernisation, contestations et pollutions dans la France d'après-guerre*, op. cit., p.8.

vie »⁶². La lenteur, la nécessité de « prendre son temps » qui faisaient jusqu'alors partie de la formation de l'individu – qu'on pense au nombre d'années qu'il fallait à un page médiéval pour devenir d'abord écuyer, puis enfin chevalier – semblent définitivement révoquées.

Sauf peut-être dans la littérature. En effet, par opposition à cette impression de vitesse qui se dégage de la vie elle-même, l'écriture peut, sans scrupules, figer ses adolescents littéraires, éternels en leurs traits juvéniles comme en la grâce maladroite de leur jeunesse. C'est également la raison pour laquelle de nombreux romans établissent une contemporanéité entre le moment de l'aventure et celui de la lecture. L'abolition de la distance temporelle permet d'inscrire l'intrigue dans un présent absolu, proche du lecteur, rassérénant. Ce temps qui est à la fois figé et contemporain donne à l'adolescent l'opportunité de faire une pause dans la relation qu'il entretient avec son époque. C'est pourquoi

Le roman d'adolescent pour adolescents tente [...] d'abroger la distance qui sépare le temps de la narration du temps de l'action qui deviennent pratiquement contemporains ou donnent l'illusion de l'être, comme si le vécu était immédiatement transformé en récit ou comme si le vécu était contemporain du récit qui le raconte, comme s'il existait immédiatement sous cette forme, sans décalage au niveau du temps et de la conscience.⁶³

Le livre devient un espace réconfortant, et la lecture sérielle en particulier, parfois si décriée, offre désormais un contrepoint rassurant et revigorant aux angoisses que le progrès est susceptible de générer. C'est ainsi que se développe une littérature propre aux enfants et aux adolescents, déclinée dans de grandes collections qui connaissent un impressionnant succès.

Proposer un état des lieux de la situation éditoriale pour la jeunesse en France pendant les « Trente Glorieuses » semble une gageure, un défi difficile à relever : de nombreuses collections voient le jour avant de disparaître⁶⁴, leur visibilité sur la jaquette ou la couverture n'est pas toujours évidente⁶⁵, il arrive qu'elles changent plusieurs fois de nom en quelques

62. Patrick Cabanel, *Le Tour de la nation par des enfants. Romans scolaires et espaces nationaux (XIXe-XXe siècles)*, Paris, Belin, 2007, p.23.

63. Danielle Thaler et Alain Jean-Bart, *Les Enjeux du roman pour adolescents*, op. cit., p.161.

64. Par exemple la collection « Science-fiction » aux Éditions Daniber qui propose dix-sept romans entre 1960 et 1961 avant de s'éteindre, « Jeunesse-Pocket » aux éditions G.P. qui en dépit de son intéressant concept de livres de poche pour adolescents ne survit que trois ans, de 1962 à 1965, « Aventures et action » chez Nathan (1945-1947) ou « Le Livre de la jeunesse » aux éditions Diderot attestée uniquement en 1946.

65. C'est le cas par exemple de la collection « Signe de Piste » qui paraît aux éditions Alsatia. De nombreux passionnés ont essayé de retrouver une cohérence à la numérotation sans toutefois y parvenir de façon pleinement satisfaisante, comme en témoigne cet extrait du site www.sdp-livres.com : « Il y a eu de nombreuses rééditions, parfois identiques, parfois avec des couvertures différentes, mais en général sans numéro ni sur le livre, ni sur la couverture. Il est donc assez difficile de s'y retrouver, et de les remettre dans l'ordre chronologique... À partir d'une date que je situe très approximativement entre 1950 et 1954, la plupart des titres de la série "Signe de Piste" sont réédités, plus quelques autres, mais sous forme d'une série numérotée. Il est donc plus facile de les classer... La distinction entre les séries "Rouge" et "Noir" disparaît

années⁶⁶, qu'elles se subdivisent en séries⁶⁷ ou même qu'elles glissent d'une maison d'édition à une autre⁶⁸ ; des œuvres identiques sont rééditées d'une collection à l'autre⁶⁹, d'une maison d'édition à l'autre⁷⁰. Celles-ci, quand elles n'ont pas tout simplement déposé le bilan⁷¹, communiquent peu sur les vieilles collections. Les archives sont rares, voire perdues⁷². À ce titre, Jean Perrot parle de « culture de l'éphémère »⁷³ :

On est frappé, en consultant les bibliographies des années cinquante, de voir combien d'œuvres à succès, épuisées aussitôt que consommées par chaque génération, ne sont pas rééditées et échappent à la conservation de la mémoire. [...] C'est un fait, les livres pour enfants partagent souvent le sort de la littérature populaire ou sont assimilées à la documentation scolaire, masses éditoriales emportées sans traces et de plus en plus vite dans le système de rotation des biens culturels...

C'est donc un joyeux capharnaüm qu'il semble difficile d'organiser rétrospectivement.

Raymond Perrin s'y est toutefois essayé. Il publie aux éditions L'Harmattan en 2001 *Un siècle de fictions pour les 8 à 15 ans (1901-2000) à travers les romans, les contes, les albums et les publications pour la jeunesse*, ouvrage réédité en 2002, 2003 et 2005 avant

progressivement, pour être remplacée par l'indication d'une fourchette d'âge sur la couverture de dos... », <http://www.sdp-livres.com/livres/sipi_hi.htm> (consulté le 30 mars 2016).

66. Par exemple, la collection « Rouge et Or » aux éditions G.P. qui paraît de 1947 à 1949 devient la « Bibliothèque Rouge et Or » en 1949 puis « Souveraine » en 1957. De même, la collection « Heures joyeuses » publiée de 1943 à 1957 aux Éditions de l'Amitié – G.T. Rageot est renommée « L'Amitié » en 1957 puis « Bibliothèque de l'Amitié » en 1959 avant d'être remplacée en 1989 par la collection « Cascade ».

67. Ainsi la « Collection Gründ illustrée » qui paraît à partir de 1945 chez Gründ se décompose en sept séries qui portent un nom de fleur associé à la couleur du bandeau qui se trouve sur la jaquette ; chaque série regroupe des types de romans différents, classiques, contemporains, policiers, historiques, etc. La liste exhaustive des séries et de leur correspondance est disponible dans l'**Annexe A** : État des lieux des collections de romans pour la jeunesse entre 1945 et 1973 d'après *Un Siècle de fictions pour les 8 à 15 ans (1901-2000)* de Raymond Perrin.

68. C'est le cas de la collection « Pervenche » qui paraît aux éditions Dumas entre 1947 et 1955 avant d'être cédée aux éditions Tallandier. De même, « Signe de Piste » paraît de 1937 à 1971 aux éditions Alsatia avant que ces dernières ne coopèrent brièvement avec les éditions Hachette pour produire « Safari-Signe de Piste » jusqu'en 1974. Ce sont les éditions L'Épi-jeunesse qui reprennent la collection en 1975 en la renommant « Le Nouveau Signe de Piste ». La collection est ensuite cédée aux éditions Fleurus, puis aux éditions Delahaye.

69. Par exemple, *Le Cheval sans tête* de Paul Berna, grand prix du Salon de littérature de l'enfance en 1955 paraît cette année-là aux éditions G.P. dans la collection « Rouge et Or » avec des illustrations de Pierre Dehay ; il est réédité dans la collection « Souveraine » (1961) ; c'est désormais Jean Reschovsky l'illustrateur. *Les Compagnons de la Croix-Rousse* de Paul-Jacques Bonzon, premier volet des aventures des *Six Compagnons* paraît pour la première fois chez Hachette dans la collection « Bibliothèque verte » avant d'être repris dans l'« Idéal Bibliothèque » (1976).

70. *Le Pays où l'on n'arrive jamais* d'André Dhôtel est publié aux Éditions de Flore / Pierre Horay en 1955 ; dès l'année suivante Hachette le publie dans la collection « Bibliothèque verte ».

71. Les éditions B.I.A.S. ont disparu en 1989, celles de La Farandole en 1994 (très liées au Parti communiste, elles s'éteignent après la dislocation de l'U.R.S.S.) ; Ferenczi et les éditions de Montsouris cessent respectivement leur activité au milieu des années 1960 et 1970 ; enfin, plus récemment, les éditions S.U.D.E.L. (Société Universitaire D'Édition et de Librairie), créées en 1932, ont cessé leur activité le 31 décembre 2011.

72. C'est par exemple le cas de la maison Mame dont les archives ont disparu lors du bombardement de Tours en 1940.

73. Jean Perrot, « L'édition pour la jeunesse de l'écrit aux écrans », dans Pascal Fouché (dir.), *L'Édition française depuis 1945*, op. cit., p.227 pour cette citation et la suivante.

d'être revu et augmenté en 2009 sous le titre *Fictions et journaux pour la jeunesse au XXe siècle*, également réédité en 2014. Cet ouvrage se présente comme une tentative de somme exhaustive de la littérature de jeunesse au XXe siècle, toutes formes confondues. Adoptant une démarche chrono-thématique, Raymond Perrin s'efforce de dresser avec une grande minutie l'histoire des collections et leur inscription dans celle du siècle. Les œuvres essentielles sont présentées avec plus ou moins de détails selon leur importance et leur retentissement. Il est impossible cependant d'affirmer que rien n'a été omis. La nouvelle édition augmentée témoigne bien de ce labeur en chantier perpétuel, qui trouve un écho dans le blog que Raymond Perrin alimente régulièrement : « Éclectisme »⁷⁴. Toutefois, cet ouvrage permet d'établir un panorama assez complet de la situation éditoriale française dans le secteur jeunesse.

Ce sont les romans qui font ici l'objet de notre attention. Les albums, les contes, la poésie, le théâtre et les bande-dessinées sont exclus de notre étude. Il apparaît ainsi qu'au moins cinquante-six maisons d'édition ont publié des romans pour la jeunesse pendant les « Trente Glorieuses », auxquelles il faut ajouter cinq groupements de maisons d'édition pour un total d'au moins cent soixante collections⁷⁵. L'analyse des thèmes dominants de ces collections corrobore celle de Michèle Piquard qui, dans *L'Édition pour la jeunesse en France de 1945 à 1980*, observe que les grandes tendances romanesques de la littérature pour la jeunesse de la fin de la guerre aux années 1960 se répartissent selon trois axes : les « classiques », les « romans policiers » et les « romans d'aventures et aventures vécues »⁷⁶. Or, à l'aide de l'ouvrage de Raymond Perrin, nous avons observé que sur les 117 collections qui ont plus particulièrement retenu notre attention, trente-huit n'avaient pas de thème spécifique – romans d'aventure et d'anticipation coexistent par exemple avec les romans historiques ou policiers dans une même collection – tandis que dix-huit portaient spécifiquement sur l'aventure et quinze sur les classiques⁷⁷. Pour ces deux dernières catégories, notre étude rejoint donc celle de Michèle Piquard. En quatrième position de notre analyse arrivent les récits scouts (avec dix collections) qui pourraient intégrer la catégorie des récits d'aventure mais auxquels nous réservons un traitement particulier car ils constituent réellement une forme d'exception littéraire pendant les « Trente Glorieuses »

74. Voir <<http://raymondperrin.blogspot.fr/>> (consulté le 30 mars 2016).

75. Voir le tableau en **Annexe A** : État des lieux des collections de romans pour la jeunesse entre 1945 et 1973 d'après *Un Siècle de fictions pour les 8 à 15 ans (1901-2000)* de Raymond Perrin.

76. Michèle Piquard, *L'Édition pour la jeunesse en France de 1945 à 1980*, *op. cit.*, respectivement pp.248, 255 et 259.

77. Voir le tableau en **Annexe B** : analyse des lecteurs-cibles et des thèmes dominants des collections de romans pour la jeunesse pendant les « Trente Glorieuses ».

comme nous le verrons ultérieurement. Le roman policier n'arrive que tardivement dans notre classement avec seulement trois collections spécifiques alors qu'il apparaît sur le podium établi par Michèle Piquard. Cet apparent décalage entre notre étude et la sienne s'explique en raison du flou engendré par les collections non spécifiques. En effet, certaines collections proposent de nombreux récits policiers aux jeunes lecteurs – c'est le cas par exemple de la célèbre « Bibliothèque verte » publiée chez Hachette ; pourtant, cette collection publie aussi les classiques de Dumas et de Dickens ou les récits d'aventure de Jules Verne. Ces collections non spécifiques sont celles qui dominent. Elles brassent des récits d'auteurs et de genres très différents, mais se reconnaissent au premier coup d'œil par leur jaquette ou leur couverture. Ce sont les collections qui semblent intéresser les jeunes lecteurs, peut-être davantage même que la cohérence de leur contenu.

Il s'agit là encore d'une caractéristique propre à la littérature de jeunesse. Dans un numéro spécial de la revue *Enfance* publié en 1956 et consacré aux « livres pour enfants », Henri Wallon s'appuie sur une enquête qui interroge les habitudes de lecture pour en arriver au constat suivant :

Un des résultats de l'enquête est d'avoir montré de grandes différences dans la production du livre pour enfants et du livre pour adultes. Pour celui-ci le choix de l'acheteur est presque entièrement déterminé par le nom de l'auteur et plus accessoirement par le titre de l'ouvrage. La firme de l'éditeur passe au second plan, tout au moins aux yeux du public. L'ordre est inverse avec le livre d'enfants. Libraires et éditeurs s'accordent pour donner la prépondérance à la collection. C'est l'ensemble des ouvrages paraissant sous la même présentation matérielle et supposés offrir le même genre d'intérêt qui fait vendre chacun.⁷⁸

Ce résultat permet de comprendre deux phénomènes sensibles de la production de romans pour la jeunesse pendant les « Trente Glorieuses ». D'une part, le nombre de collections non spécifiques s'explique : acheter un roman dans la « Bibliothèque verte » d'Hachette ou la « Spirale » des éditions G.P. suppose un pacte de lecture tacite à la fois très flou et très précis entre l'éditeur et le jeune lecteur : à ce dernier seront proposés des romans adaptés avant tout à son âge et traitant de sujets propres à le divertir, même s'ils appartiennent à des thématiques ou à des genres distincts et sont écrits par des auteurs différents. Pour Anne-Marie Pol qui consacre un ouvrage aux séries, « La collection propose surtout un certain ton »⁷⁹. D'autre part, puisque la collection s'érige en phénomène, c'est sur elle que portent tous les efforts des éditeurs. Le choix des noms de collections est important⁸⁰. Leur analyse met en exergue quelques éléments récurrents essentiels : sur les

78. Henri Wallon, « Les livres pour enfants », *Enfance*, numéro spécial, mai-juin 1956, p.3-4.

79. Anne-Marie Pol, *Les Séries, Chronique d'un malentendu littéraire*, Paris, Éditions du Sorbier, 2004, p.20.

80. Voir le tableau en **Annexe C** : Analyse des noms de collections de romans pour la jeunesse pendant les « Trente Glorieuses ».

cent-soixante collections dont les noms ont été analysés, les principaux hypéronymes qui se dégagent sont d’abord la *jeunesse* – vingt-neuf occurrences mobilisant les hyponymes suivants : « jeunesse » (11 occurrences), « jeune(s) » (10), « junior » (6), « juvena » (2) – puis la *bibliothèque* – 23 occurrences. On rencontre ainsi la « Bibliothèque amusante pour la jeunesse » (Albin Michel), la « Bibliothèque Juventa » (Delagrave), « Jeunes Bibliophiles » (Gautier-Languereau), « Jeunesse Collection » (M.D.I.), « Collection Jeunes » (S.U.D.E.L.), ou encore « Club de lecture des jeunes » (Tallandier)⁸¹. Ces collections aux noms parfois très proches exploitent les mêmes éléments de séduction : les références aux couleurs – au premier rang desquelles se trouve la couleur or qui apparaît dans plusieurs collections : « La Toison d’or » (Alsatia), « Le Rameau d’or » (Casterman), « Bouton d’or » (Delagrave), « L’Étoile d’or » (Deux Coqs d’Or), « Les Heures dorées » (René Lacoste), « Bibliothèque Rouge et Or » (G.P.) – ou encore les plantes : le même « bouton d’or » est une collection chez Delagrave et une sous-collection de la « Bibliothèque Gründ Illustrée ». Les « heures » sont « dorées » chez René Lacoste tandis qu’elles sont « joyeuses » aux éditions de L’Amitié – G.T. Rageot ; « Joyeuse » est aussi le nom d’une collection de romans scouts pour les filles qui paraît aux éditions Alsatia de 1946 à 1950. À la confusion des noms s’ajoute celle des couvertures. Les maisons d’édition n’hésitent pas à se plagier afin de s’emparer du même lectorat. Par exemple, la collection « Bibliothèque Rouge et Or » des éditions G.P. (1949-1957) « soigne avec la même importance le contenu et la présentation [de ses ouvrages] : les fameuses jaquettes rutilantes, illustrées en couleurs, un papier de qualité pour les hors texte et les nombreuses illustrations »⁸² ; elle devient rapidement « l’archétype du livre de prix pour fêtes de fin d’année et anniversaires »⁸³ et doit alors essayer la concurrence quelque peu déloyale des éditions Hachette qui lancent en 1950 « Idéal Bibliothèque » :

Avec sa couverture cartonnée ocre, couverte d’une jaquette mobile illustrée de vivres couleurs (deux aspects copiés sur la « Rouge et Or »), elle entre en concurrence avec son aînée pour le choix des livres offerts à Noël, aux étrennes, lors des cérémonies religieuses marquant l’enfance ou l’adolescence ou lors de la remise des prix en fin d’année scolaire.⁸⁴

La confrontation de deux romans parus la même année dans les deux collections est éloquente⁸⁵. Si quelques détails varient, leur apparence présente des similitudes qu’il semble

81. Liste non exhaustive.

82. Raymond Perrin, *Un siècle de fictions pour les 8 à 15 ans (1901-2000) à travers les romans, les contes, les albums et les publications pour la jeunesse*, Paris, L’Harmattan, 2005, p.126.

83. *Ibid.*, p.127.

84. *Ibid.*, p.152.

85. Voir le tableau en **Annexe D** : Comparaison des jaquettes et couvertures de deux collections importantes des « Trente Glorieuses » : « Bibliothèque Rouge et Or » chez G.P. et « Idéal Bibliothèque » chez Hachette.

difficile de prêter au hasard : format in-8° identique, même type de couverture cartonnée ocre avec croisillons, jaquette mobile qui combine rouge et jaune vifs, présence de pleines pages illustrées en couleurs dans le roman, autant d'éléments qui favorisent l'amalgame entre les deux collections. Le dos des couvertures est particulièrement semblable ; or, c'est bien la partie que remarque l'acheteur de prime abord, quand le livre se situe encore dans les rayonnages de la librairie, facilitant ainsi la confusion entre les collections au moment de l'achat.

La collection constitue donc un enjeu crucial pour les maisons d'éditions qui se spécialisent dans le secteur jeunesse puisqu'elles exploitent à la fois la propension naturelle de l'enfant à collectionner les objets, la démocratisation de la lecture et l'émergence de la société de consommation. Quelques collections connaissent alors leur heure de gloire. Ce sont celles sur lesquelles portera plus particulièrement notre attention, pour plusieurs raisons. D'abord, parce que leur succès les rend représentatives du lectorat des « Trente Glorieuses » – même si nous ne nous interdisons pas quelques incursions dans d'autres collections, plus éphémères ou dont l'audience a été plus limitée. C'est d'ailleurs pourquoi nous nous intéresserons davantage aux collections mixtes ou à celles qui ciblent les garçons. Les collections spécifiquement destinées aux filles connaissent en effet un retentissement plus faible. À titre d'exemple, fortes du succès de la collection « Signe de Piste » (1937-1971), qui regroupe essentiellement des récits scouts, les éditions Alsatia développent son pendant féminin dans la collection « Joyeuse » destinée aux « Guides, Jeannettes, Eclaireuses et Jeunes Filles de France »⁸⁶ ; mais alors que la collection masculine connaît un succès phénoménal après la guerre (« À partir de 1954, la collection "Signe de Piste" publie un manuscrit chaque mois. En 1956 elle approche des cent titres et compte près de trois millions d'exemplaires vendus, plusieurs romans notamment ceux de Serge Dalens et de Jean-Louis Foncine dépassant les cent mille exemplaires vendus »⁸⁷), son équivalent féminin s'éteint au bout de quatre ans, faute d'un lectorat suffisant. Par ailleurs, les thématiques qui sont développées dans ces collections féminines s'intéressent souvent aux attermoissements sentimentaux d'héroïnes bon chic bon genre comme c'est le cas pour les collections « Pervenche » (éditée chez Dumas de 1947 à 1955 puis chez Tallandier), « Monique » (née de l'association Fleurus et Mame en 1953), ou encore « La Bibliothèque de ma fille » (Gautier-Languereau), dont Raymond Perrin dénonce « la nouvelle tonalité à l'eau de rose

86. Raymond Perrin, *Un siècle de fictions pour les 8 à 15 ans*, op. cit., p.148.

87. Michèle Piquard, *L'Édition pour la jeunesse en France de 1945 à 1980*, op. cit., p.150.

et mielleuse »⁸⁸ à partir de 1946 ; les textes qui se présentent comme plus résolument féministes ne le sont guère, comme l'attestent les romans publiés dans la collection « Suite pour Isabelle » aux Éditions du Temps à partir de 1959, qui, bien qu'assénant que « les jeunes filles ne sont plus seulement de prochaines épouses et de futures mères »⁸⁹, propose des récits dont les sujets sont « amour, foyer, enfants, métiers, distractions ». Encore en 1973, cinq ans après la déferlante de mai 1968, Hachette propose aux jeunes filles « Ariane », une toute nouvelle collection de « romans sentimentaux »⁹⁰. Les collections mixtes ou pour garçons remportent ainsi davantage de suffrages ; c'est ce qui ressort de différentes enquêtes dont Marie-José Chombart de Lauwe, chargée de recherches au CNRS, livre les résultats dans sa communication au colloque franco-russe du mois d'octobre 1967 dont les actes ont paru dans le numéro de janvier-février 1968 de la revue *Europe*. Après avoir constaté la disparition de nombreux journaux destinés aux filles au cours des années 1960, elle apporte l'explication suivante : « La petite fille a tendance à lire les journaux de ses frères ou les journaux pour les deux sexes, de tendance masculine, jusqu'au moment où, adolescente, elle va lire les magazines de sa mère »⁹¹. Élargissant sa réflexion au roman, elle note que « la plupart des garçons choisissent le héros garçon et s'identifient toujours à leur propre sexe et qu'une proportion importante de filles aurait préféré être des garçons ou aiment mieux, si on leur propose un choix, le héros garçon ». Anne-Marie Pol rejoint ses conclusions en écrivant que

Avec ses romans scouts, la collection « Signe de Piste », destinée aux garçons, est également lue par les filles des années 1960. La mixité était rare dans les établissements scolaires de France. Cette collection a été pour beaucoup de gamines de cette époque un premier regard sur le (fascinant) monde masculin, dont ses représentants étaient si beaux, dessinés par Pierre Joubert !⁹²

Certes, il n'est pas impossible qu'un garçon, même adolescent, lise les romans sentimentaux de sa sœur sans nécessairement l'avouer ; mais dans la mesure où nous savons avec certitude que la réciproque est avérée et que la plupart des collections sont mixtes ou masculines, nous avons choisi de limiter notre corpus à ces catégories qui sont déjà nettement représentatives du lectorat de l'époque. Dans le même ordre d'idées, nous n'avons pas retenu les collections nées après 1970, considérant qu'elles étaient moins significatives compte-tenu de leur apparition tardive. Comme nous nous intéressons à une représentation des lieux et

88. Raymond Perrin, *Un siècle de fictions pour les 8 à 15 ans*, op. cit., p.165.

89. *Ibid.*, p.200 pour cette citation et la suivante.

90. *Ibid.*, p.492.

91. Marie-José Chombart de Lauwe, « Le Héros dans la littérature pour la jeunesse », *Europe*, janvier-février 1968, p.13 pour cette citation et la suivante.

92. Anne-Marie Pol, *Les Séries, Chronique d'un malentendu littéraire*, op. cit., p.38-39.

des adolescents français, nous n'évoquerons pas non plus les collections qui proposent principalement des traductions d'œuvres étrangères, sauf dans certains cas que nous légitimerons alors. Par exemple, *Le Club des Cinq* d'Enid Blyton qui paraît dans la « Bibliothèque rose » chez Hachette est un phénomène éditorial, et les traductions transposent allègrement les aventures de la bande intrépide du Dorset, un comté anglais, à la Bretagne.

De nombreux lecteurs, une fois adultes, partis en vacances en Bretagne sur les traces de leurs souvenirs, auront cherché en vain la baie de Kernach et la villa des Mouettes qui les ont tellement fait rêver. Rentrés dépités et bredouilles, ils ignoraient qu'il suffisait de traverser la Manche pour les découvrir.⁹³

Pour les mêmes raisons, les romans dont l'action se déroule dans des paysages internationaux, comme ceux de la « Bibliothèque internationale » créée par Isabelle Jan aux éditions Nathan en 1966/67, « Les Amis des jeunes », publiée chez Arthaud entre 1941 et 1950 – qui met notamment en scène les aventures de Biggles partout dans le monde –, « L'Aventure vécue » (à partir de 1961 chez Flammarion) ou « Les Sentiers de l'aube » (en 1954 chez Plon) ne retiendront pas notre attention, puisque nous nous attachons à une vision de la France pendant les « Trente Glorieuses ». Les populaires romans africains de René Guillot ne seront donc pas exploités pour les mêmes raisons. Enfin, toujours avec l'objectif de proposer une représentation contemporaine, nous tâcherons de faire coïncider l'époque de l'écriture et l'époque de l'action ; c'est pourquoi nous ne retiendrons pas les récits d'anticipation pour la jeunesse, qui commencent pourtant à s'imposer dans le paysage éditorial français puisque « Science et aventures » qui paraît de 1945 à 1963 aux éditions Magnard est considérée comme la « première collection d'anticipation pour les jeunes »⁹⁴ tandis que « Présence du futur » s'installe durablement chez Denoël de 1954 à 2000. De nombreuses collections plus éphémères sont aussi le signe d'un intérêt pour le genre, comme « Caravelles » chez Fleurus (1957-1958) « Succès anticipation » chez Mame (approximativement entre 1955 et 1958) ou « Science-fiction » aux Éditions Daniber (1960-1961). À l'opposé, les collections de romans historiques, comme la série *Iris* de la « Collection Gründ illustrée » qui paraît à partir de 1945, ou « Mousquetaire » qui est publiée chez Magnard dans les années 1950, ne sont pas suffisamment proches de la vision de l'adolescent et de la modernité des « Trente Glorieuses » – même s'il reste possible d'objecter que les enfants et adolescents tels qu'ils apparaissent dans les romans historiques

93. Armelle Leroy et Laurent Chollet, *Le Club des Cinq, Fantômette, Oui-Oui et les autres...*, Paris, Éditions Hors-collection, 2005, p.41.

94. Raymond Perrin, *Un siècle de fictions pour les 8 à 15 ans*, op. cit., p.116.

sont conformes à une certaine représentation de ce que le lectorat de la période attend d'un adolescent de son âge. Selon cette même logique, nous ne retiendrons pas les nombreuses collections de classiques de la littérature française, même s'ils évoquent des récits d'aventures comme il est possible d'en trouver dans « La Bibliothèque précieuse » qui paraît chez Gründ entre 1935 et 1957, dans « Rêves et aventures » et « Œuvres célèbres pour la jeunesse » publiées chez Nathan à partir de 1945, dans « Mistral » aux éditions Casterman (qui paraît dans les années 1950), dans la « Bibliothèque Juventa » (chez Delagrave, de 1949 aux années 1970), dans « Prélude » aux éditions la Farandole à partir de 1956 ou dans « Jeunes Bibliophiles » chez Gautier-Languereau à partir de 1953.

À l'inverse, certaines collections satisfont pleinement notre horizon d'attente : proposant – entre autres ou exclusivement – des récits d'enquête ou d'aventures, elles s'adressent aux enfants et aux adolescents des « Trente Glorieuses », mettent en scène des jeunes gens de leur âge, qui leur ressemblent et vivent dans la même France d'après-guerre qu'eux.

À ce titre, « Signe de Piste » aux éditions Alsatia est assez exemplaire. L'apogée de cette collection de romans scouts coïncide presque strictement avec les « Trente Glorieuses » : son succès après la guerre est phénoménal, au point qu'elle élargit son lectorat en développant en 1957 deux sous-collections parallèles à la première, « Signe de Piste junior » (ou « Collection Prince Éric ») pour les « 8-12 ans »⁹⁵ et « Rubans noirs » pour « les plus de 15 ans ». Dans un article consacré au « Bilan de recherches sur le roman scout francophone » paru dans la revue *Ianus Bifrons*, Jean-François Roussel, alors secrétaire général du Comité pour la promotion du scoutisme en Europe, note que les années 1945-1958 correspondent à « la période où le roman scout a atteint à la fois sa maturité et sa plus grande expansion. Les années de l'immédiat après-guerre sont extrêmement riches »⁹⁶. Ce succès s'explique par différents facteurs. Tout d'abord, le scoutisme s'impose comme un organe important dans la France des « Trente Glorieuses ». « Les effectifs des Scouts de France sont passés de trois cents en 1920 à soixante mille [en 1936] »⁹⁷ ; en 1961, à l'apogée des « Trente Glorieuses », « ce mouvement, le plus important des mouvements de jeunesse français, compte 200.000 membres »⁹⁸. Par ailleurs, l'interdiction du scoutisme par

95. *Ibid.*, p.149 pour cette citation et la suivante.

96. Jean-François Roussel, « Bilan de recherches sur le roman scout francophone », dans « Le Roman scout (1927-1962) : un genre littéraire ? », *Ianus Bifrons, Revue universitaire de l'adolescence*, PU de Nancy, n°4, 1992, p.247.

97. Jean Peyrade, *Scouts et Guides de France*, Paris, Fayard, 1961, p.21.

98. *Ibid.*, p.47.

l'occupant allemand dès le début de la Seconde Guerre mondiale (fin juillet 1940) joue en faveur de son image : en effet, non seulement un scoutisme clandestin apparaît, conférant un sens tout particulier au cri de ralliement « Scouts toujours prêts »⁹⁹, mais le comportement héroïque de personnalités éminentes du mouvement pendant le conflit contribue à auréoler le scoutisme d'un prestige qui perdure après la guerre¹⁰⁰. De façon plus discutable, quelques romans scouts parus pendant la guerre entendent exalter un esprit revanchard chez leurs jeunes lecteurs ; c'est notamment le cas de la série *Prince Éric* écrite par Serge Dalens. Mais quel que soit le parti-pris idéologique mis en œuvre, ce sont bien des valeurs de cohésion, de patriotisme et de courage qui sont ainsi associées au scoutisme, légitimant la fascination des adolescents qui retrouvent ces valeurs dans des romans souvent écrits par d'anciens scouts familiers de l'organisation : par exemple l'illustrateur Pierre Joubert et les écrivains Jean-Louis Foncine¹⁰¹, Serge Dalens¹⁰² ou Guy de Larigaudie¹⁰³. « Signe de Piste » n'est ni la première, ni la seule collection scoute : les éditions J. de Gigord créent « Le Feu de Camp » en 1933, les éditions Casterman publient des romans scouts dans « Le Rameau vert » à partir de 1944 et sont rejointes par les Éditions de l'Arc à partir de 1947 avec « L'Équipée ». Mais ce sont bien les éditions Alsatia qui emportent les suffrages – peut-être grâce aux dessins de Pierre Joubert qui, outre leur fonction illustratrice, s'apparentent à un signe de reconnaissance chez le lecteur¹⁰⁴. Or, pour Laurent Déom, spécialiste des romans scouts, ces derniers sont « étroitement associés dans l'imaginaire de certains lecteurs »¹⁰⁵ au mot « aventure » ; c'est pourquoi ils constituent une partie fondamentale – et aussi très particulière – de notre corpus.

99. Il s'agit de la traduction du cri de ralliement anglais inventé par Baden-Powell à partir de ses propres initiales : « *Be Prepared* ».

100. Ainsi, Pierre Delsuc qui a notamment assumé la direction du centre de formation scoute de Chamarande, entre en résistance, dirige le scoutisme clandestin et se voit plusieurs fois questionné par la Gestapo ; Michel de Paillerets, aumônier général des Scouts de France, devient aumônier clandestin en zone occupée ; Marguerite-Marie Michelin, figure tutélaire des Guides de France, membre du Conseil national du Scoutisme français et très active dans la zone libre, a été déportée pendant deux ans en camp de concentration, accusée d'avoir hébergé un prêtre recherché par la Gestapo.

101. De son vrai nom Pierre Lamoureux, il a aussi écrit sous les pseudonymes suivants : Henri Malans, Charles Vaudémont et Mik Fondal en collaboration avec Serge Dalens – le nom Fondal étant la contraction de Foncine et Dalens.

102. De son vrai nom Yves de Verdilhac, il a aussi écrit sous les pseudonymes suivants : François Thervay et Mik Fondal.

103. De son vrai nom Guillaume Boule de Larigaudie.

104. Ce n'est qu'à partir des années 1970 que « Signe de Piste » s'essouffle réellement ; toutes les collections ultérieures ne susciteront jamais le même engouement que celui d'une des collections phare des « Trente Glorieuses ».

105. Laurent Déom et Jean-Louis Tilleuil (dir.), *Le Héros dans les productions littéraires pour la jeunesse*, Paris, L'Harmattan, 2010, p.43 pour les deux citations. Laurent Déom est aussi l'auteur d'un ouvrage publié aux éditions Peter Lang en 2014 sous le titre *L'imaginaire en œuvre, Romans scouts et expérience littéraire*.

Certaines collections propres au roman d'aventure sont aussi essentielles : la « Bibliothèque de l'Amitié » aux Éditions de l'Amitié – G.T. Rageot, à la longévité représentative (1959-1989) ; « Bayard », publiée par la Maison de la Bonne Presse qui dès 1954 revendique « les plus belles histoires de vaillance »¹⁰⁶ ; « Jean-François », collection « spécialement destinée aux garçons »¹⁰⁷ qui propose des « romans d'aventures aux mystérieuses péripéties et aux captivantes énigmes » dont Raymond Perrin déplore le fait qu'elle soit « trop oubliée aujourd'hui » ; « Marabout junior », « la collection jeune pour tous les âges »¹⁰⁸ aux éditions Gérard, dont l'objectif est d'offrir « de façon moderne et pour un prix imbattable, une sélection de récits complets de palpitantes aventures » ou enfin « Plein vent » aux éditions Robert Laffont, créée en 1966 et dirigée par André Maspéan, qui se présente comme « une collection de romans d'aventures d'un bon niveau littéraire qui ne soient pas gratuits mais qui s'appuient sur les sciences ou les techniques de notre temps, parlent des problèmes actuels, d'histoire ou d'anticipation »¹⁰⁹. Pour Raymond Perrin, il s'agit d'ailleurs de « la meilleure collection pour adolescents de la décennie, son directeur étant conscient que beaucoup de jeunes ne peuvent devenir adultes à travers une littérature romanesque médiocre à laquelle ils sont parfois condamnés en raison de leurs difficultés de lecture ».

D'autres collections aux thèmes non spécifiques seront au cœur de notre étude puisqu'elles proposent des romans d'enquête et d'aventures ; ce sont « Le Rameau vert » des éditions Casterman qui paraît à partir de 1944 et publie notamment, outre les romans scouts précédemment évoqués, les premières aventures romanesques des « Quatre As » de Georges Chaulet¹¹⁰ ; « Spirale », aux éditions G.P., qui « décline peu à peu les séries policières, les classiques, les romans d'aventures »¹¹¹ ; la « Bibliothèque Rouge et Or » (1949-1957) aux mêmes éditions et son évolution, « Souveraine », qui proposent notamment les populaires récits de Paul Berna et de Saint-Marcoux ; leur rivale chez Hachette, « Idéal Bibliothèque » ; et enfin, les deux collections du même éditeur qui vivent un succès qui ne se dément toujours pas : la « Bibliothèque rose »¹¹² et la « Bibliothèque verte », créées respectivement en 1856 et 1924, mais qui connaissent leur heure de gloire après la Seconde

106. Raymond Perrin, *Un siècle de fictions pour les 8 à 15 ans*, op. cit., p.162.

107. *Ibid.*, p.138 pour cette citation et les deux suivantes.

108. *Ibid.*, p.158 pour cette citation et la suivante.

109. *Ibid.*, p.219 pour cette citation et la suivante.

110. Ces aventures seront ensuite adaptées pour la bande-dessinée.

111. Raymond Perrin, *Un siècle de fictions pour les 8 à 15 ans*, op. cit., p.194.

112. Le nom de la collection évolue : c'est la « Bibliothèque rose illustrée » de 1856 à 1958, « La Nouvelle Bibliothèque rose » de 1958 à 1971 et la « Bibliothèque rose » depuis 1971. Cette dernière appellation étant admise de manière consensuelle pour désigner cette collection, c'est ainsi que nous la nommerons.

Guerre mondiale, notamment grâce aux séries, d'abord anglo-saxonnes puis françaises. Dans la « Bibliothèque rose », destinée aux plus jeunes lecteurs, *Le Club des Cinq*¹¹³ d'Enid Blyton remporte l'adhésion dès la parution du premier roman en France en 1954¹¹⁴ ; *Fantômette* naît sous la plume de Georges Chaulet en 1960 et passionne suffisamment les enfants au cours de ses quarante-neuf histoires pour que trente millions d'exemplaires de ses aventures soient vendus dans le monde entier. Dans la « Bibliothèque verte », c'est la série *Alice*¹¹⁵ qui conquiert d'abord les lecteurs français à partir de 1955 ; mais les séries françaises ne tardent pas à s'imposer grâce à Georges Bayard qui écrit la première aventure de *Michel* en 1958 et Paul-Jacques Bonzon celle des *Six Compagnons* en 1961. La « Bibliothèque rose » comme la « Bibliothèque verte » ne sauraient cependant se réduire aux séries, même s'il faut reconnaître à ces dernières un certain trait de génie : le lecteur déjà conquis par la collection – dont nous avons dit précédemment quel impact son nom pouvait avoir sur lui – possède désormais un nouveau signe de reconnaissance grâce à la série qui lui permet de lire à l'envi les aventures de ses héros préférés.

En réalité, le roman d'enquête ou d'aventures, qu'il soit décliné en série ou non, se présente au jeune lecteur comme un espace qui lui appartient et sur lequel il peut exercer un contrôle absolu grâce au pouvoir de son imagination. Aventures vécues et lieux arpentés se présentent alors comme autant de territoires de l'enfance chèrement acquis, possédés au fil des pages alors même que pendant les « Trente Glorieuses » se pose le problème de la confusion des repères spatiaux. Même si les ravages de la guerre sur le paysage sont assez localisés, territoires et frontières apparaissent dans les années d'après-guerre comme autant de lignes brisées à reconstruire. Les lieux ne sont plus hermétiques mais d'une élasticité ou plutôt d'une porosité troublante : 1949 voit la naissance du Conseil de l'Europe qui aboutit en 1951 à la Communauté Européenne du Charbon et de l'Acier ; parmi les six pays membres, figurent la France et l'Allemagne qui s'affrontaient six ans auparavant et qui adhèrent désormais à la Communauté Économique Européenne¹¹⁶. Le lancement de la

113. La parution outre-Manche s'échelonne entre 1940 et 1963 sous le nom *The Famous Five*.

114. Il s'agit, comme le titre anglais l'indique – *Five Go Adventuring Again* – du deuxième volet des aventures de la bande. Mais il est traduit sous le titre *Le Club des Cinq* ; les éditions Hachette publient en effet les différents romans sans respecter la chronologie établie par l'auteur, si bien que la toute première aventure qui montre la naissance de la bande n'est publiée qu'en 1961 ; c'est le dix-septième roman d'une série qui en comporte vingt et un. Claude Voilier, écrivain français pour la jeunesse et traductrice occasionnelle de la série, ajoute entre 1971 et 1985 vingt-quatre épisodes à la série sobrement renommée *Les Cinq*. Ces ouvrages qui paraissent dans la même collection offrent la particularité d'alterner une page de texte et une page de bande-dessinée illustrée par Jean Sidobre.

115. Elle commence à paraître en 1930 aux États-Unis et est importée dans la « Bibliothèque verte » à partir de 1955 à l'initiative de Louis Mirman, directeur de collection jeunesse chez Hachette.

116. Fondée en 1957 par le « Traité de Rome ».

Politique Agricole Commune en 1962 et la suppression des droits de douane entre les Six en 1968 tendent à gommer des frontières pourtant si précieuses que des hommes se sont battus pour elles à trois reprises en soixante-dix ans. Finalement, les traités d'union sont signés bien plus rapidement que ne sont reconstruites les grandes villes de la moitié Nord de la France dévastée par le conflit¹¹⁷, comme en témoigne cet extrait de *La Roulotte du bonheur*, roman scolaire de Paul-Jacques Bonzon qui paraît en 1960 et évoque le Palais de Justice rouennais comme « la plus pure merveille de Rouen. Hélas ! pour le moment, ce n'est qu'un chantier où les vieilles pierres patinées voisinent avec trop de blancheur. La guerre est passée par là, cruelle, et les affreuses plaies ne sont pas encore guéries »¹¹⁸.

Une nouvelle distorsion apparaît alors pour la jeunesse des « Trente Glorieuses » : le décalage entre les discours économiques, pacifiques et fraternels d'une part, et de l'autre le souvenir encore présent d'un territoire meurtri par la guerre. Alors que l'adolescent est un être en construction, il grandit dans un pays en reconstruction mais qui n'avance pas à la même vitesse que lui ; alors que cette période de transition entre enfance et maturité s'étire dans le temps, différant l'entrée dans l'âge adulte à proprement parler, il a déjà rencontré avec la guerre des horreurs auxquelles son jeune âge aurait dû le soustraire. Destruction, construction, déconstruction, reconstruction : plus que jamais, l'adolescent est à la croisée des chemins.

Comment dès lors être enfant, pré-adolescent, adolescent après 1945 ? Comment incarner l'avenir, légataire d'un monde en décomposition ? Comment vouloir grandir à un moment où l'adulte, loin d'être un protecteur rassérénant, est associé aux massacres gratuits, au génocide, à la haine, à la mort ? Les adultes qui écrivent des romans pour la jeunesse insistent sur son innocence ; dans la note préliminaire du *Prince Éric* (1940), Serge Dalens invite à ne pas confondre les adultes et les enfants :

Si nous avons décidé, Pierre¹¹⁹ et moi, de conserver à ceux qui sont désormais les fils de l'ennemi, l'allure fraternelle qu'ils avaient alors, c'est pour que vous ne confondiez pas les enfants avec leurs pères. Pas plus que vous n'êtes responsables de cette seconde guerre, ils ne le sont eux-mêmes.¹²⁰

Dans *La Mort d'Éric* (1943), il demande aux jeunes lecteurs de réclamer des comptes aux adultes, puisque selon lui c'est « l'heure d'interroger leurs pères – ou d'autres hommes

117. Entre autres Valenciennes, Dunkerque, Amiens, Beauvais, Rouen, Brest, Caen, Lorient, Le Havre, Saint-Nazaire ou Saint-Malo.

118. Paul-Jacques Bonzon, *La Roulotte du bonheur*, Paris, Delagrave, 1960, p.163.

119. Pierre Joubert, illustrateur du roman.

120. Serge Dalens, *Le Prince Éric*, Paris, Alsatia, 1940, « Signe de Piste », p.11.

si ceux-ci ne répondent rien »¹²¹ ; la fiction romanesque devient même un outil qui permet de faire réfléchir les adolescents, *contre* le modèle adulte :

Si j'ai peint des maîtres indignes, des officiers fuyants, ce n'est ni pour le plaisir de me faire mal à moi-même, ni par dénigrement imbécile, mais pour qu[e ...] nos garçons serrent un peu les dents et se promettent de faire mieux que leurs parents.¹²²

Dans *Éphélia, l'île des enfants perdus*, roman d'Henri Bourgenay paru en 1957 dans la collection « Signe de Piste », la contestation des hommes constitue le cœur de l'intrigue comme en témoigne la virulence des propos de Gianni, un adolescent, lorsqu'il s'en prend aux adultes :

Vous ne vous rendez pas compte que c'est à nous de nous poser des questions, et aussi de vous en poser. Qu'avez-vous fait pour le rendre plus habitable, ce monde en plein gâchis que vous nous léguez ? Vous êtes bien placés, après ça, pour nous demander des comptes : est-ce nous, qui l'avons mis à feu et à sang ?¹²³

Il faut dire que ces hommes sont venus le déposséder de l'île méditerranéenne dont il avait pris possession avec une poignée d'orphelins afin d'y établir une petite communauté phalanstérienne ; ses reproches dépassent ici le cadre de l'obstacle immédiat auquel il est confronté pour convoquer le souvenir de la guerre devant ses responsables : les adultes.¹²⁴

Le clivage entre la jeunesse et le monde adulte puise ses racines dans les conséquences du conflit de 1939-1945. Dans *Le Chagrin et la pitié*, Marcel Ophüls donne la parole à monsieur Danton, enseignant au lycée Pascal de Clermont-Ferrand pendant la guerre. Le décalage entre adultes et adolescents apparaît alors de façon manifeste et peut contribuer à éclairer la scission qui s'opère entre ces deux âges de la vie après la guerre :

Il y avait quand même dans les classes pas mal de jeunes qui étaient ardents pour soutenir De Gaulle... [...] Côté enseignants, vous savez... peut pas vous dire... euh... on voyait ces jeunes avec sympathie mais y'avait peut-être pas l'élan [...]. Les jeunes sont des types qui sont beaucoup plus sincères en général, beaucoup plus vivants.¹²⁵

Dans ce témoignage s'opposent deux façons d'appréhender la vie. Pour évoquer la jeunesse, monsieur Danton emploie les adjectifs « ardents », « sincères », « vivants » ; pour désigner les adultes, il emploie, au terme d'une succession d'hésitations, une litote éloquente : ils n'avaient « pas l'élan ». La maturité n'est donc pas un signe de courage ; on peut comprendre

121. Serge Dalens, *La Mort d'Éric*, Paris, Alsatia, 1943, « Signe de Piste », p.10. L'alternative « s'ils ne répondent rien » montre que les adultes peuvent être lâches.

122. *Ibid.*

123. Henri Bourgenay, *Éphélia, l'île des enfants perdus*, Paris, éditions Alsatia, 1957, « Signe de Piste », p.115.

124. Tous les exemples précités qui accréditent cette idée sont tirés de romans de la collection « Signe de Piste » qui se distinguent des autres en publiant certains textes très engagés. Nous n'avons pas rencontré de textes tirés d'autres collections qui soient à ce point polémiques et propagandistes.

125. Marcel Ophüls, *Le Chagrin et la pitié*, première partie, « L'effondrement », 1'55''30. Transcription par nos soins.

qu'elle ne constitue pas un modèle identificatoire très séduisant. Seule l'adolescence – et peut-être précisément parce qu'elle se situe entre l'enfance et l'âge adulte – peut incarner un idéal, postulat que défend déjà Serge Dalens dans l'avant-propos de *La Mort d'Éric* en 1943 :

Or je pense, moi, qu'un garçon de 15, 16, 17 ans, est un garçon. C'est-à-dire un homme... Je pense qu'il peut tout comprendre, aussi bien, mieux peut-être, qu'une « grande personne » – précisément, parce qu'il allie pour un temps très court la générosité de l'enfant à la vigueur de l'homme.¹²⁶

Ce sont sur ses épaules que reposent l'espoir et la croyance en un avenir meilleur :

Dès la fin des hostilités, l'adolescence, qui s'était trouvée empêchée, pour cause de guerre, de poursuivre la croissance dans laquelle elle s'était engagée, explose. Les adultes ont besoin, après tant de morts, d'une adolescence bien vivante ; et après tant de défaites, ils la souhaitent victorieuse.¹²⁷

Ainsi, « Pour la plupart [des jeunes], il va s'agir d'occuper la place laissée vide par l'adulte ou d'être en position de responsabilité nouvelle : retrouvailles avec une maturité physique et une fonction sociale claire »¹²⁸. C'est pourquoi l'adolescence après la guerre se constitue surtout indépendamment du monde adulte, quitte à dérouter ce dernier. Comme le rappelle Anne-Marie Sohn, « Dès 1955, *La Nef* sort un numéro spécial en point d'interrogation : “Jeunesse qui es-tu ?” »¹²⁹ ; la presse s'interroge sur une nouvelle jeunesse qu'elle ne comprend pas et qui se détourne des adultes. Favorisée par la scolarisation prolongée qui facilite les regroupements d'étudiants par affinités politiques ou culturelles, la France adolescente entre dans l'ère des icônes yéyé de *Salut les Copains !* Dans un article intitulé « Edgar Morin et les décagénaires », Anne-Marie Sohn explique l'importance du contexte pour comprendre le clivage qui oppose les adultes aux jeunes. Pour fêter la première année du magazine *Salut les Copains !*, Daniel Filipacchi organise le 23 juin 1963 une fête place de la Nation. « Ce concert sidère la France entière, car il réunit entre 150 000 et 200 000 jeunes. Il ne s'agit plus de quelques bandes de blousons noirs mais d'un phénomène de masse »¹³⁰. Les débordements qui s'ensuivent amènent Pierre Charpy à titrer ironiquement « Salut les voyous »¹³¹ un article publié dans *Paris-Presse*. Or, le sociologue Edgar Morin propose dans les semaines qui suivent deux articles qui paraissent dans *Le*

126. Serge Dalens, *La Mort d'Éric*, *op. cit.*, p.9-10.

127. Patrice Huerre, Martine Pagan-Reymond, Jean-Michel Reymond, *L'adolescence n'existe pas*, *op. cit.*, p.194.

128. *Ibid.*, p.193.

129. Anne-Marie Sohn, « Les “jeunes”, la “jeunesse” et les sciences sociales (1950-1970) », dans Jean-Michel Chapoulie, Olivier Kourchid, Jean-Louis Robert et Anne-Marie Sohn (dir.), *Sociologues et sociologies*, *op. cit.*, p.126.

130. Anne-Marie Sohn, « Edgar Morin et les décagénaires », dans Jean-Michel Chapoulie, Olivier Kourchid, Jean-Louis Robert et Anne-Marie Sohn (dir.), *Sociologues et sociologies*, *op. cit.*, p.155.

131. Cité par Anne-Marie Sohn, *ibid.*, p.156.

Monde et qui permettent de nuancer ce jugement sans appel et d'apporter une explication au comportement de ces adolescents et jeunes adultes. Pour lui, cette nouvelle classe d'âge se caractérise par « une panoplie commune »¹³² que sont les jeans, tee-shirts, et vestes en cuir ; « Un langage commun ponctué d'épithètes superlatives comme “terrible”, “sensass”, langage “copain” où le mot copains lui-même est le maître-mot » ; des « cérémonies de communion » et des « héros ». Invitant les adultes à être compréhensifs, il va encore plus loin dans le second article en expliquant que les adolescents se complaisent dans une « petite société étanche »¹³³, « le monde des “copains” ». « Nous les jeunes ne sommes pas des croulants » : voilà ce qu'il faut comprendre du comportement adolescent.

La jeunesse devient donc une communauté fermée qui fonctionne en bande – cette fameuse « bande de jeunes [qui] s'fend la gueule » immortalisée par Coluche dans un sketch de 1975, « Le Blouson noir ». Mais ces bandes qui essaient en France ne sont pas uniquement le fruit du rejet d'un monde adulte peu enviable après la guerre ; elles sont aussi le pur produit de la modernité des « Trente Glorieuses » :

La croissance des grandes métropoles et de leurs satellites banlieusards, les migrations à partir des provinces qu'elles provoquent, avec leur cortège de ruptures familiales et culturelles, le développement d'une économie de consommation, sont autant d'éléments qui favorisent chez les jeunes la création des bandes ; c'est-à-dire que chaque groupe d'âge, chaque génération va petit à petit apprendre à s'organiser pour son propre compte, à défendre ses propres intérêts.¹³⁴

En proposant à ses lecteurs des bandes d'enfants ou d'adolescents, la littérature de jeunesse se fait à la fois véhicule d'une vision idéalisée de la jeunesse et écho d'un puissant phénomène de société. La bande d'enfants littéraire est donc autonome, elle se construit indépendamment des adultes auxquels elle s'oppose la plupart du temps. En effet, ce sont souvent eux les traîtres, les voleurs, les bandits, les assassins, les trafiquants d'art, d'armes, de drogue ou de bijoux. Ils disposent d'armes à feu et de voitures quand les adolescents n'ont que leurs poings et leur bicyclette. Les parents sont de pâles figurants ; absents ou accaparés par leur travail et bien que censés protéger leurs enfants, ils sont extrêmement laxistes : dans le meilleur des cas, ils se bornent à adresser de vaines recommandations et laissent volontiers leur progéniture vagabonder le nez au vent.

Les jeunes sont donc dans une situation d'infériorité ; mais c'est précisément la cohésion de leur groupe qui fait leur force. D'ailleurs, pour que l'intrigue se lance, il est

132. Edgar Morin, « Une nouvelle classe d'âge », *Le Monde*, 6 juillet 1963 pour cette citation et les trois suivantes.

133. Edgar Morin, « Le “yéyé” », *Le Monde*, 7-8 juillet 1963 pour cette citation et les deux suivantes.

134. Patrice Huerre, Martine Pagan-Reymond, Jean-Michel Reymond, *L'adolescence n'existe pas*, op. cit., p.199.

même essentiel que la bande soit constituée. Mais qu'est-ce qu'une bande ? Ce substantif désigne un « groupe organisé et stable de personnes associées pour quelque dessein »¹³⁵. Si le substantif est souvent connoté négativement quand il désigne un groupe réel¹³⁶, il devient positif dans la littérature de jeunesse¹³⁷. Ce « dessein » qui unit la bande ne désigne alors rien d'autre que l'enjeu du roman, son *histoire*. De fait, tant qu'ils sont seuls, les jeunes ne sont pas confrontés aux problèmes ; mais voilà que ceux-ci surgissent dès qu'ils sont en groupe. La fonction de la bande consiste alors à démêler les intrigues, déjouer les pièges et proposer un dénouement heureux à l'histoire.

Les intrigues de ces romans pour adolescents se caractérisent par un étonnant va-et-vient entre *aventure* et *enquête* qui contribue à expliquer leur succès auprès du lectorat adolescent des « Trente Glorieuses » – mais également leur remarquable pérennité.

Le mot « aventure » est emprunté au latin populaire *adventura* issu du participe futur *advenire*, qui signifie « se produire ». Selon Alain Rey,

le mot a pris très tôt une nuance particulière, celle d'« évènement inattendu, accidentel » (fin XIe s.) [...] La valeur moderne, « action extraordinaire, mêlant le danger et le plaisir de la découverte », apparaît avec les romans de chevalerie [...] Le mot est investi d'autres valeurs, liées aux dangers du voyage, à l'exploration de terres inconnues, puis au risque physique, par l'imaginaire collectif à l'époque moderne (XIXe-XXe s.).¹³⁸

Les aventures – ou l'aventure en emploi absolu – désignent donc l'ensemble des évènements qui surviennent sans qu'on ne les attende et qui supposent une mise en danger de celui qui les vit. Pour Jacques Rivière qui consacre un essai au *Roman d'aventure*, « L'aventure, c'est ce qui advient, c'est-à-dire ce qui s'ajoute, ce qui arrive par-dessus le marché, ce qu'on n'attendait pas, ce dont on aurait pu se passer »¹³⁹. Très logiquement, le roman d'aventure devrait donc désigner tous les romans qui mettent en œuvre ce type d'intrigues, et c'est précisément ce que propose Jacques Rivière :

135. Alain Rey, *Le Grand Robert de la Langue française* (deuxième édition), Paris, éditions Dictionnaires Le Robert, 2001, entrée « bande », p.1199.

136. Voir à ce sujet l'article de Philippe Robert, « Du groupe de sciences sociales de la jeunesse aux bandes d'adolescents », dans Jean-Michel Chapoulie, Olivier Kourchid, Jean-Louis Robert et Anne-Marie Sohn (dir.), *Sociologues et sociologies, op. cit.*, p.135-144 : il montre que dans les années 1960 la notion de « bande » est péjorative et souvent associée à celle de délinquance.

137. À quelques exceptions près : si les bandes d'enfants qui tiennent le rôle-titre du roman sont positives, celles que ces mêmes héros sont amenés à rencontrer au cours de l'histoire le sont beaucoup moins. Dans *Michel au Val d'Enfer* de Georges Bayard (1960) par exemple, Michel et Martine rencontrent la bande de Pibraille, adolescent de dix-sept ans qui mène un groupe de garçons inoffensifs mais idiots et pétris de préjugés racistes.

138. Alain Rey (dir.), *Dictionnaire historique de la Langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1995, p.150.

139. Jacques Rivière, *Le Roman d'aventure*, Paris, Éditions des Syrtes, 2000 [1^{ère} parution dans la *NRF* n°53-54-55 de mai à juillet 1913], p.66.

Un roman d'aventure, c'est le récit d'évènements qui ne sont pas contenus les uns dans les autres. À aucun moment on n'y voit le présent sortir tout à fait du passé ; à aucun moment le progrès de l'œuvre n'est une déduction. Chaque chapitre s'ouvre en excès sur le précédent, non pas en ce sens qu'il est plus intense, plus violent, plus bouleversant ; mais simplement les évènements qu'il raconte, les sentiments qu'il décrit, débordent ceux du chapitre précédent.¹⁴⁰

S'il apparaît clairement à la lumière de cette définition que l'aventure surgit dans le roman et doit surprendre le lecteur, nous ne sommes guère plus avancés sur la nature de ce type de récits. Cette définition aide à comprendre la *construction* du roman d'aventure et sa dynamique générale, mais pas ce qui le *caractérise* de manière générique.

Il semble difficile d'obtenir une définition consensuelle du genre, comme l'observe Daniel Compère dans son *Dictionnaire du roman populaire francophone* : « Genre roi de la littérature populaire et de la littérature de jeunesse pendant un siècle, le roman d'aventures souffre paradoxalement d'une définition floue »¹⁴¹. Puisque l'aventure désigne un « évènement inattendu », tout récit – hormis ceux du Nouveau Roman – n'est-il pas d'aventure ? En 1968, Louis Mirman, directeur de publication dans le secteur jeunesse chez Hachette, déclare que « L'expression roman d'aventures est donc presque un pléonasme »¹⁴². En effet, pour attacher le lecteur, il importe de lui proposer une intrigue suffisamment captivante ; il faut donc que des évènements se produisent et affectent la destinée du personnage. S'agit-il pour autant systématiquement d'une aventure ? Pour Daniel Compère, le problème définitionnel relève d'une question de frontières :

Jean-Yves Tadié pour qui « l'aventure, c'est l'essence de la fiction »¹⁴³ l'entend selon son sens le plus large ; d'autres le définissent dans son acception la plus ténue d'aventure géographique par opposition à l'aventure historique, fantastique, etc. ; d'autres encore en font le synonyme du récit d'action.¹⁴⁴

140. *Ibid.*, p.66-67.

141. Daniel Compère, (dir.), *Dictionnaire du roman populaire francophone*, Paris, Nouveau monde éditions, 2007, p.33.

142. « Qu'est-ce qu'un roman d'aventures ? », *Bulletin d'analyses de livres pour enfants*, n°12, juin 1968, p.12.

143. Jean-Yves Tadié, *Le Roman d'aventures*, Paris, Presses Universitaires de France, 1982, p.5. La définition du roman d'aventures proposée dans l'introduction de cet ouvrage est la suivante : « Un roman d'aventures n'est pas seulement un roman où il y a des aventures ; c'est un récit dont l'objectif premier est de raconter des aventures, et qui ne peut exister sans elles. L'aventure est l'irruption du hasard, ou du destin, dans la vie quotidienne, où elle introduit un bouleversement qui rend la mort possible, probable, présente, jusqu'au dénouement qui en triomphe – lorsqu'elle ne triomphe pas. Quelque chose arrive à quelqu'un : telle est la nature de l'évènement ; raconté, il devient roman » (p.5). L'ouvrage développe ensuite l'analyse de quatre romanciers essentiels au genre : Dumas, Verne, Stevenson et Conrad. Selon Jean-Yves Tadié, « La complexité, la conscience, la pluralité des significations, la discrète musique de la prose séparent les artistes des auteurs pour bibliothèques de gare et d'aéroport » (p.206). Si les brillantes analyses de Jean-Yves Tadié permettent d'éclairer la lecture du roman d'aventures, son point de vue demeure subjectif : comment reconnaître cette « discrète musique de la prose » ? Sans doute cette subjectivité propre à l'appréhension de ce type de romans constitue-t-elle à la fois une entrave dans la recherche d'une définition stricte et sa caractéristique la plus indiscutable...

144. Daniel Compère, (dir.), *Dictionnaire du roman populaire francophone*, op. cit., p.33.

Dans un ouvrage consacré à la période qui précède la nôtre, Matthieu Letourneux expose d'emblée ces mêmes difficultés à circonscrire le genre :

Au sens étroit de roman d'aventures géographiques, il a été, dans la plupart des pays d'Europe et en Amérique du Nord, le principal genre de la littérature de jeunesse et a représenté une part importante des feuilletons et fascicules des années 1860 aux années 1940. Dans une acception plus large, incluant le roman d'aventures historiques, son succès remonte aux années 1840, et connaît des avatars, sur d'autres supports – cinéma, bande dessinée – jusqu'à nos jours, tout en restant l'une des formes vivantes du roman populaire anglo-saxon (par exemple à travers le récit d'aventures maritimes. Enfin, si l'on prend la notion dans une acception formelle, en interprétant le roman d'aventures comme un récit dont le but premier est de raconter des aventures, alors le genre apparaît comme une source vertigineuse de récits, puisqu'on est obligé d'inclure tout un pan du récit policier, de la science-fiction, ou du récit d'espionnage, et évidemment l'essentiel du western et de l'*heroic fantasy*.¹⁴⁵

Alors, nombreux sont les critiques qui définissent le roman d'aventure à l'aide de stratégies d'évitement, dans le domaine de la littérature de jeunesse comme dans celui de la littérature pour adultes. Par exemple, dans le *Bulletin d'analyses de livres pour enfants* de septembre-octobre 1972 consacré à ce type de romans, Isabelle Jan s'exclame d'emblée : « L'aventure : quel mot ambigu ! Il est bien clair que toute narration contient une aventure »¹⁴⁶ avant de proposer *L'Île au trésor* de Robert Louis Stevenson comme prototype du genre ; pour elle, le roman d'aventure se caractérise avant tout par « une manière de raconter, en accentuant certains éléments du récit »¹⁴⁷ – en l'occurrence l'action. Le Centre des Écrivains du Sud-Jean Giono a organisé un colloque sur le sujet « Comment j'ai lu des romans d'aventures » en 2004 à Aix-en-Provence. La première communication, celle de Robert Kopp, a pour titre « Qu'est-ce que le roman d'aventures ? » ; mais malgré cette prometteuse question, aucune définition n'émerge réellement. Il élude le sujet en considérant que le mot « aventures » est intrinsèquement lié au genre romanesque et botte en touche en proposant *Robinson Crusoé* de Daniel Defoe comme « une sorte de matrice du roman d'aventures »¹⁴⁸. Dans le même colloque, Björn Larsson détourne subtilement le sujet en interrogeant « Le roman d'aventures ou le roman comme aventure »¹⁴⁹, plaçant la lecture au cœur de sa réflexion. La plupart des chercheurs se livrent donc à des contournements, à des études de cas ou donnent des exemples de romans prototypiques du genre pour le définir.

145. Matthieu Letourneux, *Le Roman d'aventures (1870-1930)*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2010, p.7.

146. Isabelle Jan, « L'aventure : *L'île au trésor* de R. L. Stevenson », dans *Bulletin d'analyses de livres pour enfants*, Paris, n°29, septembre-octobre 1972, p.9.

147. *Ibid.* Sa définition se rapproche donc de celle de Jean-Yves Tadié. Elle note par ailleurs que l'expression « roman d'aventures », extrêmement séduisante pour les enfants, revêt une « valeur commerciale » (p.9) et que les éditeurs n'hésitent donc pas à l'employer de manière généralisée (et induite ?) pour vendre leurs romans, ce qui ajoute une difficulté supplémentaire à toute tentative définitionnelle.

148. Centre des Écrivains du Sud-Jean Giono, *Comment j'ai lu des romans d'aventures*, Paris, Éditions Transbordeurs, 2005, p.22.

149. *Ibid.*, p.87.

Daniel Compère propose finalement la définition qui semble à la fois la plus en adéquation avec le sens du mot « aventure » et la plus proche de l'essence du roman populaire : « On peut néanmoins s'accorder pour considérer comme romans d'aventures des récits riches en événements, qui mettent en scène de violentes actions se traduisant par la mise en danger du héros dans un cadre dépaysant »¹⁵⁰. Ainsi, nous considérerons le roman d'aventure comme un type de romans qui met particulièrement l'accent sur l'action en multipliant les péripéties ; si les aventures ne supposent pas nécessairement un exil géographique complet, hors des frontières, nous verrons qu'elles se caractérisent par un éloignement du foyer familial qui suffit à créer les conditions du dépassement.

Le roman policier semble plus simple à définir. L'engouement qu'il suscite au XXe siècle, et notamment après la Seconde Guerre mondiale¹⁵¹, a favorisé toute une production critique qui tente de circonscrire le genre et de le caractériser. Déjà en septembre 1928 dans *L'American Magazine*, l'écrivain américain S.S. Van Dine propose une liste de « Vingt règles pour le crime d'auteur »¹⁵², que tout écrivain qui se respecte se doit de mettre en œuvre. En 1929, Régis Messac essaie de théoriser le *detective novel* en soulignant l'étroitesse des liens qui l'unissent à la démarche scientifique :

Nous nous croyons donc autorisés maintenant à définir le *detective novel*, qu'il s'agisse d'un roman ou d'une courte histoire, comme un récit consacré avant tout à la découverte méthodique et graduelle, par des moyens rationnels, des circonstances exactes d'un événement mystérieux.¹⁵³

En 1964, dans un essai intitulé *Le Roman policier*, les écrivains Boileau et Narcejac insistent quant à eux sur la dimension en apparence insoluble du mystère : « Le roman policier est une enquête, à coup sûr, mais une enquête qui a pour but d'élucider un certain mystère, un mystère en apparence incompréhensible, accablant pour la raison »¹⁵⁴. La prouesse du détective qui résout le crime n'en apparaît alors que plus remarquable aux yeux d'un lecteur qui, la plupart du temps, se fait berner par les stratégies d'égarement que le récit ne manque pas de mettre en œuvre. Tzvetan Todorov affine la définition du roman policier en dressant sa typologie dans *Poétique de la prose* qui paraît en 1971. Pour lui, trois grands groupes se

150. Daniel Compère, (dir.), *Dictionnaire du roman populaire francophone*, op. cit., p.34.

151. Par exemple, la collection « Le Masque » est éditée dès 1925 par la Librairie des Champs-Élysées et elle est rapidement suivie par d'autres, comme la prestigieuse « Série noire » aux éditions Gallimard qui démarre en septembre 1945.

152. Les règles édictées par Van Dine sont en ligne, par exemple sur le site <www.romanpolicier.net> : <http://www.romanpolicier.net/les-20-regles-de-van-dine/> (consulté le 03 avril 2016).

153. Régis Messac, *Le « Detective Novel » et l'influence de la pensée scientifique*, Clamecy, Éditions Les Belles Lettres, Encrage, 2011 [1929], p.31.

154. Boileau-Narcejac, *Le Roman policier*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1964, p.8.

distinguent : le « roman à énigme »¹⁵⁵ qui consiste en l'élucidation d'un mystère passé – la démarche est donc rétrospective –, le « roman noir »¹⁵⁶, qui se caractérise par son milieu sordide et une approche prospective puisque « Ce n'est plus un crime antérieur au moment du récit qu'on nous relate, le récit coïncide avec l'action »¹⁵⁷, et le « roman à suspense »¹⁵⁸ qui réunit les deux : « il y a la curiosité, de savoir comment s'expliquent les événements déjà passés ; et il y a aussi le suspense : que va-t-il arriver aux personnages principaux ? »¹⁵⁹. Les romans pour enfants et adolescents qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses » relèvent principalement de cette dernière catégorie : il faut résoudre une énigme, mais ce noble objectif ne va pas sans danger. Le roman noir n'est pas alors considéré comme adapté à un lectorat trop jeune et trop impressionnable, même si rien n'interdit aux auteurs de romans d'enquête pour la jeunesse d'exploiter, à des degrés divers selon l'âge du lecteur, les ficelles de cette catégorie, de façon nettement édulcorée : par exemple, les lieux sinistres dans lesquels les jeunes gens sont parfois amenés à évoluer rappellent les bas-fonds sordides qui caractérisent le roman noir. Quant au pur roman à énigme, fondé sur une démarche d'abord intellectuelle, il ne ménage sans doute pas assez les temps d'attente et de suspens pour satisfaire pleinement le jeune lecteur.

Roman policier et roman d'aventure semblent donc appartenir à des catégories littéraires très différentes. Pour Jacques Rivière, ce sont même des genres antagonistes :

Le roman d'aventure, c'est un roman qui s'avance à coups de nouveauté ; au lieu d'utiliser avec une sage économie et de faire durer longtemps une donnée initiale, l'auteur dépense tout son bien à chaque fois ; pour aller plus loin, il n'a que ce qu'il n'a pas encore ; il emprunte tout à l'avenir ; ses matériaux, au lieu de les extraire du sol sur lequel il est debout, il les fait venir de ces vastes réserves où attendent confusément les choses qui n'ont pas encore reçu existence. Aussi, le sens de l'œuvre n'est-il pas tout de suite déterminé ; il change à mesure qu'elle croît ; il n'y a pas de flèche pour indiquer où elle va ; elle se forme peu à peu ; elle s'améliore ; elle se corrige.¹⁶⁰

Inversement, dans le roman policier,

Un crime a été commis : cherchons l'assassin. Le point d'arrivée est fixé tout de suite ; nous savons tout de suite où nous allons ; il ne s'agit que d'y revenir. Tout le roman s'avance sur une route déjà parcourue [...] La chose existe déjà ; elle n'a pas cette merveilleuse naïveté de n'être encore que possible¹⁶¹

155. Tzvetan Todorov, « Typologie du roman policier », *Poétique de la prose*, Paris, Éditions du Seuil, 1971, p.57.

156. *Ibid.*, p.60.

157. *Ibid.*

158. *Ibid.*, p.63.

159. *Ibid.*

160. Jacques Rivière, *Le Roman d'aventure*, *op. cit.*, p.68.

161. *Ibid.*, p.79-80.

Alors que le roman d'aventure est tout entier tourné vers l'*après* – vers ce qui va *advenir* encore – le roman policier cherche à élucider l'*avant*.

Il s'agit donc de deux catégories littéraires *a priori* bien distinctes. La revue trimestrielle *Bulletin d'analyses de livres pour enfants* ne s'y trompe pas, qui consacre un numéro différent à chacun des genres, à six mois d'intervalle : « le roman policier » paraît en mars-avril 1972 (n°27) et « l'aventure » en septembre-octobre de la même année (n°29).

Pourtant, force est de constater que dans l'esprit du jeune lecteur des « Trente Glorieuses » des confusions génériques s'installent. C'est ce que révèle une enquête publiée dans le *Bulletin d'analyses de livres pour enfants* en juin 1968¹⁶². Plus de deux cents lecteurs ont répondu aux questions suivantes : « Qu'est-ce qu'un roman d'aventures ? et qu'aimez-vous dans ces aventures ? »¹⁶³ ; or les réponses témoignent de l'amalgame entre roman d'enquête et d'aventure. Certes, ce dernier est bien présent avec les mentions de « dépaysement, découverte, exotisme, voyage » (32 occurrences), mais dans l'ensemble les termes peuvent correspondre aux deux catégories – comme « action » (48), « suspense » (36), « imprévu » (17), « danger » (19) ou encore « passionnant, palpitant, prenant » (31) – voire s'appliquer spécifiquement au roman policier : « mystère » (29) ou encore « une enquête policière ou la poursuite de bandits » (28). Quand on demande à ces enfants de nommer des romans d'aventure, ils citent massivement Jules Verne (70) et Alexandre Dumas (29) ; *L'Île au trésor* de Stevenson n'est mentionnée qu'à neuf reprises et *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe n'apparaît que timidement, avec cinq occurrences – alors que, comme nous l'avons vu, ce sont les romans prototypiques de l'aventure pour Isabelle Jan et Robert Kopp. En revanche, les jeunes lecteurs font appel à un stéréotype du détective en nommant dix fois Arsène Lupin, et les séries policières pour la jeunesse sont souvent évoquées : *Le Club des Cinq* (37), *Le Clan des Sept* (12) et la série *Mystères* (12) d'Enid Blyton, *Alice* de Caroline Quine (32), *Michel* de Georges Bayard (20), *Bennett* d'Anthony Buckeridge (8) et, plus discrètement, les *Six Compagnons* de Paul-Jacques Bonzon (4).

Plusieurs raisons peuvent expliquer cette confusion entre roman d'enquête et roman d'aventure. Une première hypothèse consiste à considérer l'âge du lecteur pour expliquer la diversité des réponses obtenues. L'enquête concerne des jeunes de 7 à 16 ans, de l'enfance à l'adolescence donc. Or, si certains romans policiers proposent une réelle enquête où les

162. L'enquête a été réalisée auprès de 209 lecteurs de 7 à 16 ans, dont 131 filles et 78 garçons par les bibliothèques de jeunes du lycée Molière et du XV^e arrondissement à Paris, de Saint-Germain-en-Laye, de Caen et de Clamart.

163. « Qu'est-ce qu'un roman d'aventures ? », *Bulletin d'analyses des livres pour enfants*, *op. cit.*, p.9. Toutes les statistiques qui suivent sont tirées des pages 10 et 11 de la même revue.

héros doivent affronter de vrais dangers, comme c'est le cas de la série des *Sans-Atout* de Boileau-Narcejac qui paraît à partir de 1971 et s'adresse à des lecteurs adolescents, les ouvrages destinés à de plus jeunes lecteurs, comme ceux du *Club des Cinq* par exemple, ne peuvent aller trop loin dans un univers policier qui est d'abord celui des adultes. Dans son *Guide de la littérature pour la jeunesse*, Marc Soriano cite le « prospectus 84 bis Liaison Vente »¹⁶⁴ du 15 septembre 1964 préparé par le service de presse Hachette pour ses représentants afin de leur donner des arguments de vente en faveur des séries de Blyton ; les deux premières phrases sont éloquentes : « L'univers moral est rassurant. Pas de crimes ni de violences excessives ». Or, le crime constitue souvent le point de départ du roman policier. Mais comme ce sont des ouvrages destinés aux plus jeunes, c'est finalement sur eux que se porte l'intérêt du lecteur, davantage peut-être que sur l'intrigue ou l'identité du coupable, qui ne deviennent que des prétextes narratifs. En effet, pour Isabelle Jan, dans un roman policier pour la jeunesse, « l'éclairage est projeté dès le départ sur les héros – héros enfants bien entendu – qui vont être les policiers de l'aventure »¹⁶⁵. Le roman d'enquête pour enfants fonctionne finalement *a contrario* du roman pour adultes :

dans le policier pour adultes, on sait qu'il existe un bandit, mais on ignore qui il est, et on ne l'apprendra qu'au terme d'une reconstitution, d'une remise en place des faits. Au contraire, dans le policier pour enfants, on connaît tout de suite le coupable, puisqu'on le voit, par exemple, ligoter Fantômette.

Une autre hypothèse, qui s'inscrit dans le prolongement de la première, peut contribuer à expliquer la confusion générique. Toute intrigue policière se caractérise par sa complexité ; c'est au terme d'une enquête dont nous avons dit qu'elle empruntait fortement à la démarche scientifique que son écheveau parvient finalement à se dénouer. Simplifier l'histoire est un non-sens qui revient à sortir du genre policier. Et c'est tout naturellement que le glissement s'opère alors vers le roman d'aventure. Ce constat est unanime auprès de la critique : dans l'*Enquête sur le roman policier* qui paraît en 1978, le jugement de Marie-Noëlle Carof, qui analyse « le roman policier pour enfants », est sans appel :

Destinées aux enfants les énigmes proposées se doivent d'être simples, elles en arrivent à être simplifiées et les auteurs ne pouvant plus insister sur les méandres ou les complexités de l'énigme ne centrent plus leur livre là-dessus, mais au contraire la « délaient » longuement, si bien que le lecteur, au lieu d'assister à la résolution d'un mystère ou d'y participer, assiste à une série de péripéties (courses, poursuites, sortes de jeux de pistes ou de jeux de nuits) et le roman policier se transforme en un roman d'aventures ou d'actions.¹⁶⁶

164. Marc Soriano, *Guide de la littérature pour la jeunesse*, op. cit., p.420 pour cette citation et la suivante.

165. Isabelle Jan, « Le roman policier », *Bulletin d'analyses de livres pour enfants*, Paris, n°27, mars-avril 1972, p.9 pour cette citation et la suivante.

166. Marie-Noëlle Carof, « Le roman policier pour enfants (approche pour une réflexion critique) », *Enquête sur le roman policier*, Paris, Bibliothèques de la ville de Paris, 1978, p.11.

Dans le *Bulletin d'analyses de livres pour enfants* de mars-avril 1972 consacré au genre policier, Isabelle Jan déplore « une confusion entre roman policier et roman d'aventures »¹⁶⁷ qui s'explique parce que les auteurs, contraints à la simplification de l'intrigue compte-tenu de l'âge du lectorat, doivent « étirer leur récit par la technique du rebondissement ; mais il ne s'agit plus alors d'une énigme centrée, mais d'une suite de péripéties et d'actions qui s'apparente davantage au roman d'aventures qu'au roman policier »¹⁶⁸. Il en va de même pour ceux qui se sont intéressés à certaines séries littéraires à succès. Par exemple, Marie-Pierre et Michel Mathieu-Colas observent dans *Le Dossier Club des Cinq*, un essai sur la plus célèbre série blytonienne, que « le mystère tourne court au profit de l'aventure. Si étrange que soit l'énigme, l'auteur désamorce sa résolution : le flair du chien semble avoir remplacé celui du détective... »¹⁶⁹. Michel Forcheron, qui a consacré un ouvrage à la série *Michel* de Georges Bayard, considère que « *Michel* est plus une série "d'aventure" qui met ses héros aux prises avec la vie, ses vicissitudes et la complexité des êtres humains, qu'une vraie série "policrière" où l'on traque bandits, espions, trafiquants, braqueurs et malfrats professionnels »¹⁷⁰.

Alors que les critiques de la littérature de jeunesse accordent volontiers leur estime au roman d'aventure, le roman policier est donc décrié, pour la bonne et simple raison qu'il ne correspond guère à sa définition. Marie-Noëlle Carof émet encore à son encontre un jugement lapidaire : « Il faut, en effet, pour faire un bon roman policier pour enfants, retrouver les caractéristiques d'un bon livre pour enfants et d'un bon roman policier. Je dois dire, tout de suite que de tels livres sont extrêmement rares »¹⁷¹. Pourtant, ces livres hybrides entre roman d'enquête et d'aventure plaisent aux jeunes lecteurs. C'est du moins ce qui ressort de l'enquête menée par Marguerite-Marie-Charlotte Vérot en 1953 dans deux établissements de Dijon : « Dans les deux lycées, sévit une sorte de romans policiers qui présentent, parfois, quelque intérêt. Ce sont les livres de la collection "Signes de Piste" [sic]. Les filles appellent ces romans "livres de mystères" »¹⁷². Les principaux ouvrages mentionnés tirés de la collection sont *Le Bracelet de vermeil* de Serge Dalens et *Le Prince*

167. Isabelle Jan, « Le roman policier », *Bulletin d'analyses de livres pour enfants*, art. cit., p.10.

168. *Ibid.*, p.9.

169. Marie-Pierre et Michel Mathieu-Colas, *Le Dossier Club des Cinq*, Breteuil-sur-Iton, Magnard, 1983, p.52.

170. Michel Forcheron, « *Michel* » de Georges Bayard : une série jeunesse emblématique des « Trente Glorieuses », Danzé, éditions Coëtquen, 2013, p.130.

171. Marie-Noëlle Carof, « Le roman policier pour enfants (approche pour une réflexion critique) », *Enquête sur le roman policier*, op. cit., p.11.

172. Marguerite-Marie-Charlotte Vérot, *Les Enfants et les livres*, Paris, Éditions S.A.B.R.I., 1954, page 121.

des sables et *Le Château perdu* de Georges Ferney qui sont au moins autant des romans d'aventures que des romans policiers.

Ces romans qui mêlent enquête et aventure captivent le jeune lectorat des « Trente Glorieuses ». La définition du roman à énigme de Tzvetan Todorov peut nous aider à comprendre pourquoi. Selon lui, « ce roman ne contient pas une mais deux histoires : l'histoire du crime et l'histoire de l'enquête. Dans leur forme la plus pure, ces deux histoires n'ont aucun point commun »¹⁷³. Or, c'est précisément ce *distinguo* entre les deux intrigues qui constitue le roman policier pour la jeunesse. La première, « l'histoire du crime », donne au roman sa dimension *policrière* : un crime – ou un délit – a été commis. Un groupe de jeunes gens se retrouve mêlé à l'affaire et va tout mettre en œuvre pour lui apporter un dénouement heureux. Néanmoins, compte-tenu de leur âge, les héros n'ont ni les moyens matériels ni les moyens intellectuels qui leur permettraient de résoudre l'intrigue ; le plus souvent d'ailleurs, ils sont pris dans l'histoire malgré eux – et retrouvent ainsi le sens premier du mot « aventure », à savoir celui de « sort, destin »¹⁷⁴. À la différence des romans à énigme tels que les définit Todorov, les jeunes ne sont pas des enquêteurs professionnels. La seconde histoire, celle de « l'histoire de l'enquête », bascule donc logiquement dans le roman d'*aventure* avec ses péripéties et rebondissements ; du roman à énigme, on glisse dans le roman à suspense. La résolution *policrière* passe donc par *l'aventure* et doit davantage au hasard, à l'intuition ou à d'heureux concours de circonstances qu'à la rigueur du raisonnement des détectives en herbe. C'est donc la combinaison des deux genres qui confère au roman d'enquête et d'aventure pour enfants et adolescent à la fois sa nature et son charme.

Une autre spécificité de cette catégorie de romans se trouve dans le rapport bien particulier qu'elle entretient avec les lieux. Nous l'avons vu, le rapport au temps a évolué au XXe siècle ; au cheminement à la fois géographique et temporel des héros s'est substitué un parcours qui se limite à l'exploration de l'espace par une enfance éternellement figée. Cette caractéristique ne concerne pas le seul roman pour la jeunesse, mais la littérature en général, et même les sciences humaines dans leur ensemble. Pour Michel Foucault dans « Des espaces autres », « La grande hantise qui a obsédé le XIXe siècle a été, on le sait, l'histoire [...] L'époque actuelle serait peut-être plutôt l'époque de l'espace »¹⁷⁵. Le texte a été écrit

173. Tzvetan Todorov, *Poétique de la prose*, op. cit., p.57.

174. Alain Rey, *Dictionnaire historique de la Langue française*, op. cit., p.150.

175. Michel Foucault, « Des espaces autres », dans *Dits et écrits 1954-1988*, volume IV, Paris, Éditions Gallimard, 1994, p.752.

en Tunisie pour une conférence donnée au Cercle d'études architecturales, en 1967, pendant les « Trente Glorieuses ». Élément signifiant, Michel Foucault n'en autorisa la publication qu'en 1984, dans la revue *AMCS, Revue d'architecture*, suite à l'exposition « Idée, processus, résultats » qui présentait le bilan des activités de reconstruction de Berlin après la guerre. Les deux conflits qui ont ensanglanté l'Europe au XXe siècle ne sont donc manifestement pas étrangers à ce nouveau rapport au lieu.

Mais c'est encore une fois le progrès qui bouleverse le plus le rapport de l'homme à l'espace. Dès le XIXe siècle, les aventuriers multiplient les tours du monde en cherchant à battre des records de vitesse – pour *Le Tour du monde en quatre-vingts jours* qui paraît en 1873 Jules Verne s'inspire d'ailleurs de faits divers – et la Belle Époque correspond pour Sylvain Venayre au « comblement des blancs de la carte »¹⁷⁶. Dans *Regards sur le monde actuel*, Paul Valéry constate que « L'ère des terrains vagues, des territoires libres, des lieux qui ne sont à personne, donc l'ère de libre expansion, est close [...]. *Le temps du monde fini commence* »¹⁷⁷. Or, nous l'avons vu, selon Daniel Compère, l'aventure suppose l'éloignement géographique, le dépaysement. Sylvain Venayre va encore plus loin en assénant que « cet espace dans lequel "l'aventure commence" sitôt disparu le dernier habitat de l'homme blanc est celui dont nulle main jamais n'a tracé la carte »¹⁷⁸. S'il n'y a plus d'espaces vierges, plus de lieux inconnus, plus de territoires jamais arpentés, cela signifie-t-il la mort de l'aventure ? C'est le constat quelque peu désabusé auquel parvient Sylvain Venayre dans un premier temps : « C'est bien l'aventure elle-même qui est désormais regrettée. C'est son impossibilité nouvelle qui est devenue la principale des déplorables conséquences du rétrécissement du monde »¹⁷⁹. Pascal Bruckner et Alain Finkielkraut semblent le rejoindre en commençant un essai conjointement écrit par ces mots :

Tous nous murmurons, accablés, que notre siècle finissant ne permet plus de vivre l'aventure ; personne aujourd'hui n'oserait nier que les possibles sont saturés : l'imaginaire a fui, le fantôme survit à l'état de fantôme, rien ne prend essor ou valeur de mouvement ascendant, tout a déjà été vécu, dit, pensé, imaginé, exploré.¹⁸⁰

En réalité, dans la littérature – et *a fortiori* dans la littérature de jeunesse – ce jugement plutôt pessimiste est à nuancer ; il faut d'abord établir une différence entre le monde connu de *l'Homme* – considéré ici comme une entité – et celui du *lecteur*. À titre d'exemple, la série *Cinq jeunes filles* de Georges-Gustave Toudouze, qui paraît entre 1954

176. Sylvain Venayre, *La Gloire de l'aventure. Genèse d'une mystique moderne*, Paris, Aubier, 2002, p.155.

177. Paul Valéry, *Regards sur le monde actuel*, Paris, Stock, 1931, p.35. Italiques de l'auteur

178. Sylvain Venayre, *La Gloire de l'aventure, op. cit.*, p.50.

179. *Ibid.*, p.156.

180. Pascal Bruckner et Alain Finkielkraut, *Au coin de la rue, l'aventure*, Paris, Seuil, 1979, p.9.

et 1967 dans la collection « Bibliothèque verte » chez Hachette, propose d’emmener le lecteur le long des côtes européennes pour vivre treize aventures maritimes, qui sont autant de découvertes pour lui. L’aventure continue et la littérature demeure, au risque d’énoncer un lieu commun, un espace d’évasion et de découvertes.

Dans les faits, ce rapport inédit au lieu permet surtout de créer de nouvelles configurations. L’aventure peut désormais se rencontrer « au coin de la rue »¹⁸¹, « l’espace anarchique où surgit l’imprévisible, le décor de la rencontre aléatoire »¹⁸² :

Au-delà de l’optimisme et du pessimisme, au-delà des systèmes et de leurs *a priori*, il y a l’évènement : la présomption, l’attente d’instantanés bouleversants, la soif d’errer à la rencontre de tout, la priorité donnée aux impulsions illogiques qui nous chavirent. [...] Nous ne disons pas : l’aventure existe, il en est qui la rencontrent chaque jour, mais ceci : l’aventure est de l’ordre de la surprise, il faut parier sur le hasard pour tous et non sur sa confiscation par quelques *happy few*.¹⁸³

C’est le compromis auquel parvient également Sylvain Venayre dans *La Gloire de l’aventure*, qui lui permet de dépasser le premier constat pessimiste auquel il avait abouti :

Le mouvement qui fait disparaître de la surface du globe les terres d’aventures s’accompagne ainsi de celui, non pas contraire mais correspondant, qui, jugeant l’aventure impossible dans le particulier, la réintroduit dans le général. S’il n’y a plus d’espaces privilégiés de l’aventure, et si l’on considère qu’il faut que l’aventure existe malgré tout, alors elle est possible partout.¹⁸⁴

L’éloignement, ce vestibule de l’aventure, peut donc se limiter à sortir de chez soi.

Deux espaces symboliques s’opposent alors très simplement : le dedans et le dehors. Pour Gaston Bachelard, « la maison est notre coin du monde. Elle est [...] notre premier univers »¹⁸⁵ :

Le géographe, l’ethnologue, peuvent bien nous décrire des types très variés d’habitation. Sous cette variété, le phénoménologue fait l’effort qu’il faut pour saisir le germe du bonheur central, sûr, immédiat. Dans toute demeure, dans le château même, trouver la coquille initiale, voilà la tâche première du phénoménologue.¹⁸⁶

Son essai s’appuie sur les expériences intimes qui nous unissent à la maison, ce que développent les premiers chapitres¹⁸⁷, pour tendre ensuite vers l’ailleurs et entrer en communion avec le cosmos¹⁸⁸. Le dernier chapitre, « La phénoménologie du rond », permet

181. D’après le titre de l’essai de Pascal Bruckner et Alain Finkielkraut, *Au coin de la rue, l’aventure*

182. *Ibid.*, p.25.

183. *Ibid.* p.10-11.

184. Sylvain Venayre, *La Gloire de l’aventure*, *op. cit.*, p.177.

185. Gaston Bachelard, *La Poétique de l’espace*, Paris, Éditions Presses Universitaires de France, 1994 (6^e édition) [1957], « Quadrige », p.24.

186. *Ibid.*

187. « La maison. De la cave au grenier. Le sens de la hutte. » (Chapitre Premier), « Le tiroir. Les coffres et les armoires. » (Chapitre III), « Le nid » (Chapitre IV), « La coquille » (Chapitre V), « Les coins » (Chapitre VI).

188. « L’immensité intime » (Chapitre VIII), « La dialectique du dehors et du dedans » (Chapitre IX).

un retour sur soi : Bachelard suit donc une démarche cyclique : nous quittons le foyer pour y revenir, plus riches des expériences – et des aventures ? – vécues.

Le lieu occupe donc une fonction fondamentale dans toute narration. Il exige même sans doute un soin accru quand il s'agit d'un espace connu du lecteur. En effet, si certains lieux communs suffisent à assurer la dimension exotique d'un récit dont l'action prend place à l'étranger, dans un pays inconnu du lecteur, les choses sont bien différentes quand l'action se situe « au coin de la rue ». Pour Audrey Camus, « C'est par les lieux que nous entrons dans l'espace du roman »¹⁸⁹ ; il importe alors d'accorder une attention particulière à la description des lieux, qui constituent finalement le préalable à toute possibilité identificatoire :

si, à certaines conditions, le lieu dit que le texte est vrai, il est tout autant susceptible de mettre en doute la réalité de l'univers représenté. La localisation apparaît ainsi comme le premier critère discriminant d'une typologie fondée sur le rapport que le texte fictionnel entretient avec la réalité du lecteur.¹⁹⁰

Le lieu, connu du lecteur doit aussi être *reconnu* par lui. Ensuite, il s'anime au fur et à mesure que les héros le possèdent et lui donnent vie. Garant du récit, il n'en constitue pas que le simple décor : il lui assure son sens et sa légitimité. Pour Michel Foucault, cette importance du lieu tient aussi au fait qu'il demeure un espace sacré : « Or, malgré toutes les techniques qui l'investissent, malgré tout le réseau du savoir qui permet de le déterminer ou de le formaliser, l'espace contemporain n'est peut-être pas encore entièrement désacralisé – à la différence du temps qui, lui, a été désacralisé au XIXe siècle »¹⁹¹.

Comment expliquer que cet espace ne soit pas « désacralisé » alors qu'il ne réserve plus de secrets aux géographes ? C'est peut-être encore une fois dans sa relation au temps qu'il faut chercher des réponses. Michel Foucault observe qu'en dépit de la place de plus en plus importante occupée par l'espace, il demeure en conflit avec le temps :

Nous sommes à un moment où le monde s'éprouve, je crois, moins comme une grande vie qui se développerait à travers le temps que comme un grand réseau qui relie des points et qui entrecroise son écheveau. Peut-être pourrait-on dire que certains des conflits idéologiques qui animent les polémiques d'aujourd'hui se déroulent entre les pieux descendants du temps et les habitants acharnés de l'espace.¹⁹²

L'évocation du contraste entre « pieux descendants du temps » et « habitants acharnés de l'espace » renvoie au clivage traditionnel qui oppose archaïsme et modernité.

189. Audrey Camus, « *Espèces d'espaces : vers une typologie des espaces fictionnels* », dans Audrey Camus et Rachel Bouvet (dir.), *Topographies romanesques*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011, p.35.

190. *Ibid.*, p.35.

191. Michel Foucault, « Des espaces autres », dans *Dits et écrits 1954-1988, op. cit.*, p.754.

192. *Ibid.*, p.752.

Ces deux termes sont étroitement liés l'un à l'autre puisqu'ils se définissent l'un par l'autre. En effet, selon le *Vocabulaire d'esthétique* d'Étienne Souriau, « la modernité est précisément *opposition* et *conscience d'une rupture*. Il n'y a de moderne que par rapport à un ancien »¹⁹³ ; à l'inverse, est archaïque le « caractère d'une forme d'art ancienne, par rapport à un art d'époque plus récente »¹⁹⁴. Il y a donc à la fois *opposition* entre les deux termes – ils s'excluent l'un l'autre – et *continuité* : ce qui est archaïque à une époque donnée a été autrefois moderne, et toute modernité semble vouée à l'archaïsme. De plus, les deux termes ne sont pas neutres, ils supposent un parti-pris idéologique :

L'idée de moderne contient une *connotation affective et axiologique*. Ou bien on est *pour*, et c'est « le progrès », le rejet d'un passé jugé ridicule parce que passé, la valorisation de la mode actuelle [...]. Ou bien on est *contre*, et c'est « le malaise moderne », « la corruption du goût moderne ».¹⁹⁵

Entre nostalgie d'un passé idéalisé et fascination pour le progrès, nous verrons que les romans écrits pendant les « Trente Glorieuses » n'échappent pas à une représentation subjective de ces deux notions.

Étienne Souriau distingue « la modernité » en tant que concept et « les modernités », « c'est-à-dire ce qui semblait spécifiquement moderne aux yeux des contemporains »¹⁹⁶ ; c'est ce sens que nous retiendrons. Dans cette perspective, et tout particulièrement dans le contexte des « Trente Glorieuses », la notion de modernité est intimement liée à celle de la nouveauté et du progrès. Pour Étienne Souriau, « est nouveau ce qui apparaît ou existe pour la première fois ou depuis peu de temps. [...] La valorisation du nouveau peut être la conséquence d'une croyance au progrès »¹⁹⁷ qui est défini en ces termes dans le *Vocabulaire d'esthétique* :

Étymologiquement, le mot [progrès] n'indique qu'une marche en avant, et, dans le temps, l'existence d'un déroulement, d'une évolution. Mais le plus souvent le terme joint à cette idée d'évolution celle d'une évolution *en mieux*.¹⁹⁸

Indiscutablement, les termes « nouveauté », « modernité » et « progrès » sont étroitement liés pendant les « Trente Glorieuses » ; ils sont même presque synonymes.

Cette modernité se manifeste de différentes façons dans les romans pour la jeunesse. Par les lieux d'une part : plusieurs romans exploitent par exemple le barrage, comme dans

193. Étienne Souriau, *Vocabulaire d'esthétique*, Paris, Presses Universitaires de France, 2006 [1990], « Quadriges », article « moderne / modernité », p.1018. Italiques de cette citation et des suivantes de l'auteur.

194. *Ibid.*, article « archaïsme / archaïque / archaïsant », p.154.

195. *Ibid.*, article « moderne / modernité », p.1018.

196. *Ibid.*, article « moderne / modernité », p.1017.

197. *Ibid.*, article « nouveau », p.1074.

198. *Ibid.*, article « progrès », p.1173.

Michel au Val d'Enfer (1960) et *Michel et le rapport secret* (1977) de Georges Bayard ou *Nathie en Iran* (1965) de N.-L. Lavolle. D'autres s'intéressent aux centrales nucléaires ; c'est le cas de Paul-Jacques Bonzon dans *Les Six Compagnons et la pile atomique* (1963) qui se déroule sur le site nucléaire de Marcoule dans le Gard. La modernité apparaît aussi à travers les équipements. Même si les foyers français se modernisent à deux vitesses – les campagnes s'équipant bien plus lentement que les villes – le lecteur perçoit tout de même la marque du progrès, par exemple grâce à la mention des téléviseurs (cinq occurrences dans la série *Michel* de Georges Bayard selon Michel Forcheron¹⁹⁹) ou du remplacement progressif des bicyclettes par les mobylettes dans la série des *Six Compagnons* de Paul-Jacques Bonzon. Les amis gagnent en effet « un vélomoteur de luxe »²⁰⁰ au terme de leur neuvième aventure, *Les Six Compagnons et le petit rat de l'opéra* qui paraît en 1965 : « Un vélomoteur !... De quoi nous faire rêver ! Nous n'avons jamais roulé que sur de vieux vélos rafistolés, aux roues voilées et dont les freins nous lâchaient dans les descentes ». Il n'est cependant plus question de cet engin par la suite ; en revanche, dès le quinzième opus, *Les Six Compagnons et les agents secrets* (1969), toute la bande en est équipée :

les Compagnons s'étaient *modernisés*²⁰¹. À force d'économies de bouts de chandelle, ils avaient réussi le tour de force de s'acheter des vélomoteurs. Sans doute, les engins n'étaient pas neufs mais, révisés par le Tondeu (le mécanicien de la bande), ils pouvaient encore faire un long usage.²⁰²

Dans *Si j'avais un château* de Jeanne de Recqueville (1959), c'est par biais d'un « petit appareil de T.S.F. »²⁰³ que les enfants entendent leur grand-mère participer au jeu radiophonique qui lui permet de gagner les huit millions de Francs nécessaires au sauvetage du château menacé de dynamitage : ici le progrès est à la fois péril et salut pour le château ancien. Les romans placent également le progrès au cœur de leur intrigue : dans la série *Michel* de Georges Bayard par exemple, un tiers des romans porte sur le complot scientifique, qu'il s'agisse de détournement, de sabotage ou d'espionnage industriel²⁰⁴. Le ton est donné d'emblée sur la quatrième de couverture du premier épisode de la série, *Michel*

199. Michel Forcheron, « *Michel* » de Georges Bayard : une série jeunesse emblématique des « Trente Glorieuses », *op. cit.*, p.276.

200. Paul-Jacques Bonzon, *Les Six Compagnons et le petit rat de l'opéra*, Paris, Hachette, 1981 [1^{ère} éd. 1965], « Bibliothèque verte », p.6 pour cette citation et la suivante.

201. C'est nous qui soulignons.

202. Paul-Jacques Bonzon, *Les Six Compagnons et les agents secrets*, Paris, Hachette, 1976 [1^{ère} éd. 1969], « Bibliothèque verte », p.6.

203. Jeanne de Recqueville, *Si j'avais un château*, Paris, Hachette, 1959, « Bibliothèque rose », p.171.

204. Voir le tableau en **Annexe E** : Catégorisation des intrigues dans la série *Michel* de Georges Bayard.

mène l'enquête (1958) : « Mener une enquête ! Sauver un sous-marin en mettant K.O. une bande supérieurement organisée ! »²⁰⁵.

Enfin, la modernité apparaît aussi dans la représentation de la société : sous l'impulsion de la loi de 1936 qui instaure les congés payés, les vacances d'été deviennent progressivement, après la guerre, de vrais congés ; les adolescents n'étant plus forcément réquisitionnés pour les moissons et les vendanges se retrouvent totalement libérés de toute contrainte. Le tourisme se développe, favorisé par la banalisation de l'automobile dans les foyers – c'est la grande époque de la Citroën 2 CV, de 4 CV, de la Dauphine de Renault et de la Simca 1000²⁰⁶ – et par l'amélioration du réseau routier : on circule sur les autoroutes qui se multiplient dans les années 1960 ou sur la fameuse Nationale 7 qui relie Paris à Menton²⁰⁷. La place de la femme dans la société évolue ; même si les acquis sont progressifs, elle tend à être reconnue comme l'égale de l'homme. Le Comité français de la Libération nationale puis le Gouvernement provisoire de la République française accordent le droit de vote aux femmes en 1944²⁰⁸. La mixité dans les lycées se généralise dans les années 1960 et se banalise dans les années 1970. Dans les romans, cette évolution se manifeste de deux façons. D'abord par la présence de plus en plus massive de bandes d'enfants mixtes, comme c'est le cas du *Club des Cinq* de Blyton. Pour Armelle Leroy et Laurent Chollet, « Enid Blyton révolutionne [...] le livre pour enfants en introduisant la mixité et en mettant en scène les premiers préadolescents »²⁰⁹. Au sein de ces bandes mixtes, il n'existe aucune forme d'ambiguïté sexuelle, aussi légère soit-elle. Les relations entre Michel et Martine dans la série de Georges Bayard sont à ce titre exemplaires. C'est dans la deuxième aventure, *Michel et la falaise mystérieuse* (1958), qu'ils se croisent pour la première fois. Ils sont en vacances en Angleterre chacun de leur côté et

s'étaient rencontrés, par hasard, à la gare d'Euston, décidés, l'un et l'autre, à consacrer un jour ou deux à la visite de Londres. [...] Martine Deville habitait Amiens, Michel Therais, Corbie, et la découverte qu'ils étaient Picards, après les avoir amusés, les avait convaincus qu'il serait plus agréable de visiter la capitale anglaise de concert.²¹⁰

Martine est donc une jeune fille libre, que ses parents ont envoyée en Angleterre pour un séjour culturel et linguistique, exactement comme Michel. Il s'agit d'une sportive de haut

205. Georges Bayard, *Michel mène l'enquête*, Paris, Hachette, 1965 [1^{ère} éd. 1958], « Bibliothèque verte ».

206. Ces voitures sont respectivement produites entre 1948 et 1990, 1947 et 1961, 1956 et 1967, 1961 et 1978.

207. Certains romans n'hésitent pas à citer des marques de voiture, comme c'est le cas dans *Les Six Compagnons et les pirates du rail* (1970) où Paul-Jacques Bonzon mentionne Peugeot et Citroën.

208. Ce droit ne sera effectif qu'aux élections du conseil municipal de 1945.

209. Armelle Leroy et Laurent Chollet, *Le Club des Cinq, Fantômette, Oui-Oui et les autres...*, op. cit., p.41.

210. Georges Bayard, *Michel et la falaise mystérieuse*, Paris, Hachette, 1989 [1^{ère} éd. 1958], « Bibliothèque verte », p.6-7.

niveau, puisqu'elle « partait favorite du cinquante mètre cadettes, dans le championnat de Picardie de natation qui se courait quelques jours plus tard »²¹¹. Les jeunes gens se vouvoient et sont pris malgré eux dans un trafic de perles et de fraude à la douane. Dans l'adversité, leur relation évolue sur un plan strictement amical :

« Enfin, je veux dire... vous êtes un chic type, Michel... je propose que nous soyons... copains... et pour commencer on se tutoie... j'en ai assez de dire "vous"... »
Le visage de Michel se détendit et ce fut en souriant qu'il secoua énergiquement la main tendue.
« D'accord ! On est copains ! Vous... tu es une chic fille, Martine ! »²¹²

Les voilà « copains » après s'être réciproquement affublés d'un adjectif d'estime fort : « chic ». La poignée de main virile qui entérine cette nouvelle amitié n'emprunte rien au sentimentalisme, et encore moins à l'ambiguïté sexuelle. Certes, l'égalité n'est pas absolue entre les deux personnages : c'est Michel qui « pren[d] d'office la direction des opérations »²¹³ et Martine estime en son for intérieur que « Michel a trouvé une bonne solution. Il est formidable »²¹⁴ ; mais il s'agit ici davantage de la logique de la série qui érige Michel en chef irréprochable que d'une quelconque misogynie : en effet, Michel domine tout autant ses autres partenaires d'aventure, Daniel et Arthur. Dans une des dernières répliques du roman, Martine appelle Michel « mon vieux »²¹⁵, apostrophe qui se ritualisera au féminin comme au masculin dans la suite de la série. Un autre corollaire de l'évolution de la place de la fille s'observe dans l'apparition de plusieurs personnages féminins de garçons manqués et dont Claudine du *Club des Cinq* de Blyton est sans nul doute l'égérie. De façon symptomatique, elle n'aime pas son prénom et lui en substitue un mixte : Claude²¹⁶. Pour Armelle Leroy et Laurent Chollet, cette jeune fille n'est pas un simple personnage ; il s'agit d'un symbole qui porte des valeurs féministes :

Elle se bat pour son indépendance et veut s'imposer en tant que femme, un combat difficile en 1942 ! Claude reste une héroïne profondément féministe, et même si certains ont accusé Enid Blyton de sexisme, il faut remettre les éléments dans leur contexte et s'interroger sur le rôle des femmes avant la guerre. Les suffragettes ont déjà fait avancer les choses, mais le combat est loin d'être gagné : Claude, avant tout, doit se battre contre les préjugés.²¹⁷

Les illustrations jouent un rôle essentiel dans la représentation de ce type de personnages. Dans les années 1950, d'abord dessinée par Simone Baudoin, Claude rappelle

211. *Ibid.*, p.7.

212. *Ibid.*, p.108.

213. *Ibid.*, p.112.

214. *Ibid.*, p.113.

215. *Ibid.*, p.187.

216. Dans la version originale, c'est Georgina qui se fait appeler George.

217. Armelle Leroy et Laurent Chollet, *Le Club des Cinq, Fantômette, Oui-Oui et les autres...*, op. cit., p.43.

la George d'Eileen Soper, l'illustratrice originale de la série *The Famous Five*. Ses cheveux sont courts mais elle reste féminine²¹⁸. Quand Jeanne Hives s'empare du personnage dans les années 1960, elle lui donne « des allures de garçon manqué mais à la féminité sous-jacente »²¹⁹ et dans les années 1970, imaginée par Jean Sidobre, la voilà conforme à une nouvelle représentation de la jeune fille : « vêtements unisexes pour les filles... Claude n'a plus besoin de se déguiser en garçon, l'époque lui permet désormais d'assumer sa féminité, et des milliers de fillettes lui ressemblent »²²⁰. Le constat est le même pour Fantômette qui est dotée d'une « conscience "féministe" [...] Son intelligence et ses capacités physiques dépassent largement celles des hommes présents dans les histoires – Georges Chaulet en profite pour égratigner en permanence la fierté machiste de ses personnages masculins »²²¹. C'est un personnage assez atypique dans le paysage du livre de jeunesse ; il s'agit d'une fille, mais qui, sans être totalement androgyne, ne correspond pas au stéréotype du genre avec ses cheveux courts et sa remarquable condition physique. Elle sait se battre, maîtrise de nombreux sports et conduit même tous types de véhicules, de la moto à la voiture en passant par l'avion, si bien qu'Armelle Leroy et Laurent Chollet choisissent de la comparer à des modèles masculins en écrivant qu'elle se situe « entre Fantômas et Arsène lupin »²²². Fantômette est donc susceptible de conquérir un lectorat mixte. Même si l'égalité entre filles et garçons est en partie fantasmée, elle correspond bien à des enjeux modernes de la période des « Trente Glorieuses ».

Il est donc possible, à l'instar d'Étienne Souriau, de parler des « modernités » dont cette littérature de jeunesse se fait l'écho : modernité des lieux, des équipements, des intrigues et des rapports sociaux ; les romans pour adolescents proposent bien un regard neuf, en adéquation avec leur temps, sur la période d'après-guerre, conformément à la conception défendue par le *Vocabulaire d'esthétique* : « L'art, la littérature, au lieu de voir dans la science une ennemie de la poésie, et dans l'utile l'adversaire du beau, les acceptent au contraire franchement, et même les exaltent, en magnifiant le Progrès. La littérature moderne est alors celle qui trouve dans le développement des sciences de nouveaux personnages (le Savant, l'Ingénieur...) ou de nouveaux types d'action »²²³.

218. Cf. **Annexe F** : Évolution du personnage de Claude en fonction des illustrateurs pendant les « Trente Glorieuses ».

219. Armelle Leroy et Laurent Chollet, *Le Club des Cinq, Fantômette, Oui-Oui et les autres...*, *op. cit.*, p.44.

220. *Ibid.*, p.44-45.

221. *Ibid.*, p.61-62.

222. *Ibid.*, p.58.

223. Étienne Souriau, *Vocabulaire d'esthétique*, article « moderne / modernités », *op. cit.*, p.1018.

Cependant, loin d'avoir disparu, l'archaïsme y occupe aussi une place importante. Étienne Souriau propose une seconde acception au terme. Pour lui, « archaïsme [peut être] pris au sens d'archaïsant et désign[er] un fait volontaire : dans une époque donnée, une forme d'art s'apparentant à l'art d'une époque passée »²²⁴ ; l'artiste peut éprouver de « l'intérêt pour une forme ancienne à cause de son aspect désuet et de la profondeur temporelle qu'elle suggère »²²⁵ :

Ici, au contraire du cas précédent, c'est le caractère suranné qui fait la saveur de l'archaïsme. Celui-ci peut alors constituer la technique expressive de sentiments tels que : le sentiment de nostalgie ; l'amour pour une époque déterminée du passé, élue par privilège entre toutes les époques d'autrefois [...] ; l'amour pour ce qui est révolu en général ; le désir d'évasion cherchant un ailleurs dans le temps, comme l'exotisme va chercher un ailleurs dans l'espace (et ce qui est loin dans le passé peut sembler encore plus lointain que ce qui est loin dans l'étendue, car un endroit lointain mais actuel peut être accessible, tandis que le passé est inaccessible).

C'est dans cette conception de l'archaïsme que se trouve sans doute dépassée l'apparente contradiction entre ce terme et celui de modernité. Dans un présent bien ancré dans l'ère du progrès, l'ancien constitue une valeur-refuge dans laquelle se complaire, se rassurer. Il ne s'agit pas nécessairement de nier la modernité par l'archaïsme ; il s'agit plutôt de faire cohabiter les deux. Le choix d'inscrire des lieux archaïques dans une époque moderne permet ainsi d'apaiser « les polémiques d'aujourd'hui [qui] se déroulent entre les pieux descendants du temps et les habitants acharnés de l'espace »²²⁶ observées par Michel Foucault. Jean Starobinski va beaucoup plus loin. Selon lui, l'archaïsme est même *constitutif* de la modernité. Dans un article intitulé « Les cheminées et les clochers »²²⁷, il s'appuie sur un extrait de *Madame Bovary* de Flaubert, dans lequel l'héroïne découvre par la fenêtre de la diligence les cheminées et les clochers de la ville de Rouen²²⁸, et sur le premier poème des « Tableaux Parisiens » des *Fleurs du Mal* de Baudelaire²²⁹ pour en arriver à ce constat :

224. *Ibid.*, article « archaïsme / archaïque / archaïsant », p.155.

225. *Ibid.* pour cette citation et la suivante.

226. Michel Foucault, « Des espaces autres », dans *Dits et écrits 1954-1988, op. cit.*, p.752.

227. Le texte a été publié pour la première fois dans la revue *Berenice*, Rome, Lucasini, XI, n°21, août-novembre 1989. Il a été repris dans le numéro 280 du *Magazine littéraire* consacré à Starobinski, paru en septembre 1990 que nous citerons.

228. L'extrait cité par Starobinski est le suivant : « Les cheminées des usines poussaient d'immenses panaches bruns qui s'envolaient par le bout. On entendait le ronflement des fonderies avec le carillon clair des églises qui se dressaient dans la brume », Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, Paris, NRF, 1951 [1^{ère} éd. 1857], collection « Bibliothèque de la Pléiade », tome I, p.564.

229. L'extrait cité par Starobinski est le suivant : « Je veux, pour composer chastement mes églogues, / Coucher auprès du ciel, comme les astrologues, / Et, voisin des clochers, écouter en rêvant / Leurs hymnes solennels emportés par le vent. / Les deux mains au menton, du haut de ma mansarde, / Je verrai l'atelier qui chante et qui bavarde ; / Les tuyaux, les clochers, ces mâts de la cité, / Et les grands ciels qui font rêver d'éternité », Charles Baudelaire, « Paysage » dans « Tableaux parisiens », *Les Fleurs du Mal*, Paris, NRF, 1993 [1^{ère} éd. 1857], collection « Bibliothèque de la Pléiade », tome I, p.82. Les textes de Flaubert et de Baudelaire sont

La modernité, prenons-y garde, ne réside pas seulement dans la présence des fumées et des vacarmes de l'industrie ; ce qui est spécifiquement moderne, c'est la *juxtaposition*²³⁰ de l'élan vertical des cheminées et de celui des églises : c'est le contraste et la dissonance de leur présence simultanée. [...] Plus profondément, en cet instant matinal, ce sont deux types d'organisation du temps qui inscrivent leurs signes dans le paysage : d'une part l'ordre technique de la production, de l'exploitation et de la transformation des ressources naturelles, selon une temporalité où l'homme dirige à son profit la succession des causes physiques ; d'autre part, l'ordre sacré des heures canoniales, qui scande le temps en imposant au croyant la remémoration des moments décisifs de l'histoire de la rédemption. [...] Le moderne est caractérisé par le conflit et la contradiction : le présent y sera pleinement accueilli, mais pas à titre exclusif. Le présent sera perçu dans sa relation variable avec le passé historique, ou, plus lointainement, avec le monde archaïque, ou encore dans un contraste plus violent avec l'éternel.²³¹

Cette analyse montre comment l'espace et le temps sont imbriqués à plusieurs niveaux ; dans la contemporanéité de l'instant – puisque lieux anciens et lieux modernes coexistent dans un même tableau – mais aussi dans la profondeur temporelle à laquelle ils renvoient l'un par l'autre. Autrement dit, si sur un plan strictement *temporel* les deux termes *s'opposent* puisque la modernité est ancrée dans un temps fluctuant alors que l'archaïsme appartient à un temps englobant, sur le plan *spatial* ils sont étroitement *liés*, le second éclairant le premier et lui donnant tout son sens, par contraste. Ce constat nous amène à interroger différemment la question de la modernité en nous appuyant sur les travaux menés par Henri Meschonnic dans *Modernité modernité*, ouvrage dont il légitime le titre ainsi : « Quand je répète : modernité modernité, on n'a pas fini le deuxième mot qu'elle a déjà changé »²³² ; selon lui, la modernité appartient donc pleinement au présent, à un présent *continu*. Il s'inscrit en faux contre la *doxa* qui considère que « la modernité, en art et en littérature, on en est convaincu, se définit par la rupture »²³³. Elle n'aurait qu'une histoire linéaire, faite de recommencements incessants, chaque nouvelle forme de la modernité supplantant l'ancienne. Il montre au contraire que « la modernité n'est pas le nouveau, n'est pas la rupture. Mais *l'abolition de l'opposition entre l'ancien et le nouveau* »²³⁴. La modernité est donc un concept complexe à appréhender, nourrie de relations de concurrence et de complémentarité. Ces dernières sont manifestes dans les romans pour la jeunesse qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses » et qui font interagir les deux types d'espaces. Certes, il ne s'agit plus nécessairement des mêmes images de la modernité que celles qui

publiés la même année avec la réception polémique qu'on sait. On retrouve les mêmes images dans les deux textes.

230. C'est nous qui soulignons.

231. Jean Starobinski, « Les cheminées et les clochers », *Magazine littéraire*, Paris, n°280, septembre 1990, p.26.

232. Henri Meschonnic, *Modernité modernité*, Paris, éditions Verdier, 1988, p.16.

233. *Ibid.*, p.67.

234. *Ibid.*, p.76. Italiques de l'auteur.

caractérisent les extraits de *Madame Bovary* et des *Fleurs du Mal* dont même Jean Starobinski concède qu'elles « ont assurément perdu de leur nouveauté provocante »²³⁵ ; cela tient au caractère structurellement fluctuant et contextuel de la modernité²³⁶. Néanmoins, l'archaïsme demeure présent de manière significative dans les romans pour la jeunesse pendant les « Trente Glorieuses ».

Il est d'abord véhiculé par le choix des lieux. Pour Sylvain Venayre, « les pratiques de l'aventure [...] sont toutes des pratiques nostalgiques, essayant de recréer, de manière explicitement factice, les conditions spatiales qui, idéalement, auraient autrefois permis l'aventure »²³⁷. Le pacte de lecture stipule bien que ce retour vers un territoire archétypal de l'aventure est « explicitement factice » ; mais c'est ce que semblent réclamer les lecteurs qui privilégient ce type de récits. C'est pourquoi, outre les éléments modernes déjà évoqués, deux grands types d'espaces dominant dans ces romans : la nature sauvage, primitive, et les lieux médiévaux.

La présence massive de la première s'explique par plusieurs raisons. Dans l'enquête précitée que Marie-José Chombart de Lauwe a menée pour le colloque franco-russe consacré à la littérature de jeunesse, il apparaît que « la nature, sauvage ou cultivée, reste le principal cadre de l'enfant »²³⁸. C'est bien entendu elle qui domine dans les collections de romans scouts. Dans « La naissance du roman scout », Jean-Louis Foncine écrit qu'après celui de la bande, c'est « le mythe de l'aventure libre dans la nature »²³⁹ qui fait le succès de ces romans. Pour s'éprouver, la patrouille doit parvenir à s'organiser dans la nature – et parfois malgré elle. Dans la série *Michel*, seules trois aventures prennent place dans une ville : *Michel et le brocanteur* (1961) et *Michel connaît la musique* (1976) qui se déroulent à Paris ou dans sa banlieue, et *Michel à Rome* (1965). Si les *Six Compagnons* de Paul-Jacques Bonzon sont de parfaits petits citoyens lyonnais, ils vivent néanmoins de nombreuses aventures dans la nature environnante, par exemple au cœur de l'Ardèche²⁴⁰, dans les montagnes alpines²⁴¹ ou sur le

235. Jean Starobinski, « Les cheminées et les clochers », *Magazine littéraire*, Paris, n°280, septembre 1990, p.27.

236. Par exemple, l'expression « pile atomique » qui figure dans le titre du roman de Bonzon, *Les Six Compagnons et la pile atomique* (1963) est totalement désuète de nos jours.

237. Sylvain Venayre, *La Gloire de l'aventure*, *op. cit.*, p.173.

238. Marie-José Chombart de Lauwe, « Le Héros dans la littérature pour la jeunesse », *Europe*, janvier-février 1968, *art. cit.*, p.14.

239. Jean-Louis Foncine, « La naissance du roman scout », dans « Le roman scout (1927-1962) : un genre littéraire ? », *Ianus Bifrons, Revue universitaire de l'adolescence*, *op. cit.*, p.188.

240. Dans *Les Six Compagnons au gouffre Marzal* (1963).

241. Dans *Les Six Compagnons et l'homme des neiges* (1964), *Les Six Compagnons et le château maudit* (1965), *Les Six Compagnons et l'âne vert* (1966).

col du Perthus²⁴², dans des villages du Cantal ou de la Creuse²⁴³. Il faut dire que la nature constitue un espace de liberté absolu pour les jeunes, le plus souvent loin de l'autorité de leurs parents. Pour Sylvain Venayre, « l'espace dans lequel les aventures surviennent d'une manière privilégiée est d'abord un espace éloigné de la civilisation »²⁴⁴. La forêt où le héros s'égaré, la lande déserte peuplée de légendes inquiétantes, la montagne qu'il faut péniblement gravir ou à l'inverse la grotte obscure dans laquelle on s'enfonce constituent autant de *topoi* des romans d'aventure, qui empruntent autant au conte qu'aux clichés littéraires du *locus horribilis*. Conservateur de la Bibliothèque et des Archives scouts en 1992, Heinz Reber ne s'y trompe pas qui écrit qu'« une nature hostile fait également partie du décor, avec les forêts, la nuit, les couloirs interminables, les bougies, les rendez-vous secrets près de la fontaine avec des provisions, les dangers rencontrés »²⁴⁵.

Marie-José Chombart de Lauwe propose une autre explication à la présence massive de la nature dans les romans pour la jeunesse : pour elle, il s'agit de la façon dont les adultes se dédouanent des privations dont la jeunesse est victime. Elle constate que de plus en plus d'enfants deviennent citadins et sont donc privés du contact avec la nature ; or, la société urbaine ne leur offre pas d'espaces aménagés suffisants, comme des parcs ou des terrains de jeux. Ainsi, l'enfant peut, en s'identifiant à ces héros qui vivent dans la nature, « compenser, non seulement la faiblesse inhérente à son âge, mais les carences de la société à son égard »²⁴⁶. Dans *Une autre histoire des « Trente Glorieuses »* Loïc Vadelorge invite toutefois à nuancer ce constat : « Que les projets des aménageurs de l'époque traduisent une ambition sans précédent et sans lendemain est indéniable, à condition toutefois de ne pas opposer trop brutalement une “société de consommation de l'espace” (années 1960) et une “société écologique du cadre de vie” (seconde moitié des années 1970) »²⁴⁷. Quoi qu'il en soit, il concède que « les années 1960 de l'aménagement forment aujourd'hui le repoussoir commode de l'idéal de la ville durable »²⁴⁸. Il constate ensuite que la notion d'espace

242. Dans *Les Six Compagnons et la brigade volante* (1972).

243. Respectivement dans *Les Six Compagnons au village englouti* (1976) et *Les Six Compagnons et le cigare volant* (1978). Cette liste est non exhaustive.

244. Sylvain Venayre, *La Gloire de l'aventure*, *op. cit.*, p.47.

245. Heinz Reber, « *Le Secret de la porte de fer*, un précurseur du roman scout », dans « Le roman scout (1927-1962) : un genre littéraire ? », *Ianus Bifrons, Revue universitaire de l'adolescence*, *op. cit.*, p.182.

246. Marie-José Chombart de Lauwe, « Le Héros dans la littérature pour la jeunesse », *Europe*, janvier-février 1968, *art. cit.*, p.15.

247. Loïc Vadelorge, « Le Grand Paris sous la tutelle des aménageurs ? Planification des usages, critiques et résistances dans les années 1960 », dans Céline Pessis, Sezin Topçu, Christophe Bonneuil (dir.), *Une autre histoire des « Trente Glorieuses ». Modernisation, contestations et pollutions dans la France d'après-guerre*, *op. cit.*, p.132.

248. *Ibid.*, p.119.

n'apparaît réellement que dans le SDAURP (Schéma directeur d'aménagement et d'urbanisme de la région parisienne) de 1965, lequel prévoit de désengorger les grandes villes – et en premier lieu Paris – par la création des villes nouvelles, dont l'objectif s'oppose aux grands ensembles caractéristiques des années 1950.

Enfin, une troisième hypothèse permettrait d'expliquer l'importance de la nature dans les romans pour la jeunesse. Dans le même ouvrage, Céline Pessis, Sezin Topçu et Christophe Bonneuil constatent qu'une résistance à l'engrenage des « Trente Glorieuses » se développe dans les milieux paysans – et de citer le cas des « paysans de Saclay qui en 1947 s'opposèrent à un centre atomique dans leur commune »²⁴⁹ ou les « millions de pêcheurs qui, loin d'ignorer l'état écologique des eaux douces, dénoncent la pollution qui dépeuple des rivières »²⁵⁰ – mais aussi dans les milieux intellectuels :

On peut l'associer à des figures aussi diverses que Georges Bernanos, Bernard Charbonneau, Jacques Ellul, Boris Vian, le cinéaste Jacques Tati, l'écrivain et dialoguiste René Barjavel, les naturalistes Roger Heim ou Théodore Monod, le philosophe et sociologue Henri Lefebvre, Roland Barthes, le philosophe chrétien Gabriel Marcel, les promoteurs du naturisme ou de l'agriculture biologique, mais aussi à des pensées anarchistes dont on retrouve des échos dans les chansons de Georges Brassens [...], etc.²⁵¹

S'opposant à ce que Christophe Bonneuil et Stéphane Frioux renomment rétrospectivement les « Trente Ravageuses »²⁵², certains écrivains, comme Barjavel dans *Ravage* (1943), promeuvent un retour à la terre contre l'urbanisme et la technologie galopants²⁵³. Les romans pour la jeunesse sont peut-être aussi porteurs de ce message contre un progrès dont on ne connaît finalement ni les limites, ni les dangers réels.

Ainsi, la prolifération du motif de la nature dans les romans pour enfants et adolescents pendant les « Trente Glorieuses » trouverait une triple explication : littéraire d'une part, car la nature est le lieu de l'aventure par excellence ; culturelle de l'autre, en tant qu'expression du complexe d'une société qui néglige le bien-être de ses jeunes ; éthique peut-être, comme symbole de résistance contre les « Trente Ravageuses ».

249. Céline Pessis, Sezin Topçu, Christophe Bonneuil (dir.), *Une autre histoire des « Trente Glorieuses ». Modernisation, contestations et pollutions dans la France d'après-guerre*, op. cit., p.184.

250. *Ibid.*, p.185.

251. *Ibid.*, p.183.

252. Christophe Bonneuil et Stéphane Frioux, « Les “Trente Ravageuses” ? L'impact environnemental et sanitaire des décennies de haute croissance », dans Céline Pessis, Sezin Topçu, Christophe Bonneuil (dir.), *Une autre histoire des « Trente Glorieuses ». Modernisation, contestations et pollutions dans la France d'après-guerre*, op. cit., p.41.

253. *Ravage* dépeint une société dominée par la mécanisation et la technologie, jusqu'au jour où une panne d'électricité plonge l'humanité dans le chaos. Le héros, François Deschamps, quitte Paris pour sa Provence natale et, au terme d'un trajet apocalyptique, il fonde une nouvelle civilisation qui se caractérise par un retour à la ruralité. Ce roman témoigne de la vision pessimiste de son auteur, qui se méfie du progrès scientifique. Barjavel a été taxé de pétainisme, mais il est surtout influencé par les Communautés de l'Arche dont le créateur, Lanza del Vasto, promeut la vie spirituelle, le pacifisme, la simplicité et la non-violence.

L'autre espace archaïque qui trouve une place importante dans les romans d'enquête et d'aventure pour la jeunesse d'après-guerre est celui du Moyen Âge. Employer le nom d'une période historique pour qualifier un lieu montre à quel point cette époque se définit d'abord, dans l'imaginaire collectif, par ses espaces typiques. Pour Cécile Boulaire qui consacre un essai au *Moyen Âge dans les livres pour enfants*, « le Moyen Âge [...] n'est pas une période, c'est un pays [...]. En somme, le Moyen Âge, en devenant le sujet de livres pour les enfants, a subi une translation du temporel vers le spatial. Il est devenu un lieu – et peut-être même, au sens littéral de l'expression, un lieu commun »²⁵⁴. C'est précisément la mobilisation des *topoi* de la période historique qui légitime selon elle ce glissement sémantique puisque ces lieux exercent sur le lecteur une réelle puissance évocatoire. La simple mention des éléments du décor suffit à *signifier* la période. Ainsi,

le Moyen Âge-pays est d'abord un paysage que l'on peut embrasser du regard. L'image du panorama est un leitmotiv de cette littérature : il se trouve toujours un donjon, un beffroi, voire un vieux chêne, d'où l'un des personnages, d'un coup d'œil circulaire, souvent légèrement attendri, apprécie l'étendue du paysage, et du même coup, en fait part au lecteur.²⁵⁵

Trois espaces symboliques forts sont à son sens récurrents dans les ouvrages destinés à la jeunesse : « une ville, un château, une forêt. Ou mieux : la Ville (qui est souvent un bourg, parfois un simple hameau), le Château, la Forêt. D'un roman à l'autre, seuls les noms changent. On ne se perd jamais en Moyen Âge »²⁵⁶.

La récurrence de ces éléments est manifeste dans les romans pour la jeunesse qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses ». Si certains, comme Heinz Reber, portent un regard indulgent sur ces *topoi* – le lecteur aime « le vieux château dans lequel se passent, aux dires des gens, des choses inquiétantes [...]. Le château, les trésors enfouis, les vieux parchemins, autant d'éléments fascinants pour un jeune »²⁵⁷ – d'autres, comme Marie-Noëlle Carof, sont en revanche beaucoup plus critiques : « Combien de chasses au trésor dans les souterrains d'un château "sans nom" avons-nous dû subir et devront encore subir les jeunes lecteurs ? »²⁵⁸. Marie-Noëlle Carof vilipende les clichés médiévaux qui essaient dans les romans d'enquête ; il vaut sans doute mieux s'interroger sur leurs causes. Pour l'historien médiéviste Jacques Le Goff, le Moyen Âge correspond à « ce passé primordial où notre

254. Cécile Boulaire, *Le Moyen Âge dans les livres pour enfants*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, « Interférences », 2002, p.13-14.

255. *Ibid.*, p.15.

256. *Ibid.*, p.16.

257. Heinz Reber, « *Le Secret de la porte de fer*, un précurseur du roman scout », dans « Le roman scout (1927-1962) : un genre littéraire ? », *Ianus Bifrons, Revue universitaire de l'adolescence*, art. cit., p.182.

258. Marie-Noëlle Carof, « Le roman policier pour enfants (approche pour une réflexion critique) », *Enquête sur le roman policier*, op. cit., p.11.

identité collective, quête angoissée des sociétés actuelles, a acquis certaines caractéristiques essentielles »²⁵⁹. Ainsi, de la même manière qu'il paraît difficile de nier que l'exploitation des clichés médiévaux dans les romans pour la jeunesse s'apparente à une facilité littéraire, voire à une stratégie commerciale, il n'est pas possible de la réduire à cela. Cette omniprésence du thème peut aussi être considérée comme une quête ontologique, un cheminement identitaire vers l'essence de l'humanité. D'ailleurs, pour Paul Zumthor, qui s'est penché sur les poétiques médiévales, l'homme s'intéresse à cette période parce que « plus que d'autres temps révolus, le Moyen Âge lui apparaît obscurément comme le tuf profond jusqu'où plongent ses racines biologiques et mentales »²⁶⁰. Qui plus est, pour ces deux spécialistes médiévistes, il s'agit d'un âge historique essentiel pour comprendre la modernité : pour Jacques Le Goff, « c'est la période qui nous permet le mieux de nous saisir dans nos racines et nos ruptures, dans notre modernité effarée, dans notre besoin de comprendre le changement, la transformation qui est le fonds de l'histoire en tant que science et en tant qu'expérience vécue »²⁶¹. Quant à Paul Zumthor, il considère que le Moyen Âge « s'offre en permanence comme un terme de référence, servant, par analogie ou par contraste, au niveau de discours rationnels aussi bien que de réactions affectives, à éclairer tel ou tel aspect de cette mutabilité, de cette manipulabilité que nous sommes »²⁶².

La présence massive du Moyen Âge dans les romans qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses » permet donc d'éclairer la modernité ; il s'agit même d'une de ces formes de l'archaïsme qui contribuent, comme l'observait Jean Starobinski, à l'ancrer dans sa contemporanéité. Dans *Les Enjeux du roman pour adolescents*, Danielle Thaler et Alain Jean-Bart interrogent le goût des jeunes pour les fictions historiques et en tirent la conclusion suivante : « le genre historique propose des points de repère dans un paysage bouleversé. Il répond certainement à un besoin d'enracinement ; outre qu'il développe chez les jeunes la conscience du temps, il les rattache à l'histoire d'un groupe, d'une culture. Le retour sur le passé a quelque chose de rassurant »²⁶³. Les romans d'enquête et d'aventure qui constituent notre corpus n'appartiennent pas à cette catégorie littéraire, puisque leur action se déroule dans le présent du lectorat des « Trente Glorieuses ». Cependant, cet éclairage est intéressant à plus d'un titre. D'une part, la période d'après-guerre offre certainement « un paysage bouleversé » ; d'autre part, même s'ils ne sont pas historiques à proprement parler, la

259. Jacques Le Goff, *Pour un autre Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 1977, p.11.

260. Paul Zumthor, *Parler du Moyen Âge*, Paris, Éditions de Minuit, 1980, p.18.

261. Jacques Le Goff, *Pour un autre Moyen Âge*, op. cit., p.11.

262. Paul Zumthor, *Parler du Moyen Âge*, op. cit., p.17.

263. Danielle Thaler et Alain Jean-Bart, *Les Enjeux du roman pour adolescents*, op. cit., p.43.

présence de l'archaïsme dans ces textes peut contribuer à créer cet « enracinement » présenté comme « rassurant » dans une période où tout va très vite. Enfin, les aventures qui se déroulent dans ces lieux anciens contribuent à donner au personnage son statut de héros : s'éprouvant dans des lieux anciens et archétypaux, il rejoint les grandes figures de l'héroïsme passé puisque « l'Histoire représente par excellence un espace et un temps héroïque où tous les obstacles sont surmontables, tous les succès possibles, loin des contingences du présent : une sorte d'âge d'or où les rêves sont vécus sur le mode triomphal »²⁶⁴. Ainsi, quand le personnage quitte sa maison pour partir à l'aventure, son éloignement n'est pas uniquement géographique : il est aussi temporel, puisqu'il part à la conquête de son identité héroïque dans des lieux symboliques essentiels. En exploitant à la fois la modernité et l'archaïsme, ces romans permettent au jeune lecteur de s'identifier à un personnage qui lui ressemble puisqu'il partage sensiblement la même réalité que lui, et de vivre sur ses pas des aventures qui évoquent un temps mythique, qui est aussi celui de l'initiation.

Parler d'initiation dans les romans pour enfants et adolescents qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses » pose problème. Dans *Initiation, rites, sociétés secrètes*, Mircea Éliade définit l'initiation en ces termes :

On comprend généralement par initiation un ensemble de rites et d'enseignements oraux, qui poursuit la modification radicale du statut religieux et social du sujet à initier. Philosophiquement parlant, l'initiation équivaut à une mutation ontologique du régime existentiel. À la fin de ses épreuves, le néophyte jouit d'une toute autre existence qu'avant l'initiation : il est devenu un *autre*. Des diverses catégories d'initiation, l'initiation de puberté est particulièrement importante pour comprendre l'homme pré-moderne.²⁶⁵

Si cette initiation semble possible dans le roman de formation, dont nous avons dit qu'il se caractérisait par la transformation de l'enfant en adulte, ce n'est pas le cas dans les ouvrages de notre corpus, puisque le temps est rétréci et que les héros ne vieillissent pas. Cette absence de « mutation ontologique » constitue d'ailleurs un reproche récurrent adressé aux séries d'enquête : « Après toutes ces expériences et ces longues années, ont-ils vécu ? ont-ils vieilli ? non seulement ils tombent toujours dans les mêmes pièges, mais encore ils restent figés dans une éternelle enfance. Depuis quand Claude a-t-elle 11 à 12 ans dans le Club des 5 ? »²⁶⁶.

Est-ce à dire qu'il n'y a aucune initiation dans les romans qui s'adressent aux jeunes, et notamment aux adolescents, donc à des êtres qui, physiquement et psychologiquement,

264. *Ibid.*, p.43-44.

265. Mircea Éliade, *Initiation, rites, sociétés secrètes*, Paris, Gallimard, 1976 [1^{ère} éd. 1959], p.12.

266. Marie-Noëlle Carof, « Le roman policier pour enfants (approche pour une réflexion critique) », *Enquête sur le roman policier, op. cit.*, p.12.

sont eux-mêmes en pleine *mutation* ? Peut-on penser que cette littérature dont la jeunesse est si friande est dépourvue de toute trame initiatique, alors que pour Mircea Éliade c'est précisément l'art qui constitue un des derniers espaces initiatiques ? Selon lui en effet, l'initiation archaïque, telle que la concevaient les sociétés primitives a disparu : « une des caractéristiques du monde moderne est la disparition de l'initiation. D'une importance capitale dans les sociétés traditionnelles, l'initiation est pratiquement inexistante dans la société occidentale de nos jours »²⁶⁷. C'est pourquoi il défend l'idée que c'est dans l'art que l'homme trouve son refuge initiatique :

les thèmes initiatiques sont surtout vivants dans l'inconscient de l'homme moderne. Ceci est confirmé par le symbolisme initiatique de certaines créations artistiques – poésies, romans, œuvres plastiques, films – mais aussi par leur résonance dans le public. Une telle adhésion massive et spontanée prouve, il nous semble, que dans la profondeur de son être, l'homme moderne est encore sensible à des scénarios ou des messages « initiatiques ».²⁶⁸

De ce fait, dans les romans pour la jeunesse, si les héros « tombent toujours dans les mêmes pièges », recommencent sans cesse la même initiation, ce n'est pas uniquement par facilité : cela correspond aussi aux besoins d'un lectorat moderne en quête de nouvelles formes d'apprentissage. Tout oublier est un défaut pour Marie-Noëlle Carof ; or, d'après Mircea Éliade, il s'agit aussi d'une des caractéristiques de l'initiation puisque selon lui les néophytes « semblent avoir tout oublié de leur existence passée »²⁶⁹. Finalement, la différence entre l'initiation archaïque et celle qui est mise en l'œuvre dans ces romans, c'est que le néophyte primitif revient amnésique, mais *différent*, tandis que le héros partage la première caractéristique avec lui mais, à l'inverse, revient *identique*. Ainsi, la plupart des romans d'enquête et d'aventure se contentent de *mimer* un processus initiatique, sans que celui-ci ne trouve jamais son accomplissement.

Cet échec de l'initiation pourrait contribuer à créer une frustration chez le lecteur. Or, ce n'est pas le cas, comme en témoigne le succès des séries pendant les « Trente Glorieuses » qui, selon Anne Besson, se caractérisent précisément par leur appartenance au « domaine du retour répétitif »²⁷⁰. Quel peut donc être l'intérêt de mettre en place des structures initiatiques aussi récurrentes et immuables, si c'est pour les faire avorter ensuite ?

En réalité, la quête entreprise dans les romans pour la jeunesse n'est pas d'ordre initiatique ; à l'inverse, elle relève d'une quête nostalgique : celle des utopies propres à

267. Mircea Éliade, *Initiation, rites, sociétés secrètes*, op. cit., p.11.

268. *Ibid.*, p.280.

269. *Ibid.*, p.79.

270. Anne Besson, *D'Asimov à Tolkien, cycles et séries dans la littérature de genre*, Paris, CNRS Éditions, 2004, « Littérature », p.22.

l'enfance. Faire grandir l'enfant, c'est regarder vers l'avenir, alors que ces romans développent précisément le culte inverse : celui d'une enfance idéalisée et figée dans son âge d'or. Bien entendu, la plupart des romans de notre corpus ne correspondent pas au sens premier du terme « utopie » : selon le *Dictionnaire historique de la Langue française* d'Alain Rey, l'utopie est un « pays imaginaire où un gouvernement idéal règne sur un peuple heureux »²⁷¹. Étymologiquement, la question de l'utopie est donc indissociable de celle des lieux. Mais le terme désigne depuis le XIXe siècle une « vue politique ou sociale qui ne tient pas compte de la réalité » et même « une conception qui paraît irréalisable, une chimère ». Ce qui est majoritairement reproché à ces romans pour enfants et adolescents – la vision édulcorée du monde tout comme la dichotomie manichéenne entre le bien et le mal qui est toujours vaincu – correspond pourtant pleinement à la dimension chimérique de l'utopie. En littérature, l'utopie exerce une fonction politique : la description d'un microcosme parfait permet d'écrire en creux la critique du monde réel. La plupart du temps, les romans pour la jeunesse n'ont pas un objectif aussi engagé ; particulièrement après la Seconde Guerre mondiale, ils montrent plus simplement une désapprobation du monde et construisent son envers dans une représentation idéalisée de l'enfance et de ses vertus. Mais l'utopie est un pur fantasme qui n'a rien de commun avec la réalité. Pour Michel Foucault,

les utopies, ce sont les emplacements sans lieu réel. Ce sont les emplacements qui entretiennent avec l'espace réel et la société un rapport général d'analogie directe ou inversée. C'est la société elle-même perfectionnée ou c'est l'envers de la société, mais, de toute façon, ces utopies sont des espaces qui sont fondamentalement essentiellement irréels.²⁷²

L'utopie littéraire suppose donc un éloignement géographique complet : elle n'existe que dans un ailleurs lointain, à la géolocalisation impossible. C'est l'île d'Utopia imaginée par Thomas More, la Bétique de Fénelon ou encore l'Eldorado inaccessible de Voltaire²⁷³. Si le fantasme de l'île apparaît régulièrement dans les romans pour la jeunesse – l'île de Kernach²⁷⁴ du *Club des Cinq* d'Enid Blyton ou *Éphélia, l'île des enfants perdus* d'Henri Bourgenay (1957) – le lieu utopique par excellence dans la littérature de jeunesse relève le plus souvent d'un microcosme fermé, caché aux yeux des adultes, mais bien réel : ce sont par exemple les voûtes d'un sous-sol désaffecté situé en plein cœur de Lyon pour les *Six Compagnons* de Paul-Jacques Bonzon ou encore les entrailles d'une caverne dans *Le Club*

271. Alain Rey, *Dictionnaire historique de la langue française*, op. cit., p.2204 pour les trois extraits de la définition.

272. Michel Foucault, « Des espaces autres », dans *Dits et écrits 1954-1988*, op. cit., p.755.

273. Thomas More, *Utopia* (1516), Fénelon, *Les Voyages de Télémaque*, septième livre (1699) et Voltaire, *Candide*, chapitre XVIII (1759).

274. *Kirrin Island* dans le texte original.

des « *Culottés* » de S. Lorient-Prévost (1945). Ces lieux correspondent à ce que Michel Foucault appelle des « contre-espaces »²⁷⁵, des « utopies localisées » ou encore des « hétérotopies »²⁷⁶ ; pour lui, il s'agit même au départ de l'apanage des enfants :

ces utopies localisées, les enfants les connaissent parfaitement. Bien sûr, c'est le fond du jardin, bien sûr, c'est le grenier, ou mieux encore la tente d'Indiens dressée au milieu du grenier, ou encore – c'est le jeudi après-midi – le grand lit des parents. C'est sur ce grand lit qu'on découvre l'océan, puisqu'on peut y nager entre les couvertures ; et puis ce grand lit, c'est aussi le ciel, puisqu'on peut bondir sur les ressorts ; c'est la forêt, puisqu'on s'y cache ; c'est la nuit, puisqu'on y devient fantôme entre les draps ; c'est le plaisir, enfin, puisque, à la rentrée des parents, on va être puni.²⁷⁷

À l'inverse de l'utopie qui se caractérise par son irréalité, les hétérotopies sont « des sortes de contre-emplacements, sortes d'utopies effectivement réalisées dans lesquelles les emplacements réels, tous les autres emplacements réels que l'on peut trouver à l'intérieur de la culture sont à la fois représentés, contestés et inversés, des sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables »²⁷⁸.

Ces hétérotopies abondent dans la littérature de jeunesse : c'est notamment le repaire de la bande, un espace qui lui appartient et dont elle détient l'exclusivité du secret. Ainsi, ces espaces fonctionnent comme « une espèce de contestation à la fois mythique et réelle de l'espace où nous vivons »²⁷⁹. Le concept des hétérotopies permet de transcender l'oxymore qui oppose « mythique » à « réel » et rejoint la grande opposition de l'archaïsme et de la modernité, conjointement à l'œuvre dans les romans d'enquête et d'aventure pour la jeunesse pendant les « Trente Glorieuses ».

Ces hétérotopies fonctionnent alors comme le lieu du bonheur, ce qui nous permet d'envisager une seconde acception au terme « utopie ». Forgé par Thomas More à partir de *topos* qui signifie en grec « région, lieu » et du préfixe privatif *ou*, l'utopie se définit d'abord comme le lieu de nulle part. Mais Thomas More a pu jouer avec la paronomase entre *ou* et *eu*, qui signifie « bon » : pour Louis Marin dans *Utopiques : Jeux d'espaces*, « l'omicron de la négation devient l'épsilon du bonheur »²⁸⁰. L'utopie serait aussi le lieu du bien, ce qui ne semble pas incompatible avec la représentation d'une société idéalisée qu'elle propose. Louis Marin définit précisément l'*ou-topos* comme le « négatif du positif »²⁸¹ (négatif

275. Michel Foucault, *Le corps utopique, les hétérotopies*, Nouvelles éditions Lignes, 2009, p.24 pour cette expression et la suivante. *Les hétérotopies* a été édité dans une version raccourcie et remaniée sous le titre « Des espaces autres », déjà citée.

276. Michel Foucault, « Des espaces autres », dans *Dits et écrits 1954-1988, op. cit.*, p.755.

277. Michel Foucault, *Le corps utopique, les hétérotopies, op. cit.*, p.24.

278. Michel Foucault, « Des espaces autres », dans *Dits et écrits 1954-1988, op. cit.*, p.755-756.

279. *Ibid.*, p.756.

280. Louis Marin, *Utopiques : jeux d'espaces*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1973, p.123.

281. *Ibid.* pour les deux citations.

puisque l'utopie n'existe pas à l'inverse du monde réel) et l'*eu-topos* comme « le positif du négatif » (l'eutopie est positive là où le monde réel est corrompu). Ainsi, l'utopie apporte une vision *ontologique* – puisque l'on s'interroge sur ce qui est, ou ce qui n'est pas – tandis que l'eutopie propose une nuance *éthique* – puisque le bien s'oppose au mal²⁸². Les romans pour la jeunesse exploitent donc l'hétérotopie pour créer l'eutopie, ce territoire de l'enfance triomphale.

Les « Trente Glorieuses » : au moment où la France sort de la Seconde Guerre mondiale pour entamer un virage décisif, à la fois politique, sociologique, culturel, scientifique et littéraire, qui prépare et annonce notre modernité, les romans pour enfants et adolescents ne cessent d'emprunter aux archétypes des temps anciens. Est-ce un paradoxe ?

Quelle est la fonction narrative de la tension féconde entre modernité et archaïsme mise en œuvre dans les romans d'enquête et d'aventure pour la jeunesse pendant les « Trente Glorieuses » ?

Une première partie dresse l'état des « lieux » de la tension entre modernité et archaïsme dans les romans pour la jeunesse pendant les « Trente Glorieuses ». Il s'agit d'interroger l'interaction de ces deux concepts pour montrer qu'ils s'inscrivent dans une tension narrative forte structurant la logique du récit : relation d'opposition d'abord puisqu'ils créent un effet de symétrie inversée, mais aussi de complémentarité qui peut aller jusqu'à la porosité. La deuxième partie montre que cette concomitance de la modernité et de l'archaïsme dans l'ancrage spatial des romans constitue un enjeu romanesque essentiel et cependant doublement paradoxal ; d'une part parce que le lieu est à la fois l'espace infini de l'aventure et celui de la stabilité cadrée, et d'autre part parce qu'il favorise la mise en place d'un processus initiatique qui demeure cependant en suspens. La troisième partie se propose de résoudre ces apories en montrant que l'importance des lieux correspond en réalité à la quête d'une utopie de l'enfance qui figerait non seulement la juvénilité du héros, mais aussi les lieux, idéaux et hors du temps ; le glissement de l'hétérotopie à l'utopie n'est possible que grâce à la présence conjointe de la modernité et de l'archaïsme dans les romans d'enquête et d'aventure pour la jeunesse pendant les « Trente Glorieuses ».

282. Pour une analyse de la terminologie de Louis Marin, voir l'article de Corin Braga paru dans la revue en ligne *Metabasis*, sous le titre « Utopie, eutopie, dystopie et anti-utopie », septembre 2006, an I, n°2, « Fragments », p.10.

PREMIÈRE PARTIE :
ÉTAT DES LIEUX,
TENSION ENTRE
MODERNITÉ ET
ARCHAÏSME

« Ainsi peut-on proposer que les écrivains racontent des histoires afin d’habiter les espaces et de rendre compte du caractère spatial de l’expérience humaine »²⁸³

Benoît Doyon-Gosselin

Les romans d’enquête et d’aventure pour la jeunesse pendant les « Trente Glorieuses » exploitent les *topoi* liés aux lieux pour créer un arc de tension entre modernité et archaïsme qui structure la logique du récit, que ce soit dans les séries littéraires ou dans les romans isolés. Cette tension favorise différents types de relations entre les deux concepts : opposition, complémentarité, porosité.

I. TYPOLOGIE SPATIALE

A. Lecture de la carte heuristique

Toutes les remarques de cette section s’appuient sur la lecture de la carte heuristique qui figure dans l’annexe G sous le titre : « Carte heuristique des lieux récurrents dans les romans d’enquête et d’aventure pour la jeunesse pendant les “Trente Glorieuses” en France ».

1. Les grands ensembles de structuration de l’espace fictionnel

Avant d’entrer dans le détail des lieux les plus récurrents dans les romans destinés à la jeunesse pendant les « Trente Glorieuses », il convient d’expliquer les possibilités de lecture et d’interprétation offertes par la carte heuristique.

283. Benoît Doyon-Gosselin, « Pour une herméneutique des espaces fictionnels », dans Audrey Camus et Rachel Bouvet (dir.), *Topographies romanesques*, op. cit., p.65.

Premières subdivisions : lieux ouverts, lieux fermés ; naturels, artificiels

Sur la carte heuristique, les lieux se répartissent d'abord selon deux grands ensembles : les lieux ouverts et les lieux fermés. On entend par lieux ouverts ceux qui sont à ciel découvert et par lieux fermés ceux qui comportent un toit.

Ces types sont ensuite soit naturels – les grottes, montagnes, landes ou îles par exemple²⁸⁴ – soit artificiels, au sens où il s'agit de créations humaines : maisons, églises, jardins, villes, etc.

Deuxième subdivision : hypérolieux et hypolieux

Une autre subdivision de la carte heuristique concerne l'approche générique globale ou non des lieux : par exemple, si le château se réduit parfois à sa seule mention dans les textes, il arrive fréquemment que les héros en explorent les différentes pièces ; ainsi, à l'instar de la hiérarchie qui existe entre hypéronymes et hyponymes, nous considérerons qu'il existe des « hypérolieux » (par exemple le château) et des « hypolieux » (la tour, le donjon, le cachot).

Troisième subdivision : lieux archaïques et lieux modernes

Il faut maintenant distinguer les lieux archaïques de ceux qui sont modernes pendant les « Trente Glorieuses ». Faute de pouvoir tout énumérer, il convient de s'attarder sur les lieux qui sont les plus représentatifs de l'archaïsme comme de la modernité. Pour la seconde par exemple, les barrages et les centrales nucléaires incarnent la pointe du progrès. En effet, pendant les « Trente Glorieuses », les progrès dans l'exploitation et la maîtrise de l'énergie hydraulique amènent de nombreux barrages à voir le jour : ceux de Neuvic (1945), de l'Aigle (1946), de Saint-Étienne-Cantalès (1947), de Pannecière (1949), du Chastang (1951), de Pareloup (1951), de Tignes (1952), de Serre-Ponçon (1960), du Salagou (1968), du Mont-Cenis (1969) et de Vouglans (1970)²⁸⁵. La modernité est aussi symbolisée par les avancées

284. Nous entendons par « naturels » les lieux qui sont aussi considérés comme tels par les jeunes lecteurs. Ainsi, certains espaces ont pu être modifiés par l'homme sans que cela ne soit réellement perceptible : c'est le cas des chemins, ces parcours taillés dans la nature, mais dont l'impact humain n'est pas visible. De même, certaines forêts ont parfois été réaménagées par l'homme – déforestation, reforestation, circonscription des lieux – mais nous considérerons que ce sont des espaces qui demeurent naturels.

285. Liste non exhaustive.

dans le domaine du nucléaire : le Commissariat à l'Énergie Atomique voit le jour en octobre 1945 sous l'impulsion du général de Gaulle et le premier réacteur nucléaire est mis en place à Marcoule dans le Gard en 1956.

À l'inverse, les lieux archaïques renvoient, pour un jeune lecteur ancré dans une époque placée sous le signe du progrès, à un passé parfois lointain. Le château correspond sans nul doute à l'archétype du lieu archaïque ; en littérature de jeunesse, sa simple désignation impose immédiatement à l'imagination tout un univers médiéval fait de créneaux et mâchicoulis, herses, douves et ponts-levis, bien plus que les palais de la Renaissance ou de l'époque moderne. D'autres lieux renvoient à un passé global, à un *avant* indifférencié : ce sont tous les lieux de culte comme la chapelle, l'abbaye, l'église – même s'ils sont encore globalement *pratiqués* par une France qui demeure majoritairement catholique pendant les « Trente Glorieuses »²⁸⁶ – mais aussi les espaces qui deviennent rapidement obsolètes en raison du progrès, comme les moulins ou les phares. Enfin, certains lieux atemporels appartiennent plutôt au passé par leur caractère rudimentaire : c'est le cas par exemple de la cabane, de la mine ou de la grotte.

Lieux mobiles et lieux fixes

D'autres distinctions s'imposent encore pour rendre la typologie la plus exhaustive possible. Certains lieux sont mobiles, par opposition aux lieux fixes : c'est le cas du métro ou du bateau dont la fonction paraît uniquement pratique – il s'agit de transporter les héros pour les amener d'un lieu fixe à un autre –, mais qui peuvent en réalité constituer un lieu essentiel de l'action ; par exemple, dans *Michel et la falaise mystérieuse* (1958) de Georges Bayard, l'intrigue se noue à bord d'un bateau de pêche ; dans *Michel maître à bord* du même auteur (1964) ou *Les Six Compagnons en croisière* de Paul-Jacques Bonzon (1973), c'est toute l'aventure qui se déroule sur un bateau. Dans *La Roulotte du bonheur* (1960), un chapitre complet est consacré au voyage épique de Bertrand, le héros, dans le métro parisien²⁸⁷.

286. Selon l'analyse de l'Ifop conduite par Jérôme Fourquet, « Le Catholicisme en France en 2009 » : « Quelques années après la Seconde Guerre mondiale, 8 Français sur 10 interrogés par l'Ifop se déclarent catholiques. Cette proportion va rester constante jusqu'aux années 60. Néanmoins, l'appartenance au catholicisme va connaître un premier recul brutal dès le milieu des années 70 ». <http://www.ifop.fr/?option=com_publication&type=publication&id=43> (consulté le 31 mars 2016).

287. Il s'agit du chapitre 8 intitulé « Un portillon diabolique », Paul-Jacques Bonzon, *La Roulotte du bonheur*, *op. cit.*, p.30 et suivantes.

Lieux de passage : « lieux anthropologiques » et « non-lieux »

D'autres lieux sont uniquement dévolus au passage : c'est le cas du chemin, de la piste, de la route. L'espace de circulation mérite d'être interrogé au même titre que le lieu fixe, car il est susceptible d'appartenir à ce que Marc Augé nomme, dans le prolongement de la pensée de Merleau-Ponty²⁸⁸, le « lieu anthropologique »²⁸⁹ – au sens où il devient l'enjeu d'une expérience humaine :

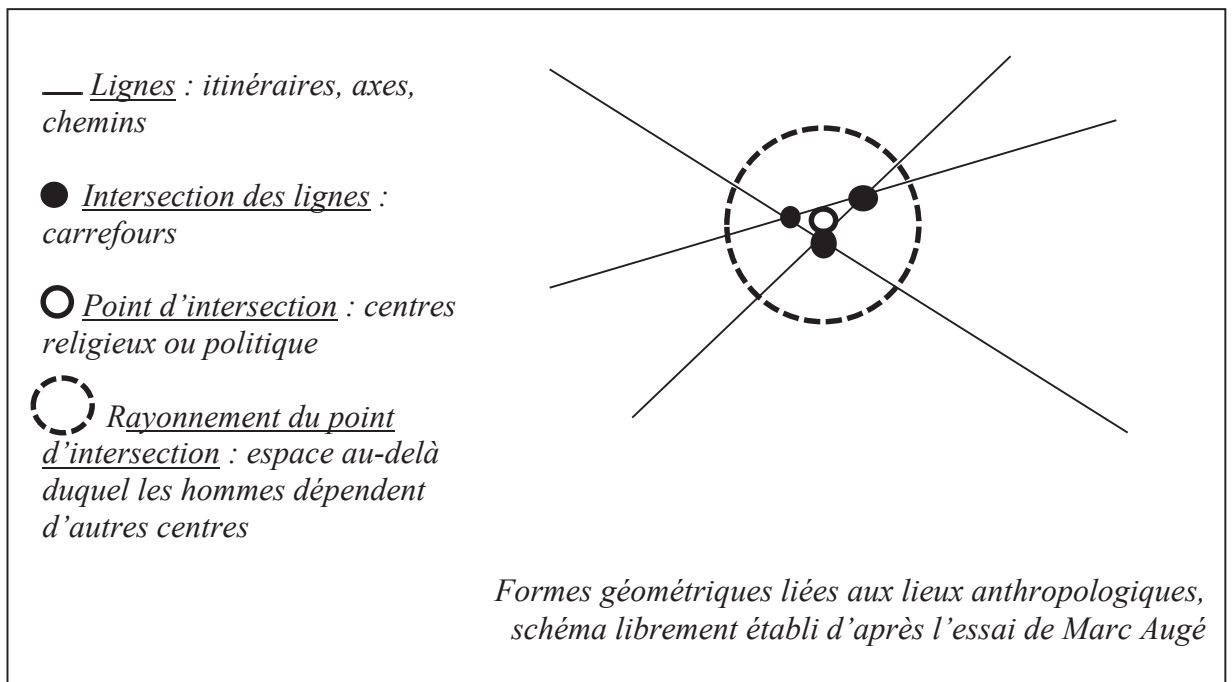
Si nous nous attardons un instant sur la définition du lieu anthropologique, nous constaterons qu'il est d'abord géométrique. On peut l'établir à partir de trois formes spatiales simples qui peuvent s'appliquer à des dispositifs institutionnels différents et qui constituent en quelque sorte les formes élémentaires de l'espace social. En termes géométriques, il s'agit de la ligne, de l'intersection des lignes et du point d'intersection. Concrètement, dans la géographie qui nous est quotidiennement plus familière, on pourrait parler, d'une part, d'itinéraires, d'axes ou de chemins qui conduisent d'un lieu à un autre et ont été tracés par les hommes, d'autre part, de carrefours et de places où les hommes se croisent, se rencontrent et se rassemblent, qu'ils ont dessinés en leur donnant parfois de vastes proportions pour satisfaire notamment, sur les marchés, aux nécessités de l'échange économique, et, enfin, de centres plus ou moins monumentaux, qu'ils soient religieux ou politiques, construits par certains hommes et qui définissent en retour un espace et des frontières au-delà desquels d'autres hommes se définissent comme autres, par rapport à d'autres centres et d'autres espaces²⁹⁰.

Voici un schéma établi par nos soins de la représentation du lieu anthropologique tel qu'il est défini par Marc Augé :

288. Dans *Phénoménologie de la perception*, Merleau-Ponty emploie l'expression « espace anthropologique » pour désigner les lieux qui permettent de développer une relation au monde spécifique ; il comporte principalement trois sous-espaces, « l'espace du rêve, l'espace mythique, l'espace schizophrénique ». Voir Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945, p.333.

289. Marc Augé, *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Éditions du Seuil, 1992, p.57.

290. *Ibid.*, p.73-74.



Ainsi, pour Marc Augé, le lieu anthropologique se définit d'abord par les rencontres qu'il autorise, voire qu'il favorise aux intersections et dans les centres, mais aussi *sur* les espaces de circulation eux-mêmes.

Or, à ces lieux anthropologiques s'opposent ceux que Marc Augé appelle les « non-lieux » : « Si un lieu peut se définir comme identitaire, relationnel et historique, un espace qui ne peut se définir ni comme identitaire, ni comme relationnel, ni comme historique définira un non-lieu. L'hypothèse ici défendue est que la surmodernité²⁹¹ est productrice de non-lieux, c'est-à-dire d'espaces qui ne sont pas eux-mêmes des lieux anthropologiques »²⁹². Ainsi, sur la carte heuristique, c'est très logiquement à *l'opposé* des lieux de passage naturels que figurent ceux qui sont artificiels – ce sont les tunnels ou les autoroutes par exemple – et qui constituent, entre autres, ces « non-lieux » caractéristiques de la surmodernité qui se développe particulièrement au cœur des « Trente Glorieuses » : « les non-lieux pourtant sont la mesure de l'époque ; mesure quantifiable et que l'on pourrait prendre en additionnant, au prix de quelques conversions entre superficie, volume et distance, les voies aériennes, ferroviaires, autoroutières et les habitacles mobiles dits “moyens de transport” (avions, trains, cars), les aéroports, les gares et les stations aérospatiales, les grandes chaînes hôtelières, les parcs de loisir, et les grandes surfaces de la distribution »²⁹³.

291. Pour qualifier notre époque, Marc Augé privilégie le terme « surmodernité » dont le préfixe suggère l'idée d'un excès.

292. Marc Augé, *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, op. cit., p.100.

293. *Ibid.*, p.101-102.

Certes, en fonction de chaque individu, la perception de ce qui relève du lieu ou du « non-lieu » varie : par exemple, dans *La Roulotte du bonheur* de Bonzon (1960), le métro, « ce train souterrain qui vous emmène n'importe où pour une somme dérisoire »²⁹⁴, apparaît bien comme un « non-lieu » puisque Bertrand se heurte à ce profond sentiment de « contractualité solitaire »²⁹⁵ que ce dernier génère, selon Marc Augé : « Une rame arrive, déjà bondée, jamais il ne pourra monter. Mais il se sent bousculé, entraîné, poussé, irrésistiblement vers le wagon où il se trouve coincé entre une négresse et un vieux barbu »²⁹⁶ ; personne ne s'intéresse à lui, hormis pour lui jeter des regards goguenards quand il se retrouve prisonnier du moderne portillon automatique.

Le carrefour peut être réduit à sa fonction pratique d'espace de bifurcation ou prendre, comme c'est le cas dans certains romans, un sens anthropologique, voire ontologique puisque c'est du choix de l'itinéraire que dépend l'issue de l'intrigue et le devenir des héros²⁹⁷. Les « non-lieux » sont donc des espaces polémiques, puisque chaque auteur le dote ou non de propriétés anthropologiques, conformément au postulat de Marc Augé selon lequel « il en est évidemment du non-lieu comme du lieu : il n'existe jamais sous une forme pure ; des lieux s'y recomposent ; des relations s'y reconstituent [...]. Le lieu et le non-lieu sont plutôt des polarités fuyantes : le premier n'est jamais complètement effacé et le second ne s'accomplit jamais totalement »²⁹⁸.

Autres oppositions structurantes

La carte heuristique révèle par ailleurs d'autres grandes structures antagonistes qu'il est relativement aisé de remarquer : la centrale nucléaire s'oppose au moulin, le restaurant ou l'hôtel à l'auberge ou à la tente, l'appartement à la maison, le parc au jardin, la grande ville au village. Pour Michel Foucault, ces jeux d'opposition remontent au moins au Moyen Âge. En effet, dans « Des espaces autres », il analyse les trois grandes étapes qui structurent la relation de la société occidentale à l'espace : au Moyen Âge, c'est un « espace de localisation »²⁹⁹ qui se définit par un certain nombre de contrastes structurants :

294. Paul-Jacques Bonzon, *La Roulotte du bonheur*, op. cit., p.30-32.

295. Marc Augé, *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, op. cit., p.119.

296. Paul-Jacques Bonzon, *La Roulotte du bonheur*, op. cit., p.32.

297. Cet aspect sera développé dans une section ultérieure consacrée aux chemins de l'aventure.

298. Marc Augé, *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, op. cit., p.101.

299. Michel Foucault, « Des espaces autres », dans *Dits et écrits 1954-1988*, op. cit., p.753 pour cette citation et la suivante.

On pourrait dire, pour retracer très grossièrement cette histoire de l'espace, qu'il était au Moyen Âge un ensemble hiérarchisé de lieux : lieux sacrés et lieux profanes, lieux protégés et lieux au contraire ouverts et sans défense, lieux urbains et lieux campagnards [...] il y avait les lieux où les choses se trouvaient placées parce qu'elles avaient été déplacées violemment et puis les lieux, au contraire, où les choses trouvaient leur emplacement et leur repos naturels. C'était toute cette hiérarchie, cette opposition, cet entrecroisement de lieux qui constituait ce qu'on pourrait appeler très grossièrement l'espace médiéval : espace de localisation.

Or, les romans pour la jeunesse qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses » exploitent les *topoi* médiévaux, mais de nouvelles oppositions se superposent à celles que Michel Foucault recense alors, puisqu'aux oppositions existantes s'ajoutent celles qui apparaissent avec la modernité comme le souligne Marc Augé : « Les notions d'itinéraire, d'intersection, de centre et de monument ne sont pas simplement utiles à la description des lieux anthropologiques traditionnels. Elles rendent partiellement compte de l'espace français contemporain, spécialement de son espace urbain »³⁰⁰. Il montre que les centres-villes font coexister – et presque cohabiter – les espaces de la modernité et de l'archaïsme :

Les villes françaises les plus modestes et même les villages comportent toujours un « centre-ville » où se côtoient les monuments qui symbolisent l'un l'autorité religieuse (l'église), l'autre l'autorité civile (la mairie, la sous-préfecture ou la préfecture dans les villes importantes). L'église (catholique dans la majorité des régions françaises) est située sur une place par où passent fréquemment les itinéraires qui permettent de traverser la ville. [...] Au centre-ville également, et toujours à proximité de l'église et de la mairie, a été érigé un monument aux morts. De conception laïque, il n'est pas véritablement un lieu de culte, mais un monument à valeur historique (un hommage à ceux qui sont morts lors des deux dernières guerres mondiales et dont les noms sont gravés dans la pierre).³⁰¹

Il note aussi que « c'est au centre-ville que sont regroupés un certain nombre de cafés, d'hôtels et de commerces, non loin de la place où se tient le marché quand la place de l'église et celle du marché ne se confondent pas »³⁰².

Le temps et l'espace se bousculent donc pour proposer un paysage anthropologique complet, où la modernité des mairies coexiste avec l'archaïsme des églises, où la vie du présent, celle du marché et des bistrotts, rencontre la vie du passé, ancestrale avec les symboles religieux, ou récente avec les monuments aux morts. Ce qui fait l'intérêt de ces lieux, c'est qu'ils sont investis par l'homme qui noue alors avec eux une relation ; dans les romans pour la jeunesse, c'est le va-et-vient entre ces différents lieux et les symboles qui leur sont afférents qu'il s'agira d'interroger.

300. Marc Augé, *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, op. cit., p.83.

301. *Ibid.*, p.84-85.

302. *Ibid.*, p.86.

Problèmes de catégorisation

Enfin, certains espaces de la carte heuristique se caractérisent par leur complexité et semblent refuser toute tentative de catégorisation. C'est le cas de la forêt, lieu complexe par excellence : naturelle, elle peut être un simple lieu de passage – sa traversée constituant alors souvent une épreuve – ou se définir comme le principal lieu de l'action. C'est par exemple un lieu de prédilection pour les romans scouts de Jean-Louis Foncine qui appartiennent au cycle des *Chroniques du Pays perdu*³⁰³. Ainsi, c'est dans « l'immense forêt de Chaux »³⁰⁴, entre le Doubs et le Jura, que se déroule la plus grande partie de *La Bande des Ayacks* (1938) et de *La Forêt qui n'en finit pas* (1949). Ouverte, elle peut, selon le contexte et la façon dont le récit la présente, s'apparenter à un espace fermé avec « l'épaisseur de sa végétation »³⁰⁵, sa « barrière d'arbres immenses »³⁰⁶ et son « itinéraire épineux »³⁰⁷. D'ailleurs, selon Gilbert Durand dans *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, « la forêt est centre d'intimité comme peut l'être la maison, la grotte ou la cathédrale »³⁰⁸ ; les comparaisons qu'il mobilise relèvent toutes de lieux fermés.

De même, si l'usine se classe sans difficulté dans la catégorie des lieux fermés, fixes, artificiels et modernes, l'usine *désaffectée* trouve difficilement sa place : abandonnée, envahie par la rouille et par les mauvaises herbes, elle constitue un vestige de la modernité mais sa nouvelle condition l'attire inexorablement vers l'archaïsme. C'est le cas de la « scierie désaffectée [aux] bâtiments déserts et croulants »³⁰⁹ qui sert de repaire aux enfants de la bande à Gaby dans *Le Cheval sans tête* de Paul Berna (1955) ou de « la Manufacture Billette [qui] érigeait ses toits en dents de scie sur une morne façade en béton »³¹⁰ et dont « les ateliers de façonnage avaient été abandonnés en plein travail, avec leurs cuves de collodion et de pâte à papier à demi pleines d'un magma desséché ». Ces lieux modernes que leur abandon condamne progressivement à l'oubli et à l'archaïsme posent donc un problème de classification qu'il s'agira d'interroger.

303. Il s'agit d'un ensemble de quatre ouvrages dont l'action se déroule au « Pays perdu » : *La Bande des Ayacks* (1938), *Le Relais de la Chance au Roy* (1941), *Le Foulard de sang* (1946) et *La Forêt qui n'en finit pas* (1949).

304. Jean-Louis Foncine, *La Bande des Ayacks*, Paris, Alsatia, 1938, « Signe de Piste », p.16.

305. *Ibid.*, p.11.

306. *Ibid.*, p.85.

307. *Ibid.*, p.100.

308. Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 11e édition, 1992, p.281.

309. Paul Berna, *Le Cheval sans tête*, Paris, éditions G. P., 1980 [1^{ère} éd. 1955], « Le Livre de poche », p.99.

310. *Ibid.*, p.123 pour cette citation et la suivante.

La carte heuristique permet donc de proposer une structuration de l'espace fictionnel ; elle permet également de faire émerger quelques *topoi* narratifs : certains lieux appellent l'aventure tandis que d'autres favorisent l'énigme policière.

2. *Topoi* narratifs

Lieux d'enquête et lieux d'aventure

Certaines constantes se dégagent en effet ; les espaces de l'enquête et ceux de l'aventure pour la jeunesse empruntent souvent aux mêmes *topoi*. La carte heuristique permet de mettre au jour de grandes tendances : certains lieux sont dévolus à l'aventure tandis que d'autres le sont à l'énigme, ce qui rejoint le constat déjà établi par l'auteur de *L'Île au trésor*, Robert Louis Stevenson qui, dans un essai intitulé « *A Gossip on Romance* », propose de reconnaître que certains lieux appellent l'aventure :

Une chose dans la vie en appelle une autre ; lieux et événements se répondent. La vue d'une tonnelle agréable nous donne l'envie de nous y asseoir. Un endroit évoque le travail, un autre l'oisiveté, un troisième l'apparition de l'aube et de longues promenades dans la rosée. L'effet de la nuit, d'une eau qui coule, des villes éclairées, de la pointe du jour, des navires, du vaste océan, suscite une armée de désirs et de plaisirs anonymes. Nous sentons que quelque chose devrait se produire ; nous ne savons pas quoi, mais nous le recherchons déjà. Et beaucoup des heures les plus heureuses de la vie coulent en nous ainsi, dans cette vaine attention du génie du lieu et du moment. C'est ainsi que des étendues de jeunes sapins et des rochers bas à la profonde résonance me torturent et me ravissent profondément. Quelque chose a dû arriver en de tels endroits, et peut-être même, par le passé, aux miens ; et quand j'étais enfant, j'essayais en vain d'inventer des jeux qui leur conviennent, comme j'essaie encore, tout aussi vainement, de leur attacher leur histoire exacte. Certains endroits parlent distinctement. Certains jardins froids et humides appellent le crime ; certaines vieilles maisons exigent d'être hantées ; certaines côtes ne sont là que pour le naufrage.³¹¹

Ainsi, les lieux naturels sont plus volontiers ceux de l'aventure. L'héritage des romans d'aventures patrimoniaux, comme *Robinson Crusoé* de Daniel Defoe (1719) par

311. Traduction par nos soins. Robert Louis Stevenson, « *A Gossip on Romance* », *On Fiction. An Anthology of Literary and Critical Essays*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1999 [written in February 1882 and published in *Longman's Magazine* 1, November, 1882], p.54-55 :

« *One thing in life calls for another; there is a fitness in events and places. The sight of a pleasant arbour puts it in our mind to sit there. One place suggests work, another idleness, a third early rising and long rambles in the dew. The effect of night, of any flowing water, of lighted cities, of the peep of day, of ships, of the open ocean, calls up in the mind an army of anonymous desires and pleasures. Something, we feel, should happen; we know not what, yet we proceed in quest of it. And many of the happiest hours of life fleet by us in this vain attendance on the genius of the place and moment. It is thus that tracts of young fir, and low rocks that reach into deep soundings, particularly torture and delight me. Something must have happened in such places, and perhaps ages back, to members of my race; and when I was a child I tried in vain to invent appropriate games for them, as I still try, just as vainly, to fit them with the proper story. Some places speak distinctly. Certain dank gardens cry aloud for a murder; certain old houses demand to be haunted; certain coasts are set apart for shipwreck* ».

exemple et l'abondante littérature scoute qui montre de grands jeux dans la nature nourrissent considérablement les statistiques en ce sens. À l'inverse, les lieux modernes sont ceux de l'enquête : il faut qu'il y ait des bandits pour qu'il y ait roman policier, or ces derniers gravitent volontiers autour des centrales nucléaires ou des barrages qu'il faut saboter, dans *Les Six Compagnons et la pile atomique* (1963), *Les Six Compagnons et l'émetteur pirate* (1968) de Bonzon et *Michel au Val d'Enfer* (1960) de Bayard ou autour des laboratoires et des usines dont il faut voler les secrets dans *Michel et la soucoupe flottante* (1963), *Michel et la super-maquette* (1978) de Bayard, *Les Six Compagnons à Scotland Yard* (1968) et *Les Six Compagnons à la tour Eiffel* (1972) de Bonzon. Ils se donnent rendez-vous dans des bars louches, des maisons miteuses ou des appartements minables, ce que font le Furet, le Prince Alpaga, Bulldozer et Johnny Baratino dès l'incipit de *Fantômette dans le piège* (1972) de Chaulet :

L'homme aux yeux clairs remonta le col de son imperméable et enfonça les mains dans ses poches.

Un petit vent frais, mêlé à des gouttelettes, balayait la ruelle noyée dans la nuit. L'homme marchait le long du trottoir mouillé, en levant son regard pour déchiffrer les numéros des maisons qu'éclairaient faiblement de rares réverbères. Il s'arrêta devant le 17, une vieille bâtisse noirâtre qui donnait la triste impression de n'avoir jamais été neuve. L'homme aux yeux clairs marqua un temps d'arrêt, se retourna pour s'assurer que personne ne l'avait suivi. La rue derrière lui était déserte. Il esquissa un sourire de contentement. D'un geste vif, il leva le bras droit et appuya sur le bouton de la sonnette.³¹²

Tous les ingrédients sont ici réunis pour créer un décor de roman policier : le cadre citadin est nocturne et pluvieux, la maison délabrée, le personnage – qui appartient manifestement au camp des « méchants » se montre aussi intrigant qu'inquiétant. La ville constitue ainsi, selon Régis Messac dans *Le « Detective Novel » et l'influence de la pensée scientifique* un lieu stéréotypé du roman policier, l'espace de prédilection du mal : « par-dessus tout, le spectacle des foules grouillantes des grandes villes, de leurs amas titaniques de pierre et de fer, se retrouve si souvent exprimé dans le roman policier qu'il faudra en rechercher la cause et en étudier l'origine »³¹³. Certes, la ville n'est pas strictement moderne puisqu'elle existe depuis l'Antiquité. Cependant, Régis Messac évoque bien les villes contemporaines dans son essai : « L'immense variété du décor urbain, la foule mouvante des gares dans l'atmosphère trépidante des départs, la foule fiévreuse des champs de course, la foule infiniment diverse des rues, le luxe somptueux des grands hôtels et l'éclat nocturne des

312. Georges Chaulet, *Fantômette dans le piège*, Paris, Hachette, 1976 [1^{ère} éd. 1972], « Bibliothèque rose », p.5-6.

313. Régis Messac, *Le « Detective Novel » et l'influence de la pensée scientifique*, op. cit., p.32.

grandes artères, ou la demi-obscurité sinistre des faubourgs, tout cela fait de la grande ville un décor de prédilection pour le *detective novel* »³¹⁴.

Ce sont des lieux où il est facile de disparaître, de circuler rapidement, de passer inaperçu ; c'est pourquoi des romans policiers pour la jeunesse choisissent un décor urbain. C'est le cas de plusieurs romans tirés des aventures des *Six Compagnons* de Bonzon qui se déroulent à Lyon³¹⁵ ou dans d'autres villes de province³¹⁶, voire dans des capitales européennes³¹⁷. Il faut cependant nuancer ces conclusions : en effet, comme ce sont de petites enquêtes que doivent résoudre les enfants et les adolescents, ils ne sont que rarement confrontés au grand banditisme ; c'est pourquoi on rencontre le plus souvent dans les romans pour la jeunesse des petites villes ou des villages, comme l'imaginaire banlieue de Louvigny-Triage dans *Le Cheval sans tête* de Berna (1955), la petite ville de Pamiers dans l'Ariège dans *Mystère à Montségur* de Jeanne-Yves Blanc (1958), la ville de Corbie où vit Michel, le héros de la série éponyme de Georges Bayard³¹⁸ ou encore celle de Framboisy pour Fantômette, la justicière de Georges Chaulet. Il est possible de penser que les auteurs privilégient finalement un microcosme urbain où la ville est réduite à sa plus simple expression : une grand-rue, une place de marché, une église, une mairie et quelques commerces. C'est ainsi qu'est par exemple présentée la petite ville de Goujon-sur-Épuisette au début de *Fantômette et l'île de la sorcière* (1964) :

Une petite ville qui se compose d'un certain nombre de maisons alignées de part et d'autre d'une rue principale qui s'appelle tout simplement la Grand-Rue. Une étroite voie latérale, tortueuse et mal pavée, conduit à l'église de Saint-Cyriaque (style roman, XIIe siècle) [...].

Au centre de l'agglomération, la Grand-Place est limitée au nord par la halle (une horrible bâtisse en bois qu'un incendie détruit deux ou trois fois par siècle et que l'on reconstruit systématiquement), au sud par un long bâtiment de pierre blanche divisé en deux parties. L'une constitue la mairie, l'autre est pour les mauvais élèves ce lieu de supplice que l'on nomme l'école.³¹⁹

314. *Ibid.*

315. *Les Compagnons de la Croix-Rousse* (1961), *Les Six Compagnons et l'homme au gant* (1963), *Les Six Compagnons et le piano à queue* (1964), *Les Six Compagnons et le petit rat de l'opéra* (1965), *Les Six Compagnons et la princesse noire* (1971), *Les Six Compagnons et l'œil d'acier* (1973), *Les Six Compagnons se jettent à l'eau* (1974), *Les Six Compagnons au concours hippique* (1977).

316. *Les Six Compagnons et le mystère du parc* (1966) se déroule à Valence, *Les Six Compagnons et la disparue de Montélimar* (1970) à Montélimar, *Les Six Compagnons dans la citadelle* (1975) à Besançon, *Les Six Compagnons dans la ville rose* (1980) à Toulouse.

317. *Les Six Compagnons à Scotland Yard* (1968) se déroule à Lyon puis à Londres et *Les Six Compagnons à la tour Eiffel* (1972) à Paris.

318. *Michel mène l'enquête* (1958), *Michel poursuit des ombres* (1961), *Michel et la voiture fantôme* (1971) et *Michel et la super-maquette* (1978).

319. Georges Chaulet, *Fantômette et l'île de la sorcière*, Paris, Hachette, 1978 [1^{ère} éd. 1964], « Bibliothèque rose », p.27-28.

Il s'agit donc d'un modèle réduit de ville suffisant pour y abriter méchants et forfaits, mais qui permet au romancier de créer un univers plus étroit et plus maîtrisable, tant sur le plan de la description que sur celui de la narration.

La nature pour l'aventure, la ville pour l'enquête. Les lieux archaïques font l'objet d'un plus grand consensus : dans les romans scouts, ils sont principalement dévolus à l'aventure – c'est le château médiéval, la chapelle ou l'abbaye qui recèlent un secret ancestral que les scouts vont découvrir, tandis que dans les autres récits, ils sont souvent liés à l'enquête, principalement parce que les bandits y cherchent un trésor ou parce qu'ils y ont établi leur base en pensant ainsi se soustraire aux regards indiscrets et aux investigations policières. Par exemple, le château de Montségur en Ariège, auquel de nombreux mythes sont attachés – il abriterait le trésor de l'église cathare, voire le Graal dans lequel Joseph d'Arimathie aurait recueilli le sang du Christ sur le mont Golgotha – constitue un lieu d'action mobilisé dans plusieurs romans : dans le roman scout *La Neuvième Croisade* de X. B. Leprince (1955), c'est le lieu de l'aventure qui permet aux scouts de découvrir le Graal dissimulé depuis des siècles dans ses murs : « Bruno jeta un regard dans la cavité béante. Une faible lueur verdâtre y brillait, formant une aura indécise qui nimbait un objet obscur. La torche plongea un pinceau vers l'objet, et révéla une coupe noire, haute sur un large pied, semblable à un ciboire. *Le Graal était là* »³²⁰. Dans *Mystère à Montségur* roman de Jeanne-Yves Blanc (1958), le château contient bien un trésor mais il s'agit surtout d'un roman d'enquête qui permet de réhabiliter Roger-Bernard Capdeville, injustement accusé d'avoir commis un crime. Dans *L'Abbaye des Effraïes* de Bazin (1962), l'action se déroule dans un lieu archaïque : une vieille abbaye. Celle-ci est à la fois un lieu d'aventures – le héros se retrouve prisonnier d'un piège conçu par les derniers Templiers – et un lieu d'enquête, puisqu'il lui faut aussi résoudre le mystère des incendies sur le domaine du Comte.

Malgré cette ambiguïté des lieux archaïques, qui peuvent être espace de l'aventure ou de l'enquête, certains stéréotypes se dégagent néanmoins. Il en va de même pour l'ancrage de l'histoire dans la réalité des héros – et par extension des jeunes lecteurs.

320. X. B. Leprince, *La Neuvième Croisade (La Quête fantastique II)*, Paris, Alsatia, 1955, « Signe de Piste », p.181. De son vrai nom Maurice Suire. Les initiales X.B. renverraient à l'oflag XB dans lequel il a été prisonnier pendant la Seconde Guerre mondiale selon le site romans-scouts.com : <<http://auteurs.romans-scouts.com/page115.html>> (consulté le 16 mai 2016).

Réalité des héros et utopie

Les romans proposent souvent dans leurs premières lignes une représentation assez mimétique de la vie des lecteurs pendant les « Trente Glorieuses ». Ainsi, comme le révèle encore la carte heuristique, la réalité du héros se situe plutôt du côté des lieux fermés, fixes, artificiels et modernes : c'est la maison ou l'appartement, parfois couplés avec l'école. Il s'agit de faciliter le processus de reconnaissance ; l'environnement est donc celui que connaissent les enfants et les adolescents pendant les « Trente Glorieuses » en France. Le plus souvent, cette réalité constitue le point d'entrée dans l'intrigue, structure qui reprend assez rigoureusement les schémas narratifs fondamentaux établis par les études narratologiques en vogue dans les années 1960 portées par exemple par Tzvetan Todorov :

Un récit idéal commence par une situation stable qu'une force quelconque vient perturber. Il en résulte un état de déséquilibre ; par l'action d'une force dirigée en sens inverse, l'équilibre est rétabli ; le second équilibre est bien semblable au premier, mais les deux ne sont jamais identiques. Il y a par conséquent deux types d'épisode dans un récit ; ceux qui décrivent un état (d'équilibre ou de déséquilibre) et ceux qui décrivent le passage d'un état à l'autre.³²¹

Le récit s'ouvre donc sur un « état », une « situation stable » ; les héros sont présentés dans un univers qui leur est familier et qui correspond à la première étape du schéma quinaire établi par Paul Larivaille dans « L'Analyse (morpho)logique du récit »³²² : « l'état initial », auquel succède la « provocation (mise à l'épreuve du héros) »³²³. La nature de cette dernière est variable : il s'agit soit d'un départ en vacances ou en camp scout, prévu ou inopiné – et l'action se déplace alors vers le lieu qui sera celui du mystère ou de l'aventure, les héros s'éloignant du cocon familial pour vivre ailleurs quelques temps – soit d'un événement inattendu qui fait irruption dans le quotidien des personnages, dans leur ville ou dans leur village et qu'ils vont régler sans quitter leur ancrage familial. Ce sont les enfants de la bande à Gaby qui dévalent leur rue sur le cheval sans tête dans le roman éponyme de Paul Berna (1955), activité qui leur est quotidienne « à raison d'une séance par jour et de deux descentes par tête à chaque séance »³²⁴ jusqu'à ce que des bandits leur dérobent l'engin au deuxième chapitre ; ce sont les Six Compagnons de Bonzon confrontés à « *Encore*³²⁵ un problème de robinet »³²⁶, comme le déplore Corget avant que n'entre dans la classe le Directeur venu

321. Tzvetan Todorov, « Qu'est-ce que le structuralisme ? », *Poétique*, tome 2, Paris, Éditions du Seuil, 1968, p. 82.

322. Paul Larivaille, « L'Analyse (morpho)logique du récit », *Poétique*, n°19, 1974, p.368-388.

323. *Ibid.*, p.376 pour les deux citations.

324. Paul Berna, *Le Cheval sans tête*, *op. cit.*, p.10.

325. C'est nous qui soulignons.

326. Paul-Jacques Bonzon, *Les Six Compagnons et l'homme des neiges*, Paris, Hachette, 1984 [1^{ère} éd. 1964], « Bibliothèque verte », p.5.

annoncer la classe de neige ; ce sont les scouts de la Patrouille des Hirondelles qui au début du *Relais de la Chance au Roy* de Jean-Louis Foncine (1941) se rappellent leur précédent camp en attendant celui qui est prévu à Pâques ; ce sont les quatre enfants d'une fratrie qui jouent aux Sioux dans leur appartement parisien avant que le facteur n'apporte une lettre à leur grand-mère pour lui apprendre qu'elle a hérité d'un château en province dans *Si j'avais un château* de Jeanne de Recqueville (1959). Il arrive bien entendu que le début de l'intrigue se fasse *in medias res* : les enfants sont déjà sur le lieu de leur villégiature. C'est souvent le cas dans les romans scouts dont l'*incipit* présente de façon récurrente les Patrouilles en action. Par exemple, *Le Raid des quatre châteaux*, roman de X. B. Leprince (1955) commence au beau milieu d'un jam, c'est-à-dire un grand rassemblement scout, *Les Fantômes de la chapelle Pol* de Raymond Baux (1946) met en scène des Patrouilles s'affrontant au cours d'un grand jeu sur la plage et *Le Château perdu* de Georges Ferney (1947) montre une Patrouille perdue dans la montagne.

Dans la périphérie assez immédiate de la réalité des héros se trouvent les hétérotopies. Qu'il y ait éloignement ou non, les enfants constitués en bande s'approprient en effet le plus souvent un espace qu'ils font leur et qu'ils investissent. C'est la tente au milieu de la tempête qui devient une maison sûre et solide dans *L'Équipier* de Jean-Claude Alain (1951) : « Yann rangea le volume et s'étendit à son tour, obscurément sensible à l'intimité de ce petit coin qu'ils avaient créé en pleine montagne, loin de tout point habité, et qui était tout de même une espèce de foyer »³²⁷ ; c'est la scierie désaffectée qui devient « un petit coin de chaude intimité domestique »³²⁸ avec le feu de bois allumé par les enfants qui l'éclaire et la réchauffe dans *Le Cheval sans tête* de Paul Berna (1955) ; sur la carte heuristique, ces lieux figurent bien dans une certaine proximité avec la réalité du héros, même si nous verrons qu'il s'agit presque d'un univers parallèle.

Enfin, à l'exact opposé de la réalité des héros se trouvent sur la carte heuristique les lieux de l'utopie³²⁹, dont l'île constitue l'archétype premier depuis le récit de Thomas More. Entre les deux figure le chemin de l'aventure, ce qui permet de rejoindre les *topoi* des romans d'aventures :

le voyage qui ouvre l'espace aux hommes apparaît comme une promesse de bonheur. Le procédé souvent utilisé par les romanciers qui consiste à exprimer « l'extraordinaire » par « l'ailleurs » tient peut-être son origine dans la croyance que, comme pour Emma Bovary, il ne peut nous « arriver quelque chose », c'est-à-dire de l'inédit, de l'exaltant, que dans un autre

327. Jean-Claude Alain, *L'Équipier*, Paris, Alsatia, 1951, « Signe de Piste », p.84-85.

328. Paul Berna, *Le Cheval sans tête*, *op. cit.*, p.100.

329. La question complexe des hétérotopies et des utopies sera développée dans la troisième partie de notre thèse.

lieu. De cette aspiration à un lointain problématique est née une abondante littérature que l'on qualifie habituellement d'évasion et dont le roman d'aventure est une forme particulière.³³⁰

La carte heuristique révèle donc les *topoi* narratifs associés aux lieux, que ce soit dans le choix des lieux de prédilection de l'aventure ou de l'enquête ou dans celui de l'ancrage dans la réalité des héros qui doit faciliter l'identification. Les descriptions qui parsèment les textes poursuivent le même objectif.

B. Décrire dans les romans pour la jeunesse

1. La description dans les *incipit*

Pour Roland Bourneuf et Réal Ouellet, tout roman doit rapidement proposer au lecteur des éléments de description :

À l'instar du dramaturge qui ajoute après la liste des personnages, « la scène est à Trézène, ville du Péloponnèse » (*Phèdre*), le romancier fournit toujours un minimum d'indications « géographiques », qu'elles soient de simples points de repère pour lancer l'imagination du lecteur ou des explorations méthodiques des lieux.³³¹

Or de nombreux romans pour la jeunesse qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses » s'autorisent souvent une entrée en matière descriptive. Le narrateur de *La Bande des Ayacks* de Foncine (1938) explique ainsi dans les premières pages du roman comme il est arrivé à Malaïc : « C'est alors que je décidai de parcourir à pied toute une partie assez sauvage de mon pays natal, qui m'était totalement inconnue. [...] je traversai d'abord une merveilleuse campagne [...]. Puis, je suivis le cours d'une très belle rivière qui me conduisit à l'orée de l'immense forêt de Chaux »³³².

Le premier chapitre du *Raid des quatre châteaux* de X.B. Leprince (1955) montre l'implantation du camp scout dans la nature : « Le Camp fraternel de la Jeunesse du Monde s'était déployé au pied du Zweiselberg, sur les rives d'un charmant petit lac bordé de sapins et de hêtres rouges, dont les rangs serrés dévalaient les pentes »³³³. Celui de *L'Évadé de*

330. Roland Bourneuf et Réal Ouellet, *L'Univers du roman*, Paris, PUF, 1972, « collection SUP », p.122.

331. *Ibid.*, p.96.

332. Jean-Louis Foncine, *La Bande des Ayacks*, *op. cit.*, p.15-16.

333. X. B. Leprince, *Le Raid des quatre châteaux (La Quête fantastique I)*, Paris, Alsatia, 1955, « Signe de Piste », p.20.

Coëtcarrantec de Pierre Fuval (1946) s'intitule « Sur les routes bretonnes » et montre la vieille servante Marianne promenant un « long regard circulaire [...] sur tout le paysage »³³⁴.

Le plus souvent, ces descriptions initiales insistent sur la grandeur des espaces. Pour Isabelle Daunais qui consacre un article à « L'étendue : matière et question du roman » publié dans *Topographies romanesques*, cela coïncide avec l'importance des lieux ouverts dans la littérature parce qu'ils appellent l'aventure :

De toutes les caractéristiques qui relient, au fil des siècles, les œuvres romanesques, l'une des plus frappantes est le rôle que joue l'étendue dans leur entrée en matière. [...] les romans sont nombreux qui, d'une manière ou d'une autre, mettent en scène comme prémices aux aventures de leurs personnages un espace ouvert de tous les côtés, infiniment disponible et que rien, a priori, ne semble déterminer.³³⁵

Pour elle, « ces surfaces en attente de parcours – chemins, villes, pays, continents – [...] s'offrent, au départ d'un roman, comme un aspect même de l'aventure des personnages »³³⁶.

Ainsi, loin de fuir la description qui pourrait pourtant être considérée comme rébarbative, certains romans proposent dès leurs premières lignes des évocations poétiques des paysages que les auteurs se plaisent à développer, comme en témoigne cet *incipit* de *Michel au refuge interdit* de Georges Bayard (1963) dont l'action prend place dans les Alpes :

La cascade rebondissait une fois, deux fois, trois fois, le long d'une paroi rocheuse presque à pic, abandonnant au vent des nappes d'embruns.

Le soleil couchant allumait la poussière d'eau, la transformait en un vol de moucherons minuscules qui, comme un essaim irisé, ondulait en formant d'éphémères arcs-en-ciel.

Les trois colonnes de la chute crépitaient, grondaient en frappant successivement le bord de trois plates-formes, avec une sorte de rage, un acharnement stupide et grandiose à la fois. Ces plates-formes, étroites, presque horizontales, barraient le flan de la montagne comme des marches bizarres, disproportionnées, distantes l'une de l'autre d'une vingtaine de mètres, plus peut-être.

Toutefois, celle du bas dominait un pré, en pente douce, d'une dizaine de mètres seulement. Le contraste était saisissant entre le pâturage verdoyant et le flanc aride de la montagne, à pic, qui semblait en jaillir brutalement.³³⁷

Enrichie de métaphores, de comparaisons et de personnifications, la description est à la fois poétique et visuelle. Le premier volet de la série des *Six Compagnons* de Bonzon s'ouvre également sur une description, celle d'un paysage provençal :

Ce jour-là, je ne l'oublierai jamais. C'était à la fin de septembre. On avait encore l'impression du plein été, avec sa grande lumière, ses cigales qui frappaient des cymbales dans les oliviers.

334. Pierre Fuval, *L'Évadé de Coëtcarrantec*, Paris, Alsatia, 1946, « Signe de Piste », p.12.

335. Isabelle Daunais, « L'étendue : matière et question du roman », dans Audrey Camus et Rachel Bouvet (dir.), *Topographies romanesques*, op. cit., p.95.

336. *Ibid.*, p.96.

337. Georges Bayard, *Michel au refuge interdit*, Paris, Hachette, 1963, « Bibliothèque verte », p.5-6.

Au début de l'après-midi, nous étions partis, Kafi et moi, grapiller [sic] dans les vignes les raisins oubliés par les ciseaux des vendangeurs.³³⁸

Là encore, le paysage est brossé en quelques phrases qui l'ancrent dans une géographie très ouverte, non sans poésie avec ses cigales musiciennes et ses ciseaux métonymiques. Ainsi le postulat d'Audrey Camus selon lequel « c'est par les lieux que nous entrons dans l'espace du roman »³³⁹ semble bien se vérifier dans de nombreux romans pour la jeunesse qui paraissent en France pendant les « Trente Glorieuses ».

2. Les « explorations méthodiques » ou les « notations fragmentaires »³⁴⁰

Dans le cours des romans, les auteurs ne négligent pas pour autant la description. Ainsi, pour reprendre la terminologie de Roland Bourneuf et Réal Ouellet, soit le récit procède à des « explorations méthodiques » et offre alors au lecteur une pause descriptive, soit il propose en guise de description des « notations fragmentaires » qui permettent de reconstituer l'espace comme « les morceaux épars d'un puzzle »³⁴¹.

Dans les romans qui s'adressent aux plus jeunes lecteurs, comme ceux de la « Bibliothèque rose » par exemple, c'est souvent le second cas de figure qui se présente. C'est du moins ce que notent Marie-Pierre et Michel Mathieu-Colas dans leur ouvrage consacré au *Club des Cinq* :

On rechercherait en vain, dans le « Club des Cinq », ces longs développements chers au roman classique qui, suspendant le cours de l'histoire, s'attardent sur le paysage, les êtres et les objets : jamais ou presque Enid Blyton ne rompt le fil du récit pour présenter, « *ex cathedra* », un tableau détaillé. Ce n'est pas que le décor soit absent de la série [...], mais il est évoqué de manière fragmentaire, sous forme de petites touches fondues dans le cours du texte.³⁴²

Ainsi, la première évocation des extérieurs du château de Kernach dans *Le Club des Cinq et le trésor de l'île* (1961 [*Five on Treasure Island*, 1942]³⁴³) correspond-elle à ce procédé, en insérant quelques descriptions entrecoupées de dialogues et de narration : « Au milieu se dressait une curieuse petite île rocheuse sur laquelle on apercevait, tout au sommet, ce qui

338. Paul-Jacques Bonzon, *Les Compagnons de la Croix-Rousse*, Paris, Hachette, 1974 [1^{ère} éd. 1961], « Bibliothèque verte », p.7.

339. Audrey Camus, « Espèces d'espaces : vers une typologie des espaces fictionnels », dans Audrey Camus et Rachel Bouvet (dir.), *op. cit.*, p.35.

340. Roland Bourneuf et Réal Ouellet, *L'Univers du roman*, *op. cit.*, respectivement p.96 et p.97.

341. *Ibid.*, p.97.

342. Marie-Pierre et Michel Mathieu-Colas, *Le Dossier Club des Cinq*, *op. cit.*, p.150.

343. Pour les ouvrages écrits en langue étrangère cités dans le corps de la thèse, nous indiquerons entre parenthèses la première date de parution en France et entre crochets le titre et la date de la première édition originale.

semblait bien être un vieux château en ruine »³⁴⁴ ; deux chapitres plus loin, le tableau se complète légèrement : « Au milieu de celle-ci, sur une petite éminence, se dressait le vieux château. Il ne restait rien de sa splendeur passée que des voûtes brisées, des tours effondrées et des murs en ruine. [...] Une fois l'île contournée, les enfants aperçurent le château sous un autre angle. Le côté qui faisait face à la mer semblait en plus piètre état encore que celui regardant vers la terre »³⁴⁵. La description s'avère pauvre et convenue, que ce soit sur le plan du contenu ou sur celui du vocabulaire choisi par le traducteur³⁴⁶. La représentation stéréotypée suffit à créer les conditions de l'aventure. D'ailleurs, château et mystère semblent bien deux données indissociables sur lesquelles le texte insiste lourdement : « Et ce château ! Il me fascine ! »³⁴⁷ déclare François avant d'ajouter : « Ce château respire le mystère »³⁴⁸. Finalement, « de l'ensemble se dégagait une impression d'étrangeté et de mystère »³⁴⁹. Les descriptions sont souvent faites au moyen de verbes de perception qui veulent davantage rendre compte des impressions des héros que proposer un tableau riche et complet.

À l'inverse, dans les romans pour adolescents, les auteurs se livrent à de réelles « pauses descriptives » qui sont des morceaux de bravoure à la fois stylistique et lexicale pour un lectorat encore juvénile. L'arrivée de la patrouille scout au château de Montségur dans *La Neuvième Croisade* de X. B. Leprince (1955) en constitue un bon exemple :

Il était là, majestueux et dépassant en sa splendeur tout ce qu'ils avaient rêvé. Sa haute forme grise dominait la vallée, comme un phare planté au milieu des lames figées des contreforts pyrénéens. Sa présence écrasante abolissait le reste du paysage, et lorsqu'il avait accroché les regards, il obsédait l'esprit de sa violence impérieuse. Le pic de Montségur se révélait dans toute sa gloire. Le socle du château ne pouvait rivaliser avec la formidable étrave de Montréal³⁵⁰, si ce n'est en altitude. L'abrupt de ses falaises n'atteignait pas trois cents mètres, mais cette forme élancée jaillissait si droite et si dégagée, que la comparaison ravalait Montréal au niveau des taupinières. [...] Le pic montait toujours plus haut dans le ciel, et sa masse envahissait l'horizon. La route le déborda, épousa la longue pente qui, vers le village, y donnait accès, et l'on fit halte pour mieux l'admirer. Vu de si près et par son côté le moins

344. Enid Blyton, *Le Club des Cinq et le trésor de l'île*, Paris, Hachette, 1992 [1^{ère} éd. française 1961], « Bibliothèque rose », p.22. *Five on a Treasure Island*, in *The Famous Five, Three-in-One Special Edition*, Londres, Hodder & Stoughton, 1991 [1^{ère} éd. originale 1942], p.20: « *At the entrance to it lay a curious rocky island with what looked like an old ruined castle on the top of it.* »

345. *Ibid.*, p.42 pour le texte français et p.35 pour la version originale : « *In the very middle of it, on a low hill, rose the ruined castle. It had been built of big white stones. Broken archways, tumbledown towers, ruined walls – that was all that was left of a once beautiful castle, proud and strong. [...] They went right round the island, and saw the castle from the other side. It looked more ruined on the side that faced the sea.* »

346. Dont le nom n'apparaît nulle part dans le livre.

347. Enid Blyton, *Le Club des Cinq et le trésor de l'île*, *op. cit.*, p.41. *Five on a Treasure Island*, *op. cit.*, p.34 : « *And isn't the castle exciting?* ».

348. *Ibid.*, p.43 pour le texte français et p.35 pour la version originale : « *'It looks awfully mysterious,' said Julian.* ».

349. *Ibid.*, p.56 pour le texte français et p.49 pour la version originale : « *It felt very strange and mysterious.* ».

350. Il s'agit d'un château dans lequel les scouts se sont déjà rendus et qu'ils ont déjà visité. Ils y ont découvert une fresque qui laisse entendre que le Graal se trouve au château de Montségur.

redoutable, il conservait encore quelque chose d'altier et d'écrasant. On y distinguait mieux les murailles de la forteresse, sa poterne centrale, son donjon et les deux bastions surélevés, qui, à chaque extrémité, avaient autrefois supporté tours et hourdis.³⁵¹

Le vocabulaire de l'architecture médiévale est précis et la description enrichie de procédés littéraires tels que la comparaison, la personnification et l'hyperbole.

Le degré de précision des lieux dépend donc du lectorat, mais dans tous les cas la description constitue une étape indispensable dans le récit pour permettre au lecteur de se représenter les lieux, fût-ce de manière stéréotypée. Parfois, elle s'agrément d'une carte qui facilite encore la représentation.

3. Cartographe pour comprendre et s'enrichir

Les cartes aident en effet à se faire une meilleure représentation du territoire, qu'il soit réel ou imaginaire. Parfois, l'univers est suffisamment complexe pour que les illustrateurs prennent le soin d'établir une carte des lieux.

Des cartes pour mieux comprendre

C'est le cas dans de nombreux romans de la collection « Signe de Piste », souvent illustrée par Jean Joubert. Dans *Les Fantômes de la chapelle Pol*, roman de Raymond Baux illustré par Igor Arnstam (1946), l'intrigue se déroule sur deux niveaux aussi riches et complexes l'un que l'autre : l'un à la surface et l'autre souterrain³⁵². La carte superpose donc les indications au moyen d'un code simple : les traits pleins pour les lieux extérieurs et les pointillés pour ceux qui se trouvent sous la terre, à savoir une canalisation sous-marine qui alimente un vivier en traversant successivement la mer et un marais, un premier souterrain qui relie la chapelle Pol à une première grotte qui comporte un siphon, lequel donne accès à un autre canal souterrain qui amène à une seconde grotte située sur une île au large des côtes, l'île de Kerlouan, qui abrite un dock secret et comporte un dernier passage qui mène vers la pleine mer. Sans plan, il semble bien difficile au lecteur de comprendre les articulations des lieux entre eux.

351. X. B. Leprince, *La Neuvième croisade (La Quête fantastique II)*, op. cit., p.157-158.

352. Voir **Annexe H** : Quelques cartes dans les romans pour la jeunesse qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses », **doc. 1** : Raymond Baux, *Les Fantômes de la chapelle Pol*, Paris, 1946, éditions Alsatia, « Signe de Piste », p.9.

D'ailleurs, l'absence de carte ou de schéma constitue parfois une entrave à la compréhension, lorsque les lieux sont particulièrement ardues à se figurer. C'est le cas dans le premier roman de la série *Michel* de Georges Bayard, *Michel mène l'enquête* (1958) : les caves de la demeure historique de La Marguillerie communiquent avec celles de « La rose de Picardie », une boutique d'antiquaire située dans la ville de Corbie. Entre les deux, un réseau de souterrains qui peuvent être inondés, mais dont l'accès demeure après lecture et relecture assez énigmatique :

Le mur se dressa bientôt dans le faisceau de la lampe. [Michel] en approcha à le toucher et balaya la surface du pinceau lumineux. Il poussa une exclamation.

Dans l'angle gauche, le mur se séparait du mur du souterrain de façon à laisser un passage de la hauteur d'un homme et large d'un demi-mètre environ. Il alla se planter de face, à quelque distance, et dut reconnaître qu'à moins d'un hasard, c'est-à-dire d'éclairer directement l'ouverture, elle était invisible dans la pénombre. L'inégalité des pierres facilitait ce camouflage. Une ombre rectiligne eût été plus visible.

Il se glissa vivement dans l'ouverture et dut constater qu'elle n'était qu'une chicane : derrière le mur, le couloir souterrain se prolongeait. Il avança, franchit une porte et se trouva dans une sorte de cave, en tout point identique à celle qu'il connaissait chez lui. Mais il ne tarda pas à découvrir que le mur de droite s'arrêtait à un mètre du plafond qui se prolongeait au-delà. Des barreaux de fer, scellés dans la pierre, constituaient une échelle qu'il escalada aussitôt.

Quand il déboucha au-dessus du mur il faillit lâcher une nouvelle fois sa lampe, mais cette fois, de saisissement.

*

**

Michel dut se rendre à l'évidence : il avait devant lui une citerne dans laquelle l'escalier de la seconde cave de La Marguillerie descendait. L'eau montait jusqu'à la troisième marche et la voûte de la cave, pour quelqu'un qui se trouvait sur les marches, empêchait de découvrir les murs de la citerne.

C'était donc là l'explication ! Il promena le faisceau de sa lampe et comprit comment il était possible, en connaissant bien la disposition du système, de passer de la troisième marche à l'intérieur de la cave en longeant l'arrête du bassin. Un crochet de fer permettait de s'agripper et d'effectuer un léger rétablissement, pour se retrouver sous la voûte la plus haute du reste de la cave.

Une fois là, l'échelle de fer permettait de redescendre jusqu'au sol normal de la cave et de passer dans le souterrain.³⁵³

Il est possible que, contrairement à Igor Arnstam, l'illustrateur des *Fantômes de la chapelle Pol* de Raymond Baux, Philippe Daure, responsable des illustrations du roman de Bayard, se soit découragé devant la difficulté d'élaborer un plan des lieux. Roland Bourneuf et Réal Ouellet notent d'ailleurs que parfois, « cette disposition [des lieux] est impossible à reproduire par le dessin parce que les indications sont trop peu nombreuses, trop vagues ou contradictoires »³⁵⁴, ce qui semble manifestement le cas ici. Dans son essai consacré à la série de Georges Bayard, Michel Forcheron aboutit à un constat d'impuissance à dresser une représentation claire des lieux : « À vrai dire, on a un peu de mal à comprendre comment

353. Georges Bayard, *Michel mène l'enquête*, op. cit., p.129-130.

354. Roland Bourneuf et Réal Ouellet, *L'Univers du roman*, op. cit., p.97.

s'articulent leurs deux niveaux superposés, dont l'un est inondé, mais cache néanmoins un passage acrobatique le long de la citerne... Tout cela est bien compliqué et je ne suis pas sûr d'avoir vraiment trouvé toute la solution malgré une bonne dizaine de lectures du livre... »³⁵⁵ Pourtant, grâce à Cécile Bayard, la petite-fille de l'écrivain, Michel Forcheron a eu accès aux manuscrits et archives de l'auteur. Georges Bayard lui-même n'avait peut-être pas établi de plan, à moins qu'il n'ait été perdu.

Des cartes pour instruire

Les cartes facilitent donc la compréhension ; elles peuvent aussi contribuer à la formation de repères géographiques, se plaçant ainsi dans la lignée du *Tour de la France par deux enfants* de G. Bruno³⁵⁶ qui paraît en 1877. Selon Patrick Cabanel, qui a consacré un ouvrage aux déclinaisons du *Tour de la nation par des enfants* dans différents pays d'Europe, « l'histoire peut se résumer en une phrase : elle est celle de deux jeunes garçons qui viennent de perdre leur père et leur patrie lorraine et qui partent à la conquête d'un nouveau père (l'oncle Frantz) et d'une nouvelle patrie, la France »³⁵⁷. Il s'agit alors d'« un an de voyage pour André et Julien, les frères du *Tour de la France par deux enfants*, un an de lecture pour les écoliers qui les suivent en classe »³⁵⁸. Neuf millions d'exemplaires ont été vendus depuis cent trente ans ; plus de cinq mille le sont encore en 1948³⁵⁹ ; en suivant les traces des deux protagonistes, l'ouvrage propose une vision assez complète de la géographie de la France grâce aux « dix-huit cartes régionales³⁶⁰ qui parsèment le livre, avec leurs cours d'eau, leurs reliefs, les limites départementales, les préfectures et sous-préfectures, mais aussi les noms des anciennes provinces – véritable géographie pour certificat d'études »³⁶¹, comme en témoigne par exemple le texte explicatif qui accompagne la « Carte de la Lorraine et de l'Alsace, et chaîne des Vosges »³⁶² :

355. Michel Forcheron, « Michel » de Georges Bayard : une série jeunesse emblématique des « Trente Glorieuses », *op. cit.*, p.264.

356. De son vrai nom Augustine Fouillée.

357. Patrick Cabanel, *Le Tour de la nation par des enfants. Romans scolaires et espaces nationaux (XIXe-XXe siècles)*, *op. cit.*, p.194.

358. *Ibid.*, p.8.

359. Une version de luxe a encore été éditée début 2014 chez Belin ; acheter cet ouvrage correspond cependant à une démarche nostalgique ou culturelle, mais l'œuvre en elle-même n'est plus étudiée dans les écoles.

360. Voir **Annexe I** : Quelques cartes illustrant les romans scolaires de G. Bruno, **doc. 1**, « Carte de la Lorraine et de l'Alsace, et chaîne des Vosges », G. Bruno, *Le Tour de la France par deux enfants*, Paris, Belin, 1904 [1^{ère} éd. 1877], p.16.

361. Patrick Cabanel, *Le Tour de la nation par des enfants. Romans scolaires et espaces nationaux (XIXe-XXe siècles)*, *op. cit.*, p.205.

362. G. Bruno, *Le Tour de la France par deux enfants*, *op. cit.*, p.16 pour cette citation et la suivante.

La Lorraine, séparée de l'Alsace par la chaîne des Vosges, est une contrée montueuse, riche en forêts, en lacs, en étangs et en mines de métaux et de sel. Elle a de beaux pâturages. Outre le blé et la vigne, on y cultive le lin, le chanvre, le houblon qui sert à faire la bière ; l'agriculture y est, comme l'industrie, très perfectionnée. Une partie de la Lorraine et l'Alsace entière, sauf Belfort, ont été enlevées à la France par l'Allemagne en 1870.

À partir de l'édition de 1906, le roman comporte aussi, après les chapitres d'épilogue et avant la table des matières, une carte globale de la France³⁶³ qui permet de donner une vision d'ensemble du territoire, qu'il ait été effectivement arpenté par les enfants ou qu'ils y aient fait des incursions virtuelles, « en usant, voire en abusant, de la mise en abyme via le livre-*viatique* offert à Julien »³⁶⁴ qui relate la vie des grands hommes de chaque province. En 1916, G. Bruno écrit ce qui semble être la suite de l'ouvrage, *Le Tour de l'Europe pendant la guerre*, mais qui présente néanmoins des différences essentielles avec lui. D'une part, la perspective s'élargit : ce n'est plus de la seule France dont il est question mais bien du continent européen. D'autre part, il ne s'agit plus d'un voyage suivi par le lecteur en temps réel : c'est Jean, le fils de Julien, le frère cadet héros du premier tour, qui revient après avoir passé trois mois sur le front et deux à l'hôpital, qui explique le conflit à sa famille restée dans l'Orléanais et s'autorise des digressions culturelles et géographiques. Le territoire n'est plus arpenté, il est raconté. Enfin, à la différence du *Tour de la France par deux enfants* qui proposait dans ses premières éditions une représentation fractionnée de l'espace avec les cartes régionales et comporta par la suite une carte globale en fin de volume, l'auteur adopte une démarche plus pédagogique en montrant *d'abord* l'espace complet avant de l'aborder par ses différentes parties. Ainsi, dès les premières pages, un artifice narratif permet à l'auteur d'insérer une carte de l'Europe sur une double page³⁶⁵ :

vous savez que j'ai mon brevet supérieur, que, sans la guerre, je serais à la tête d'une école. Eh bien, pendant le mois de repos que je passe ici, je ne veux pas que mon temps soit perdu, j'ai envie d'essayer mon savoir-faire, le soir, à la veillée, au milieu de vous.
- Bravo ! s'écrie en chœur toute la famille.
- Instruis-nous, Jean, dit le grand-père, nous en avons besoin. [...]
- Josette, dit Jean à sa cousine, tu dois avoir une carte d'Europe, puisque tu prépares ton dernier examen afin d'entrer comme moi dans l'enseignement ?
- Oui, oui, j'en ai une excellente.
Elle court la chercher et l'étale sur la table.³⁶⁶

363. Voir **Annexe I** : Quelques cartes illustrant les romans scolaires de G. Bruno, **doc. 2**, « Le tour de la France », G. Bruno, *Le Tour de la France par deux enfants*, *op. cit.*, p.308.

364. Patrick Cabanel, *Le Tour de la nation par des enfants. Romans scolaires et espaces nationaux (XIXe-XXe siècles)*, *op. cit.*, p.205.

365. Voir **Annexe I** : Quelques cartes illustrant les romans scolaires de G. Bruno, **doc. 3**, G. Bruno, « Europe en 1914 », *Le Tour de l'Europe pendant la guerre*, Paris, Belin, 1916, double page non paginée entre les pages 11 et 14.

366. G. Bruno, *Le Tour de l'Europe pendant la guerre*, Paris, Belin, 1916, p.11.

Ensuite, au fur et à mesure des chapitres, différentes cartes de pays sont insérées dans le récit, non sans un certain parti-pris idéologique qui s'explique naturellement par le contexte de parution de l'ouvrage, au beau milieu de la Première Guerre mondiale. Ainsi, les pays de la Triple-Entente sont nettement favorisés puisqu'ils sont représentés les premiers – apparaissent dans l'ordre les cartes de France, du Royaume-Uni puis de l'Empire russe qui occupe une double page – tandis que ceux de la Triple-Alliance³⁶⁷ n'apparaissent qu'ultérieurement. Les titres des chapitres sont aussi partiels, puisque les pays de la Triple-Entente sont systématiquement présentés comme « Nos alliés »³⁶⁸ alors que les pays ennemis sont introduits par des titres aussi éloquentes que « L'Allemagne – Ses menaces », « L'Allemagne – L'espionnage » ou encore « Le boycottage des produits du monde entier par l'Allemagne »³⁶⁹.

Or, il est possible de retrouver une telle vocation pédagogique dans certains romans qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses ». En effet, le roman *Éphélia, l'île des enfants perdus* d'Henri Bourgenay (1957) comporte deux cartes de l'Europe qui permettent au jeune lecteur d'en avoir une représentation plus claire. Comme dans *Le Tour de l'Europe pendant la guerre*, le contexte dans lequel l'intrigue prend place est belliqueux : des orphelins de la Seconde Guerre mondiale venus de différents pays s'unissent pour se créer un nouveau foyer sur une petite île perdue au milieu de la Méditerranée. Une première carte permet de comprendre d'où viennent les personnages et une seconde montre le trajet qu'ils parcourent alors qu'ils décident de faire une croisière³⁷⁰. À un niveau beaucoup plus modeste, le roman d'Yvon Mauffret intitulé *Le Trésor du menhir* (1967) comporte à l'intérieur de sa couverture cartonnée deux cartes, manifestement dessinées à la main : la première, détaillée, est celle du golfe du Morbihan ; la seconde, plus petite, situe la Bretagne sur le territoire français³⁷¹. Ces deux cartes à deux échelles différentes et complémentaires permettent de situer clairement les lieux et de les ancrer dans une réalité territoriale.

Espace à la fois textuel et graphique, la carte constitue donc le double référentiel du texte. Il arrive qu'elle soit même censée avoir été dessinée par un des personnages de l'histoire. C'est le cas dans *Le Raid des quatre châteaux* de X. B. Leprince (1955) où la

367. Il faut noter que l'Italie, qui appartient d'abord à la Triple-Alliance, a déjà rejoint la Triple-Entente en 1916. C'est pourquoi elle n'est pas incluse dans les pays ennemis dans le roman scolaire.

368. G. Bruno, *Le Tour de l'Europe pendant la guerre*, *op. cit.*, p.37, 51, 64 et 70.

369. *Ibid.*, p.92, 98 et 112.

370. Voir **Annexe H** : Quelques cartes dans les romans pour adolescents qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses », **doc. 2 et 3**, Henri Bourgenay, *Éphélia, l'île des enfants perdus*, *op. cit.*, p.57 et p.105.

371. Voir **Annexe H** : Quelques cartes dans les romans pour adolescents qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses », **doc. 4**, Yvon Mauffret, *Le Trésor du menhir*, Paris, Éditions de l'Amitié – G.T. Rageot, 1970 [1967], « Bibliothèque de l'Amitié ».

« Carte du Raid des 4 châteaux³⁷² [est] dressée par Richard Sauzeau, cuisinier des Hirondelles »³⁷³. Pierre Joubert, l'illustrateur de ce roman de X. B. Leprince, choisit donc de simuler la délégation du travail de cartographie à l'un des personnages. La carte outrepassa donc ici sa simple fonction illustratrice. Élément intégré à la narration, elle contribue à l'ancrage dans le réel et à la vraisemblance de l'histoire, ce qu'on trouve également dans *Le Trésor du menhir* d'Yvon Mauffret (1967) grâce aux photographies des lieux supposés de l'histoire ; au milieu du roman se trouve par exemple un cliché sur papier glacé³⁷⁴, non paginé et que la légende présente en ces termes : « La maison de pépé Jean-Jacques (Photo Maltete-Rapho) »³⁷⁵. Le choix de supplanter l'illustration par une photographie et d'y associer le nom réel du photographe contribue à ménager l'ambiguïté entre le réel et l'imaginaire.

Des cartes pour jouer

De manière plus générale, le recours à la carte est assez systématique dans les romans pour la jeunesse qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses ». Si elle est utile aux jeunes lecteurs lorsque l'illustrateur prend la peine de la dessiner, elle est indispensable aux personnages quand ils partent à l'aventure. Elle constitue en effet un outil narratif important que les héros utilisent pour organiser leurs déplacements. Les Six Compagnons de Bonzon par exemple ont une pratique récurrente de la carte. Elle leur sert d'abord à rêver leurs voyages, comme en témoigne l'*incipit* des *Six Compagnons et l'émetteur pirate* (1968) : « Depuis longtemps, nous rêvions de vacances à la mer. Que de fois les autres Compagnons et moi avons consulté les cartes pour étudier ce projet ! »³⁷⁶ ; à l'instar d'Emma Bovary qui consulte un plan de Paris pour imaginer la vie de Rodolphe et fantasmer la sienne, les petits pauvres de Lyon s'évadent dans la lecture d'itinéraires. Mais ils ne se contentent pas de vivre par procuration ; les vieilles cartes Michelin, dont Gnafron est le plus souvent responsable, sont régulièrement mises à contribution pour partir effectivement. Dans *Les Six Compagnons*

372. Voir **Annexe H** : Quelques cartes dans les romans pour adolescents qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses », **doc. 5**, « Carte du Raid des 4 châteaux dressée par Richard Sauzeau, cuisinier des Hirondelles », X. B. Leprince, *Le Raid des quatre châteaux (La Quête fantastique I)*, *op. cit.*, p.45.

373. X. B. Leprince, *Le Raid des quatre châteaux (La Quête fantastique I)*, *op. cit.*, p.45.

374. Voir **Annexe H** : Quelques cartes dans les romans pour adolescents qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses », **doc. 6**, « La maison de pépé Jean-Jacques », Yvon Mauffret, *Le Trésor du menhir*.

375. Yvon Mauffret, *Le Trésor du menhir*, Paris, Éditions de l'Amitié – G.T. Rageot, 1970 [1^{ère} éd. 1967], « Bibliothèque de l'Amitié », p.128.

376. Paul-Jacques Bonzon, *Les Six Compagnons et l'émetteur pirate*, Paris, Hachette, 1981 [1^{ère} éd. 1968], « Bibliothèque verte », p.5.

et la perruque rouge (1964), il possède une carte de la région de Pérouges, dont le maître leur a vanté la beauté médiévale en classe : « Alors, Gnafron, qui promenait toujours un tas de cartes dans son sac, sortit celle de la région et l'étala sur le parapet de la terrasse »³⁷⁷. Dans *Les Six Compagnons et le piano à queue* (1964), le lecteur apprend encore qu'il « se promenait toujours avec une vieille carte de Lyon et de la banlieue, qui [leur] avait souvent servi dans [leurs] expéditions »³⁷⁸ ; dans *Les Six Compagnons et la pile atomique* (1963), c'est encore lui qui propose de préparer l'itinéraire qui doit les mener en vélo de Lyon à Reillanette : « nous allons étudier ça de près, j'ai une vieille carte Michelin »³⁷⁹. Parfois, c'est Tidou qui prend le relais, comme dans *Les Six Compagnons et les agents secrets* (1969) où les Six Compagnons découvrent le Vercors : « Nous visitons la région pour la première fois, dit Tidou, mais j'ai emporté une carte d'état-major »³⁸⁰.

Ce sont également des cartes d'État-Major qui sont exploitées dans de nombreux romans scouts. En effet, pour organiser les déplacements lors des grands jeux dans la nature, chaque patrouille s'en voit confier une, comme c'est le cas dans *Le Château perdu* de Georges Ferney (1947) ou *L'Étranger dans la patrouille* de Jean-Claude Alain (1948). Dans *Le Relais de la Chance au Roy* de Jean-Louis Foncine (1941) les chefs scouts ont glissé une carte avec les consignes du jeu qui comporte cette indication : « usez de la carte comme il vous plaira »³⁸¹. Dans *L'Équipier* de Jean-Claude Alain (1951), les deux garçons « se mirent à l'abri sous l'auvent de la chapelle afin de consulter la carte »³⁸². Certains scouts sont particulièrement doués dans la lecture des cartes ; c'est le cas de Ken dans *La Neuvième Croisade* de X. B. Leprince (1955) : pour organiser le raid qui doit mener sa patrouille jusqu'à Pouzauges en évitant la route, il croise habilement les données de la carte d'État-Major avec les données de la carte géologique. Dans *L'Étranger dans la patrouille* d'Alain (1948), Igor est aussi doué pour la cartographie : alors que la patrouille est totalement perdue dans la nature et que la carte dont elle dispose lui est totalement inutile, il propose de suivre les circonvolutions du torrent et de les dessiner pour retrouver, à partir du tracé obtenu, la

377. Paul-Jacques Bonzon, *Les Six Compagnons et la perruque rouge*, Paris, Hachette, 1977 [1^{ère} éd. 1964], « Bibliothèque verte », p.7.

378. Paul-Jacques Bonzon, *Les Six Compagnons et le piano à queue*, Paris, Hachette, 1966 [1^{ère} éd. 1964], « Bibliothèque verte », p.103.

379. Paul-Jacques Bonzon, *Les Six Compagnons et la pile atomique*, Paris, Hachette, 1981 [1^{ère} éd. 1963], « Bibliothèque verte », p.11.

380. Paul-Jacques Bonzon, *Les Six Compagnons et les agents secrets*, op. cit., p.11.

381. Jean-Louis Foncine, *Le Relais de la Chance au Roy*, Paris, Alsatia, 1941, « Signe de Piste », p.35.

382. Jean-Claude Alain, *L'Équipier*, op. cit., p.118.

position du groupe sur la carte. Alice de Caroline Quine³⁸³ manifeste les mêmes prédispositions pour la cartographie. En effet, alors qu'elle cherche à percer le mystère qui entoure le château Trabert dans *Alice et la pantoufle d'hermine* (1965 [*The Clue in the Crumbling Wall*, 1945]), elle décide de survoler la propriété en avion – puisqu'elle prend opportunément des leçons de pilotage : « De retour à la maison, je dessinerai une carte de la région, se dit-elle en relevant de mémoire les reliefs. Au moins, j'aurai une idée plus claire de la topographie du parc »³⁸⁴. Bien sûr, ces cartes ne font pas l'objet d'une illustration systématique ; leur présence dans le texte constitue néanmoins un élément de crédibilité de l'intrigue et un ressort romanesque.

Utiliser les cartes devient même un jeu : ainsi, dans *Le Relais de la Chance au Roy* (1941) de Foncine, les scouts créent leur propre carte : « Un jeu bien amusant consiste à donner des noms aux éléments de ce paysage fantastique : la carte s'enrichit du “cap des hérons”, du “cimetière des arbres morts”, de la “crique Xavier” »³⁸⁵. Or, sur le plan symbolique, la carte s'apparente en effet à un jeu pour le jeune lecteur : l'intertextualité avec les fameuses cartes au trésor des pirates s'impose et contribue au moins partiellement à expliquer pourquoi elle occupe une telle fonction narrative : chaque carte consultée amène, sinon à un trésor – comme c'est effectivement le cas dans *La Neuvième Croisade* de X. B. Leprince (1955) avec la découverte du Graal ou dans *Alice et la pantoufle d'hermine* de Caroline Quine (1965 [*The Clue in the Crumbling Wall*, 1945]) puisque sont découvertes des pourpres précieuses, une grosse perle et même une eau aux propriétés revigorantes – du moins à l'aventure : en effet, les Six Compagnons suivent des cartes qui les amènent systématiquement sur le lieu d'une nouvelle énigme à résoudre.

La maîtrise de l'espace est donc fondamentale, que ce soit pour les lecteurs ou pour les personnages. L'assertion d'Audrey Camus selon laquelle « l'espace fictionnel, loin de fournir le seul décor de l'intrigue, fonde l'univers diégétique tout entier »³⁸⁶ semble donc avérée : les lieux font sens, donnent un sens au roman qui les choisit comme cadres. La carte heuristique a révélé leurs nombreux stéréotypes : certains espaces fonctionnent comme des

383. Dont on sait qu'il s'agit d'un nom d'emprunt (Carolyn Keene en anglais) pour désigner un collectif de « *ghostwriters* » américains, auteurs notamment des séries *Alice* (*Nancy Drew* dans la version originale) et *Les Sœurs Parker* (*The Dana Girls*).

384. Caroline Quine, *Alice et la pantoufle d'hermine*, Paris, Hachette, 1976 [1965 en France], « Bibliothèque verte », p.89. Il est intéressant de noter que ce passage aérien qui mène à une cartographie de la propriété n'existe pas dans le texte original que nous avons pu consulter.

385. Jean-Louis Foncine, *Le Relais de la Chance au Roy*, *op. cit.*, p.50.

386. Audrey Camus, « Espèces d'espaces : vers une typologie des espaces fictionnels », dans Audrey Camus et Rachel Bouvet (dir.), *Topographies romanesques*, *op. cit.*, p.34.

topoi, déclinés à l’envi dans les romans pour la jeunesse qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses ». Or, cette période correspond aussi à un âge d’or de la série pour la jeunesse ; comment s’organise le choix des lieux dans ces romans qui se déclinent par dizaines ?

C. Le lieu, seul principe de variation tangible dans les séries littéraires

Le lecteur pourrait être tenté de penser que, dans une série littéraire à destination de la jeunesse, les lieux sont les mêmes puisque le lecteur suit les péripéties de héros récurrents. En effet, selon Anne-Marie Pol, « il y a série lorsqu’il existe une certaine quantité de volumes (au-delà de quatre ou cinq) écrits par un même auteur et consacrés au même personnage, ou au même groupe de personnages »³⁸⁷. À moins d’être nomades, ces personnages vivent dans un endroit que le lecteur devrait fort logiquement retrouver de roman en roman. Ce schéma est possible pour les séries qui présentent le quotidien de héros ordinaires – au sens où aucune extravagance suspecte ne leur arrive – comme le Petit Nicolas, personnage récurrent de Goscinny illustré par Sempé, dont les aventures paraissent pendant les « Trente Glorieuses » (entre 1956 et 1965) dans le journal *Pilote* puis en recueils. Hormis les nouvelles consacrées aux *Vacances du Petit Nicolas* (1962), en famille à l’hôtel Beau-Rivage de Bain-les-Mers et en colonie de vacances au Camp Bleu de Plage-les-Trous, la plupart des aventures se déroulent dans un espace familier, circonscrit à l’environnement immédiat de l’enfant : la classe, la maison, celle des copains, le square, le terrain vague. Mais pendant les « Trente Glorieuses », d’autres séries apparaissent : celles où les héros sont lancés dans une aventure faite d’une succession de péripéties s’apparentant à une enquête policière – puisqu’il y a une énigme à résoudre et qu’ils endossent de fait un rôle d’apprentis-détectives. Il semble alors problématique de conserver une totale unité de lieu. En effet, le fait que ces héros soient confrontés à des événements que la plupart de leurs lecteurs ne connaîtront jamais suffit déjà à rendre l’accumulation d’aventures suspecte et peu vraisemblable. Si ces aventures devaient systématiquement prendre place au même endroit, dans la même ville par exemple, l’improbabilité serait encore accrue, et même Hergé n’a pas envoyé Tintin deux fois à Chicago, territoire s’il en est du crime organisé.

387. Anne-Marie Pol, *Les Séries, Chronique d’un malentendu littéraire*, op. cit., p.14.

C'est pourquoi il paraît possible de se demander, à partir de l'analyse de deux séries emblématiques des « Trente Glorieuses », *Michel* de Georges Bayard et *Les Six Compagnons* de Paul-Jacques Bonzon, si le lieu ne constituerait pas finalement le seul principe de variation de ces séries au motif et aux personnages récurrents³⁸⁸. Le rapprochement de ces deux séries est pertinent à plus d'un titre. Elles paraissent simultanément et comportent un nombre de romans très proches : 39 entre 1958 et 1985 pour *Michel*, et 38 entre 1961 et 1980 pour *Les Six Compagnons*³⁸⁹. Leurs deux auteurs sont enseignants, et si Paul-Jacques Bonzon attend sa retraite – à 53 ans – pour se consacrer à la littérature de jeunesse, Georges Bayard mène conjointement sa carrière de professeur et d'écrivain. Les similitudes biographiques des deux auteurs ne s'arrêtent pas là puisque tous deux sont nés dans la moitié Nord de la France – Georges Bayard a grandi à Corbie dans la Somme et Paul-Jacques Bonzon dans la Manche, en Normandie. Tous deux se sont ensuite installés dans la région Rhône-Alpes, et plus précisément dans le département de la Drôme. Ces itinéraires parallèles se répercutent sur la destinée des héros : Michel Théraïs, le héros de Georges Bayard vit lui aussi à Corbie ; mais à la différence de son auteur, il grandit dans une famille aisée et occupe La Marguillerie, un domaine historique classé nanti d'un parc au milieu duquel trône un prestigieux vestige : la tour Condé. À l'inverse, Paul-Jacques Bonzon est issu d'une famille plutôt aisée, mais il préfère mettre en scène des héros qui ne le sont pas, des gones lyonnais, qui vivent dans le quartier populaire de la Croix-Rousse. Georges Bayard installe son héros dans la petite ville de son enfance et Paul-Jacques Bonzon les siens près de sa demeure de jeune retraité : dans les deux cas, l'empreinte biographique joue manifestement un rôle dans le choix du lieu.

Comme dans toutes les séries, *Michel* et *Les Six Compagnons* proposent au lecteur un cadre assez figé.

388. Nous avons choisi de nous intéresser à ces deux séries parce qu'elles sont emblématiques de la période et que les éditions Hachette ont contribué à la popularisation des séries, notamment dans leurs deux collections « Bibliothèque rose » et « Bibliothèque verte ». Nous aurions pu élargir notre propos à d'autres séries mais les conclusions auxquelles nous parvenons sont représentatives du principe sériel. Par ailleurs, si « Signe de Piste » constitue un pan important de notre corpus, il faut noter que les séries y sont rares et courtes – si toutefois nous pouvons parler de séries : *Le Prince Éric* de Dalens et *La Quête fatastique* de Leprince correspondent davantage à un cycle (les personnages sont récurrents mais le temps progresse) tandis que *Les Chroniques du Pays perdu* de Foncine fonctionnent autour d'une unité de lieu sans qu'il n'y ait de connexion entre les romans.

389. Les bornes de parution de ces deux séries dépassent la limite des « Trente Glorieuses » ; cependant, puisqu'il s'agit d'interroger chaque série dans sa globalité, nous ne nous limiterons pas aux romans strictement parus durant la période.

1. La série, un espace narratif délibérément figé

C'est le principe même de la série : proposer un cadre répétitif et rassurant. Pour Anne Besson, dans *D'Asimov à Tolkien, Cycles et séries dans la littérature de genre*, « la série consiste à donner *encore* au public ce qu'il a déjà plébiscité »³⁹⁰, elle appartient au « domaine du retour répétitif » qui s'effectue à plusieurs niveaux : celui des personnages, du temps et même de l'intrigue. Il convient d'abord de montrer en quoi ces trois éléments constitutifs du récit sont réitératifs dans les séries pour interroger ensuite le cas du lieu.

Réurrence des personnages

Pour Anne Besson, dès qu'il est question d'ensembles romanesques – sériels ou cycliques – le pacte de lecture repose sur « le retour d'au moins un personnage ou d'au moins un nom propre pouvant être considéré comme la condition *sine qua non* de constitution d'un ensemble »³⁹¹ ; elle rejoint donc la définition d'Anne-Marie Pol sur la réitération des personnages précédemment évoquée³⁹².

Ce sont d'ailleurs les personnages qui donnent leur nom à la série – *Michel* ou *Les Six Compagnons*, mais aussi, chez d'autres auteurs, *Le Club des Cinq*, *Les Trois jeunes détectives*, *Les 4 As*, *Fantômette* et les autres. Ainsi, le prénom « Michel » et le mot « Compagnons » apparaissent dans tous les titres de leur série respective. « Michel » est toujours en première position dans le titre, sauf pour le troisième volume où il est complément du nom : *Les Étranges vacances de Michel* (1959). Dans le premier roman consacré aux Compagnons, *Les Compagnons de la Croix-Rousse* (1961), le nombre d'enfants constituant la bande n'est pas arrêté comme l'explique Corget à Tidou : « on est une dizaine de bons camarades dans le quartier, nous nous entendons bien »³⁹³. Mais la série s'installe rapidement autour du chiffre « Six » puisque tous les titres suivants commencent

390. Anne Besson, *D'Asimov à Tolkien, cycles et séries dans la littérature de genre*, *op. cit.*, p.19 pour cette citation et p.22 pour la suivante.

391. *Ibid.*, p.22.

392. Il faut toutefois noter que la série des *Jeunes filles en blanc* de Suzanne Pairault qui paraît entre 1968 et 1985 s'articule davantage autour de la profession d'infirmière qu'autour d'un personnage récurrent : chacun des premiers romans suit l'itinéraire d'une jeune fille différente ; on ne peut donc reprocher à son auteur l'accumulation artificielle d'énigmes surgissant régulièrement dans la vie d'un même personnage. Cependant, Suzanne Pairault se laisse aussi prendre à la fin de la série par la tentation du personnage récurrent : en effet, les six derniers romans (parus entre 1981 et 1985) mettent en scène la même infirmière, Florence, dont le nom figure alors chaque fois dans le titre.

393. Paul-Jacques Bonzon, *Les Compagnons de la Croix-Rousse*, *op. cit.*, p.42.

par « Les Six Compagnons ». Il s'agit de Tidou, Bistèque, La Guille, Corget, Gnafron et le Tondu. Présent dans le premier roman, « Coissieux (un grand rouquin) »³⁹⁴, disparaît complètement et sans explications. Il arrive que l'un ou l'autre soit malade, même si c'est très rare : Bistèque est absent une fois, La Guille deux. Corget s'efface de la série en milieu de parcours : malade au tome 15, il déménage pour Toulouse au tome 16, ce qui réduit les Compagnons à cinq et permet à Tidou, le narrateur principal, d'entériner son statut de chef de bande. Le nom de la série reste pourtant *Les Six Compagnons*, lesquels sont de fait sept si on compte la fille de la bande, Mady, présente dans toutes les aventures écrites par Bonzon³⁹⁵ et huit si on intègre le chien Kafi qui joue son rôle aussi bien sinon mieux que le Dagobert (Timmy dans la version originale) du *Club des Cinq* d'Enid Blyton³⁹⁶. Le nombre de Compagnons fluctue donc peu, mais n'est pas totalement figé ; cependant, comme la série repose sur un principe de fidélisation, il n'est pas question d'en changer l'étendard, bien au contraire : à partir des rééditions de 1981, le premier roman a été renommé *Les Six Compagnons de la Croix-Rousse* afin d'intégrer le chiffre dans le titre de départ qui ne le comportait pas³⁹⁷. La série *Michel* se déroule sous l'égide de son personnage principal, mais ce dernier forme un quatuor avec son cousin Daniel et leurs amis, l'apprenti-mécanicien Arthur et la jeune et sportive Martine, si bien que « sur trente-neuf volumes, Michel n'est jamais seul. Il y a toujours au moins un des trois autres membres du quatuor de base qui l'accompagne »³⁹⁸. De plus, Michel a pour jeunes frère et sœur les jumeaux Yves et Marie-France, qui sont souvent de la partie – pour générer des problèmes principalement. Georges Bayard exploite davantage les ficelles du changement que Paul-Jacques Bonzon. Pour Michel Forcheron qui a consacré un essai au jeune héros de son enfance, la variation de la combinaison des personnages « ajoute incontestablement “un petit plus” de vie et de vraisemblance à la série »³⁹⁹. Cependant, ces combinaisons variables ne constituent pas un

394. *Ibid.*, p.151.

395. Quand elle ne peut pas être présente physiquement, comme c'est le cas dans *Les Six Compagnons et l'homme des neiges* (1964) où elle ne peut pas participer à la classe de neige puisqu'elle n'est pas dans la même école et que de toute façon les établissements scolaires ne sont pas encore mixtes, elle a une présence au moins épistolaire et se rend indispensable en menant une enquête complémentaire à Lyon.

396. À noter que dans la série blytonienne le chien Dagobert compte comme un des « Cinq » de la bande, qui comporte donc deux filles, deux garçons et un chien. Ce n'est pas le cas dans *Les Six Compagnons* de Bonzon où le chien est un élément surnuméraire.

397. Paul-Jacques Bonzon est décédé en 1978. Nous avons trouvé une édition du roman avec le titre d'origine, *Les Compagnons de la Croix-Rousse* en 1976 et une édition avec le nouveau titre, *Les Six Compagnons de la Croix-Rousse* en 1981. Sauf erreur de notre part, il semble bien que les éditions Hachette aient attendu la mort de l'auteur pour changer le titre du roman, l'uniformisant ainsi avec le reste de la série.

398. Michel Forcheron, « Michel » de Georges Bayard : une série jeunesse emblématique des « Trente Glorieuses », *op. cit.* p.41-42.

399. *Ibid.*, p.41.

principe suffisant de variation : en effet, non seulement Michel est toujours présent et constitue donc le pilier de référence de la série, mais en outre on constate que certaines combinaisons sont très récurrentes : le trio de garçons apparaît vingt fois (soit dans plus de la moitié des romans), le duo Michel-Daniel huit fois et le quatuor six⁴⁰⁰.

C'est donc d'abord par le personnage que le lecteur entre dans la série, et il semble essentiel que ce personnage soit présent et identifié dès le titre et même dès l'illustration de la première de couverture. En effet, outre la collection « Bibliothèque verte » chez Hachette qui fonctionne comme un premier signe de ralliement pour les deux séries, l'illustrateur joue un rôle important et l'éditeur le sait. Ainsi, la série *Michel* démarre en 1958 et deux premiers romans, *Michel mène l'enquête* et *Michel et la falaise mystérieuse* sont publiés cette année-là. Philippe Daure illustre le premier et Philippe Ledoux le second⁴⁰¹. Après cette compétition de lancement, les éditions Hachette choisissent définitivement Philippe Daure qui donne ses traits à Michel et à ses amis dans tous les romans suivants. De même, c'est Albert Chazelle qui illustre toutes les aventures des *Six Compagnons* jusqu'à son décès en 1974. Ainsi, non seulement le personnage est réitératif, mais la façon dont il s'impose à l'imagination du jeune lecteur par le biais des illustrations l'est aussi⁴⁰².

Un temps suspendu

Comme les personnages, le cadre temporel est extrêmement figé. Il s'agit d'un des principaux reproches essayés par les séries comme en témoigne cet article tiré de l'*Enquête sur le roman policier* publiée par les Bibliothèques de la ville de Paris en 1978 :

au long de ces séries, les enfants vieillissent rarement, leurs aventures se passent pendant de longues vacances qui ont été précédées par d'autres vacances l'an dernier, au cours desquelles d'autres aventures ont été vécues, d'autres mystères résolus, d'autres gangsters mis sous les verrous, d'autres espions mis hors d'état de nuire...⁴⁰³

400. Ces statistiques sont empruntées à l'étude de Michel Forcheron précédemment citée, p.42-43.

401. Voir **Annexe J** : *Michel* de Georges Bayard illustré par Philippe Daure et par Philippe Ledoux en 1958.

402. Même si, comme le note encore Michel Forcheron à propos de la série *Michel*, « au début, on s'y perd un peu. Parfois, Daniel est très brun. Ou alors Michel est blond et coiffé en brosse ! Alors que tout le monde sait bien que c'est l'inverse ! [...] Mais, après les tâtonnements des cinq premiers volumes, tout se met en place à partir de *Michel et les routiers* et il n'y aura plus d'hésitation. », dans « *Michel* » de Georges Bayard : une série jeunesse emblématique des « Trente Glorieuses », *op. cit.*, p.282-283.

403. Marie-Noëlle Carof, « Le roman policier pour enfants (approche pour une réflexion critique) », dans *Enquête sur le roman policier*, *op. cit.*, p.12.

En effet, les aventures se situent le plus souvent l'été, pendant les vacances – période propice à une totale liberté des héros, libérés des contingences scolaires⁴⁰⁴. C'est particulièrement flagrant chez Georges Bayard puisque trente-trois aventures de Michel sur trente-neuf se déroulent l'été. C'est aussi la saison dominante dans l'œuvre de Paul-Jacques Bonzon, mais d'une manière un peu moins significative – vingt-deux romans sur trente-huit ; certaines des aventures des Compagnons se situent pendant l'année scolaire et le lecteur partage alors avec eux les difficiles problèmes de mathématiques que leur soumet l'immuable Monsieur Mouret. Or, pour Anne Besson, ce temps suspendu est à la fois typique de la série et du roman policier :

Prendre en compte le déroulement du temps [dans la série], comme dans un cycle, reviendrait à accepter l'idée d'une progression potentiellement imprévisible. En outre, l'unité de la série reposant entièrement sur le nom du héros-détective, la perpétuation de l'ensemble implique l'immortalité des héros, et par conséquent l'indifférence chronologique qui définit la série. On voit combien, dans le cas du roman policier à énigme, les caractéristiques de la série et celles du genre concordent idéalement et se soutiennent les unes les autres⁴⁰⁵.

Les héros sont donc prisonniers d'une fixité temporelle qui les définit et à laquelle ils ne peuvent pas échapper. C'est pourquoi même dans les romans qui montrent une durée, comme c'est le cas dans *Les Compagnons de la Croix-Rousse* (1961) dont l'action s'étend d'octobre à Pâques, les enfants ne se transforment pas. Les romans font parfois référence à des romans antérieurs, ce qui permet aux auteurs de solliciter de manière artificielle la chronologie ; par exemple, dans *Les Six Compagnons en croisière* (1973), le texte mentionne l'aventure décrite dans *Les Six Compagnons et la brigade volante* (1972) qui s'est déroulée « l'année précédente »⁴⁰⁶, ce qui est cohérent avec les dates de publication. En revanche, ce même roman mentionne aussi l'aventure vécue dans *Les Six Compagnons et l'émetteur-pirate* (1968) dont La Guille rappelle qu'elle a eu lieu « l'autre année »⁴⁰⁷ et celle des *Six Compagnons et l'homme des neiges* (1964), en la présentant comme s'étant déroulée « l'année précédente »⁴⁰⁸ alors qu'il s'est écoulé neuf ans entre les deux publications et que la bande d'amis a vécu dix-huit aventures dans l'intervalle ! De même, dans son essai sur la série de Georges Bayard, Michel Forcheron consacre un chapitre complet au « rappel d'un

404. Un décret de 1939 fixe les grandes vacances du 15 juillet au 30 septembre ; à partir du début des années 1960, elles s'échelonnent entre la fin juin et la mi-septembre.

405. Anne Besson, *D'Asimov à Tolkien, cycles et séries dans la littérature de genre*, op. cit., p.39.

406. Paul-Jacques Bonzon, *Les Six Compagnons en croisière*, Paris, Hachette, 1973, « Bibliothèque verte », p.8.

407. *Ibid.*, p.15.

408. *Ibid.*, p.30.

précédent titre »⁴⁰⁹ dans lequel il relève tous les jeux d'écho entre les différents romans de la série, à commencer par *Michel fait du cinéma* (1962) dans lequel les amis tournent le film de l'aventure qu'ils ont vécue dans *Michel au Val d'Enfer* (1960) :

Martine n'aurait jamais imaginé – et Michel pas davantage – que leur aventure à Capdezac, au Val d'Enfer, pût devenir le sujet d'un film.

L'année précédente, en effet, alors qu'ils étaient en vacances chez un oncle de Martine, Gustou, les deux jeunes gens s'étaient liés d'amitié avec un jeune garçon de Capdezac, Milo Sarazini. Le père de celui-ci, étranger au pays, avait été accusé à tort d'avoir saboté un barrage en construction.

Michel et Martine avaient réussi à disculper M. Sarazini, en découvrant le véritable coupable.⁴¹⁰

Le texte spécifie bien que l'aventure vécue au Val d'Enfer s'est déroulée « l'année précédente » ; pourtant, deux ans séparent les deux publications. Et, dans tous les cas, les adolescents sont immuables, ils ont toujours quinze ans.

À cette immobilité d'un temps suspendu s'ajoute la réitération des intrigues : aussi surprenant que cela puisse paraître de prime abord, les héros des séries vivent le plus souvent des aventures dont la similarité est assez évidente.

« Une seule et même intrigue mille fois déclinée »⁴¹¹

En effet, les trames romanesques ne varient pas davantage que le temps ou les personnages, même si les titres tendent à le faire croire. Dans la série *Michel* de Georges Bayard par exemple, les intrigues semblent *a priori* différentes, si nous nous référons à un rapide échantillonnage titrologique. Ce sont d'« étranges vacances » pour le héros, Michel affronte « des ombres », « monsieur X », des « faussaires », des « casseurs » ; il fait face à un « complot », à une « voiture fantôme », à des « maléfices », cherche un « trésor perdu » ou un « rapport secret »⁴¹². L'observation est la même pour *Les Six Compagnons* de Bonzon : la moitié des titres ne concerne que l'intrigue avec son lot d'aventures et d'énigmes policières à déchiffrer, faites d'« agents secrets », d'« espions du ciel », de « pirates du

409. Michel Forcheron, « *Michel* » de Georges Bayard : une série jeunesse emblématique des « Trente Glorieuses », *op. cit.*, p.211-213.

410. Georges Bayard, *Michel fait du cinéma*, Paris, Hachette, 1962, « Bibliothèque verte », p.17.

411. Laurence Decréau, *Ces héros qui font lire*, Paris, Hachette Éducation, 1994, p.7. La citation ne correspond pas à l'opinion de Laurence Decréau ; elle expose un des reproches souvent adressés à la série.

412. Respectivement dans *Les Étranges vacances de Michel* (1959), *Michel poursuit des ombres* (1961), *Michel et monsieur X* (1962), *Michel et les faussaires* (1980), *Michel et les casseurs* (1984), *Michel et le complot* (1966), *Michel et la voiture fantôme* (1971), *Michel et les maléfices* (1979), *Michel et le trésor perdu* (1971) *Michel et le rapport secret* (1977).

rail », de « mystère » et de « disparue »⁴¹³. Face à cette excitante accumulation de mystères, l'intérêt du lecteur est suscité : grâce au titre, « la question romanesque se trouve dès lors posée, l'horizon de lecture désigné, la réponse promise. *Dès le titre l'ignorance et l'exigence de son résorbement simultanément s'imposent*. L'activité de lecture, ce désir de savoir ce qui se désigne dès l'abord comme manque à savoir et possibilité de le connaître (donc avec intérêt), est lancée »⁴¹⁴. L'intrigue semble donc primer et constituer un principe de variation.

Mais en réalité, ces intrigues se regroupent en grandes sections. La série *Michel* par exemple est largement dominée par deux entrées : le complot scientifique – le père de Michel est lui-même ingénieur-chimiste – qui occupe un tiers des intrigues avec souvent un enjeu assez important ; et ensuite, tout ce qui concerne le vol et l'escroquerie, avec des variantes sur l'objet du vol⁴¹⁵. Ce deuxième pan que Michel Forcheron qualifie de « petites affaires très banales, ourdies par de simples jaloux, des petits escrocs, des captateurs d'héritage ou des profiteurs de faible envergure »⁴¹⁶ occupe la moitié des romans – ce qui semble normal puisque ce sont des jeunes gens et non des détectives qualifiés qui mènent une enquête qu'ils n'ont pas recherchée.

De plus, les mêmes ficelles narratives sont exploitées d'une grande catégorie à une autre : ainsi, l'enlèvement et la séquestration sont exploités dans trente-trois romans sur trente-neuf et, à lui seul, Michel est enlevé vingt-et-une fois sur l'ensemble de la série de Bayard. Dans un même roman, *Les Six Compagnons et le secret de la calanque* de Bonzon (1969), on dénombre cinq enlèvements : Frank, Lydia, Le Tondu, Kafi et même le commissaire... De telles récurrences ont pu susciter l'indignation des critiques : dans son *Guide de la littérature pour la jeunesse*, Marc Soriano reproche à Enid Blyton le fait que toutes les histoires soient « coulées dans un moule à gaufres à peu près identique »⁴¹⁷ ; selon lui, les séries procèdent à un « nivellement par le bas »⁴¹⁸ et remportent « un succès de mauvais aloi, qui ne fournit pas de motivations nouvelles au jeune lecteur, qui l'immobilise à un stade infantile, donc qui aboutit rapidement à une régression ». Il apporte au succès de la série une explication culturelle : « Les romans policiers se présentent volontiers par

413. *Les Six Compagnons et les agents secrets* (1969), *Les Six Compagnons et les espions du ciel* (1971), *Les Six Compagnons et les pirates du rail* (1970), *Les Six Compagnons et le mystère du parc* (1966), *Les Six Compagnons et la disparue de Montélimar* (1970).

414. Charles Grivel, *Production de l'intérêt romanesque*, Paris-La Haye, Mouton, 1973, p. 173. Italiques de l'auteur.

415. Pour plus de clarté sur la répartition des intrigues, voir l'**Annexe E** : catégorisation des intrigues dans la série *Michel* de Georges Bayard.

416. Michel Forcheron, « *Michel* » de Georges Bayard : une série jeunesse emblématique des « Trente Glorieuses », *op. cit.*, p.130.

417. Marc Soriano, *Guide de littérature pour la jeunesse, courants, problèmes, choix d'auteurs*, *op. cit.*, p.97.

418. *Ibid.*, p.73 pour cette citation et la suivante.

cycles⁴¹⁹. Il s'agit là d'une tradition héritée du roman populaire et du feuilleton »⁴²⁰ – dont on sait qu'eux non plus n'ont pas toujours été plébiscités par la critique littéraire. Plus récemment, Anne-Marie Pol a soulevé une autre hypothèse : « Est-ce à cette espèce de mainmise sur la littérature jeunesse par des auteurs étrangers qu'on doit la mauvaise image de la série ? »⁴²¹ ; il est probable que la popularité d'Enid Blyton ou de Caroline Quine auprès des jeunes lecteurs a sans doute été proportionnelle à la défiance de leurs parents.

Mais ce qui apparaît clairement comme un reproche dans le *Guide* de Soriano en 1974 constitue le principe inaliénable de la série ; pour Anne Besson,

la série est l'ensemble où les sous-parties l'emportent sur le tout, c'est-à-dire où chaque partie vaut fondamentalement pour le tout, non seulement parce que chacune présente une intrigue complète et sans lien chronologique réel avec les autres, mais aussi parce que, en conséquence, le monde fictionnel présenté et représenté ne peut pas, et même ne doit pas, se transformer ou se développer ; il est une donnée de départ, complète d'emblée, et très peu modifiable par la suite ; en particulier, le passage du temps n'exerce pas sur lui sa fonction métamorphosante. Des intrigues analogues se déroulent dans un monde fictionnel inaltérable d'où la chronologie est absente.⁴²²

Ainsi, les variations narratologiques – hormis celles qui concernent l'espace, donc – sont-elles infimes. Ou plus exactement, il s'agit de fausses variations qui permettent de combiner deux exigences essentielles : fidéliser le jeune lecteur en l'appâtant grâce à la répétition rassurante des personnages, tout en le dupant par des intrigues qui se répètent sans que son œil encore peu exercé ne le remarque. Pour Laurence Decréau, l'enfant a ainsi « l'assurance de retrouver à chaque achat, à chaque lecture, le plaisir initialement éprouvé. Précieuse garantie, pour des lecteurs souvent peu aguerris, comme le petit peuple du XIXe siècle, ou les tout jeunes débutants ! »⁴²³. En s'appuyant sur les techniques développées par Propp dans *Morphologie du conte*, les auteurs du *Dossier Club des Cinq* ont montré que les intrigues de cette série se développaient selon des schémas similaires dont ils identifient quatre étapes typiques : le « prélude », la « quête », l'« affrontement » et le « dénouement »⁴²⁴, étapes répétées et déclinées de roman en roman. Paul-Jacques Bonzon

419. Marc Soriano emploie le terme de « cycle » pour qualifier la « série ». Il faut pourtant établir une distinction entre les deux termes, comme l'explique Anne Besson qui oppose la totalité cohérente que forme le cycle à la succession des épisodes indépendants qui constituent la série : « la série consiste à donner *encore* au public ce qu'il a déjà plébiscité, le cycle à lui donner *davantage* de ce qu'il a déjà plébiscité. Le choix de l'un ou l'autre type d'ensembles aboutit à des organisations structurelles différentes (intrigue fermée pour chaque épisode, ou continue sur les épisodes successifs), mais elles dérivent du même calcul commercial, et se voient d'ailleurs fréquemment justifiées par des arguments similaires », *D'Asimov à Tolkien, cycles et séries dans la littérature de genre*, *op. cit.*, p.19-20.

420. Marc Soriano, *Guide de littérature pour la jeunesse*, *op. cit.*, p.420.

421. Anne-Marie Pol, *Les Séries, Chronique d'un malentendu littéraire*, *op. cit.*, p.40.

422. Anne Besson, *D'Asimov à Tolkien, cycles et séries dans la littérature de genre*, *op. cit.*, p.22.

423. Laurence Decréau, *Ces Héros qui font lire*, *op. cit.*, p.54.

424. Marie-Pierre et Michel Mathieu-Colas, *Le Dossier Club des Cinq*, *op. cit.*, p.21.

lui-même concède dans une lettre à Marc Soriano que « Blyton s'est laissée prendre à la facilité en racontant à peu près toujours les mêmes histoires, ce dont les enfants s'aperçoivent fort bien d'ailleurs »⁴²⁵, mais il se défend d'avoir le même défaut : « J'essaie, avec beaucoup de mal, je le reconnais, d'éviter ce travers en situant les actions dans des cadres très différents qui me permettent de décrire divers milieux ».

La variation se situerait donc, de l'aveu même de l'auteur, sur le plan du « cadre » et des « divers milieux » : sur le plan du lieu, donc.

2. Le lieu sériel : « le Tour de la France par deux... à six enfants »

L'analyse titrologique a montré la place prépondérante d'une intrigue tournée autour du mystère, fût-il souvent plus ou moins le même. Les lieux ne sont cependant pas exclus des titres, et ils constituent de fait un premier principe de variation tangible. Les deux séries exploitent la référence au lieu comme invitation à la lecture, à quatorze reprises pour *Michel* de Bayard et dix-neuf fois (dans la moitié des romans donc) pour *Les Six Compagnons* de Bonzon. Mais cette mention subit des variations. Le lieu est tantôt désigné par un nom propre, tantôt par un nom commun, tantôt de façon implicite.

Place et importance des lieux dans les titres de romans

Pour la série des *Six Compagnons*, six titres comportent un nom propre ou assimilé qui désigne soit un site précis – c'est le cas du « gouffre Marzal » situé dans les gorges de l'Ardèche – soit une ville. Celle-ci est nommée directement (« Montélimar ») ou par le biais d'une périphrase (« ville rose » pour Toulouse), ou encore par la mention d'un lieu typique employé comme synecdoque : « la Croix-Rousse », nom d'une colline et d'un quartier lyonnais, le « Scotland Yard », quartier-général de la *Metropolitan Police Service* londonienne, ou encore « la tour Eiffel », symbole de Paris⁴²⁶. Dans plusieurs titres, le lieu est désigné par un nom commun souvent associé à un élément dénotant le mystère : le château est « maudit », le village « englouti », il faut découvrir « le mystère du parc » ou

425. Paul-Jacques Bonzon, lettre à Marc Soriano du 23 juin 1973, reproduite dans Marc Soriano, *Guide de littérature pour la jeunesse, courants, problèmes, choix d'auteurs, op. cit.*, entrée « Bonzon », p.99 pour cette citation et la suivante.

426. Respectivement dans *Les Six Compagnons au gouffre Marzal* (1963), *Les Six Compagnons et la disparue de Montélimar* (1970), *Les Six Compagnons dans la ville rose* (1980), *Les Compagnons de la Croix-Rousse* (1961), *Les Six Compagnons à Scotland Yard* (1968) et *Les Six Compagnons à la tour Eiffel* (1972) de Bonzon.

encore « le secret de la calanque »⁴²⁷. De la même manière, les lieux sont tout aussi évocateurs dans la série *Michel* : désignés par le biais d'un nom commun ou d'un complément du nom, ils insistent systématiquement sur l'étrangeté : la falaise est « mystérieuse », le val « d'enfer », le refuge « interdit » et la fontaine « du diable »⁴²⁸. L'auteur de la série *Michel* ne mobilise que quatre noms propres, soit faisant directement référence au lieu, comme quand Michel se rend « à Rome » ou « aux Antilles », soit jouant avec les *topoi* qui leur sont associés : *Michel et le vase de Soissons*, *Michel et les castors du Rhône*⁴²⁹.

Enfin, dans les deux séries, il arrive que les lieux soient suggérés par le nom sans qu'il y soit fait explicitement référence : quand Michel se rend « chez les gardians », il va de soi que l'aventure se déroule en Camargue tout comme *Les Six Compagnons et les piroguiers* annonce un pays exotique. Quand Michel est « dans l'avalanche » ou que les Six Compagnons sont confrontés à « l'homme des neiges » ou aux « skieurs de fond », le lecteur se doute que l'intrigue prend place à la montagne. *Les Six Compagnons au tour de France* ou *Michel fait un rallye* laissent penser que l'aventure se passe sur la route, de la même manière que *Michel maître à bord*, *Michel en plongée*, *Michel fait surface* ou *Les Six Compagnons en croisière* suggèrent des aventures aquatiques⁴³⁰.

Le lieu se combine donc à l'intrigue ou au moins à la suggestion du mystère pour inciter le jeune lecteur à s'évader dès le titre. L'évasion est complète si on observe le parcours des héros dans chaque série.

427. Respectivement dans *Les Six Compagnons et le château maudit* (1965), *Les Six Compagnons au village englouti* (1976), *Les Six Compagnons et le mystère du parc* (1966) et *Les Six Compagnons et le secret de la calanque* (1969) de Bonzon.

428. Respectivement dans *Michel et la falaise mystérieuse* (1958), *Michel au Val d'Enfer* (1960), *Michel au refuge interdit* (1963) et *Michel à la fontaine du diable* (1979) de Bayard.

429. Respectivement dans *Michel à Rome* (1965), *Michel aux Antilles* (1983), *Michel et le vase de Soissons* (1981) et *Michel et les castors du Rhône* (1975) de Bayard. Concernant ce dernier titre, il convient de préciser que le castor est une espèce protégée depuis 1968 et depuis la fin du XXe siècle la France a entrepris de réintroduire l'animal dans différentes régions. Avant cela, les derniers castors français se trouvaient tous dans le delta du Rhône, ce qui explique qu'ils soient représentatifs de la région.

430. Respectivement dans *Michel chez les gardians* (1965) de Bayard, *Les Six Compagnons et les piroguiers* (1978) de Bonzon, *Michel dans l'avalanche* (1974) de Bayard, *Les Six Compagnons et l'homme des neiges* (1964), *Les Six Compagnons et les skieurs de fond* (1979), *Les Six Compagnons au tour de France* (1976) de Bonzon, *Michel fait un rallye* (1975), *Michel maître à bord* (1964), *Michel en plongée* (1964), *Michel fait surface* (1985) de Bayard et *Les Six Compagnons en croisière* (1973) de Bonzon.

La série ou l'apprentissage de la géographie

Le nombre de lieux différents fréquentés est la seule donnée narratologique qui semble fonctionner comme principe de variation efficace : en trente-neuf aventures, Michel parcourt dix régions, vingt-deux départements, se rend six fois à l'étranger (en Angleterre, en Guadeloupe, en Italie et trois fois en Espagne⁴³¹) ; il traverse la Manche, l'Océan Atlantique et trois fois la Méditerranée dont une fois en croisière⁴³². Il effectue de nombreux trajets qui le mènent sur les lieux de sa villégiature et certains trajets font l'objet même du roman : le parcours Corbie / Hendaye en stop dans *Michel et les routiers* (1960) ou encore le « rallye » qui le mène de l'Oise aux Alpes-Maritimes dans *Michel fait un rallye* (1975)⁴³³. De même, en trente-huit aventures, les Compagnons suivent les étapes du « tour de France » dans le roman éponyme (1976), et se rendent également à l'étranger, en Angleterre, en Laponie, et deux fois en Afrique⁴³⁴ ; ils traversent dix régions, dix-neuf départements⁴³⁵, font une croisière sur la Méditerranée également⁴³⁶, se rendent dans les départements limitrophes au leur sur des vélos brinquebalants et avec des cartes Michelin, puis, le progrès aidant, sur des vélomoteurs dont la fiabilité n'est pas toujours à toute épreuve. Pour Yves Marion qui a consacré un essai à l'auteur, Paul-Jacques Bonzon suit « toujours le même objectif : faire s'approprier la géographie de la France. Il n'est d'ailleurs pas anodin que l'un des six compagnons soit préposé à la conservation des cartes pour déterminer les itinéraires. Paul-Jacques Bonzon n'hésite pas à joindre un plan, un dessin ou une carte pour mieux orienter le lecteur, preuve de son intérêt pour la géographie. Un intérêt que ne démentent pas ses anciens élèves »⁴³⁷.

En ce sens, les romans de séries s'apparenteraient donc à ce que Patrick Cabanel définit comme une des caractéristiques des romans scolaires qui montrent des « tours de la nation » : « faire la nation [...] consiste aussi et d'abord à la parcourir, la toucher, la décrire,

431. Respectivement dans *Michel et la falaise mystérieuse* (1958), *Michel aux Antilles* (1983), *Michel à Rome* (1965), *Michel maître à bord* (1964), *Michel fait de la planche à voile* (1982) et *Michel fait surface* (1985) de Bayard.

432. Respectivement dans *Michel et la falaise mystérieuse* (1958), *Michel aux Antilles* (1983), *Michel maître à bord* (1964), *Michel chez les trotteurs* (1981) et *Michel fait surface* (1985) de Bayard.

433. Voir **Annexe K** : Géolocalisation des 39 aventures de Michel (1958-1985), héros de Georges Bayard.

434. Respectivement dans *Les Six Compagnons à Scotland Yard* (1968), *Les Six Compagnons et les bébés phoques* (1981), *Les Six Compagnons et les espions du ciel* (1971) et *Les Six Compagnons et les piroguiers* (1978) de Bonzon.

435. Voir **Annexe L** : Géolocalisation des 38 aventures des Six Compagnons (1961-1980), héros de Paul-Jacques Bonzon.

436. Dans *Les Six Compagnons en croisière* (1973) de Bonzon.

437. Yves Marion, *De la Manche à la Drôme : itinéraire de l'écrivain Paul-Jacques Bonzon, instituteur et romancier pour la jeunesse*, Saint-Lô, Éditions Eurocibles, 2008, p.214.

la cataloguer, la cartographier, l'éprouver physiquement : inventaires de propriétaire collectif, que les écoles des diverses nations ont entrepris et largement menés à bien, grâce à une série de livres de lecture dont nous ne savons pas encore assez combien nous en sommes issus, combien ils nous ont "faits", Français, Italiens et autres »⁴³⁸.

Francis Marcoin et Guillemette Tison définissent le roman scolaire comme une « catégorie d'ouvrages [...] s'articulant autour d'un récit continu ou de personnages qui assurent un liant entre diverses parties dont la première justification tient dans les nécessités de l'apprentissage »⁴³⁹ ; ils observent que « c'est volontiers le récit d'une vie ou d'un voyage ». Selon Daniel Compère, l'intérêt pour les récits de voyage croît dans la seconde moitié du XIXe siècle, après 1871, en lien avec l'apprentissage de la géographie : « l'importance donnée aux connaissances géographiques conduit auteurs et éditeurs à privilégier un public de jeunes lecteurs et d'enfants »⁴⁴⁰. Or, la préface du *Tour de la France par deux enfants* de G. Bruno (1877), archétype du roman scolaire, semble lui donner raison :

On se plaint continuellement que nos enfants ne connaissent pas assez leur pays : s'ils le connaissaient mieux, dit-on avec raison, ils l'aimeraient encore davantage et pourraient encore mieux le servir. Mais nos maîtres savent combien il est difficile de donner à l'enfant l'idée nette de la patrie, ou même simplement de son territoire et de ses ressources. La patrie ne représente pour l'écolier qu'une chose abstraite à laquelle, plus souvent qu'on ne croit, il peut rester étranger pendant une assez longue période de sa vie. Pour frapper son esprit, il faudrait lui rendre la patrie visible et vivante. Dans ce but, nous avons essayé de mettre à profit l'intérêt que les enfants portent aux récits de voyages. En leur racontant le voyage courageux de deux jeunes Lorrains à travers la France entière, nous avons voulu la leur faire pour ainsi dire voir et toucher.⁴⁴¹

Il faut donc que les enfants parcourent le territoire pour se l'approprier et le connaître, pour faire ce que Rachel Bouvet appelle de la « géo-graphie »⁴⁴². Chez G. Bruno, cette préoccupation géographique est couplée à un discours patriotique et l'ensemble forme un tout dont l'enjeu est principalement didactique : même si elle est captivante avec ses deux orphelins en quête d'une famille et d'un pays, la trame narrative est assujettie à la visée instructive : l'ouvrage est sous-titré « Devoir et Patrie »⁴⁴³. Outre la moralité qui figure en début de chapitre, le livre comporte « 212 gravures instructives pour les leçons de choses et

438. Patrick Cabanel, *Le Tour de la nation par des enfants. Romans scolaires et espaces nationaux (XIXe-XXe siècles)*, op. cit., p.8.

439. Francis Marcoin et Guillemette Tison, « Vie et mort du roman scolaire », *Le Roman scolaire, entre littérature et pédagogie, Cahiers Robinson*, n°29, 2011, p.5 pour cette citation et la suivante. Selon les auteurs, le genre apparaît au XIXe siècle, mais il faut attendre 1935 pour que l'expression apparaisse, pour désigner *À l'ombre des ailes* d'Ernest Pérochon (*Ibid.*, p.18).

440. Daniel Compère, *Dictionnaire du roman populaire francophone*, op. cit., p.34.

441. G. Bruno, *Le Tour de la France par deux enfants*, op. cit., p.4.

442. Rachel Bouvet, « Topographier pour comprendre l'espace romanesque », dans Audrey Camus et Rachel Bouvet (dir.), *Topographies romanesques*, op. cit., p.86.

443. G. Bruno, *Le Tour de la France par deux enfants*, op. cit., page de titre pour cette citation et la suivante.

19 cartes géographiques ». Chaque nouvelle région fournit l'occasion de découvrir les spécificités artisanales, industrielles ou agricoles locales : la coutellerie de Thiers, la porcelaine de Limoges, les fonderies du Creusot, les papeteries des Vosges, les fromages du Jura, les Vignes de la Bourgogne, etc. Le jeune Julien lit également à ses compagnons de route un ouvrage qu'on lui a offert. Ses nombreux extraits « parle[nt] de la France qu'[il] aim[e] et des grands hommes qu'elle a produits »⁴⁴⁴.

Les romans scolaires qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses » répondent au même objectif pédagogique. Dans *La Roulotte du bonheur* de Bonzon (1960), le jeune héros, Bertrand suit le trajet suivant : Cherbourg, Guerville (Normandie), Paris (appréhendé par ses moyens de transport, gares et métro), la Lozère (Sainte-Énimie, dans l'arrière-pays nîmois), Orange, Avignon, Marseille (en voyage scolaire), à nouveau la Normandie, Rouen (il y arrive comme passager clandestin d'un camion), Choisy-le Roi, Paris (visite touristique cette fois) ; enfin, il voyage dans une roulotte qui l'amène à parcourir toutes les routes de France avant un retour final à Sainte-Énimie. Comme dans *Le Tour de la France par deux enfants* de G. Bruno qui explorait de manière méthodique chaque région et ses spécificités, le voyage en roulotte permet d'arpenter le territoire, ce qui autorise Bertrand à écrire à son ami Jean qu'il « devien[t] très fort en géographie »⁴⁴⁵. De même, *Deux enfants à travers la France* de Claude Santelli (1960) reprend de façon très fidèle le périple des deux orphelins de G. Bruno – ses héros s'appellent d'ailleurs André et Julien aussi – qui parcourent le territoire à la recherche de leur oncle⁴⁴⁶. Parcourir le territoire suppose du temps ; c'est pourquoi Francis Marcoin et Guillemette Tison observent que dans le roman scolaire « les auteurs développent assez conventionnellement ce récit sur le temps d'une année scolaire, de la rentrée à la distribution des prix, renforçant l'identification mais sans ménager d'autre imprévu que les petites mésaventures de la classe. Certains, plus ambitieux, tendent vers le roman de formation et conduisent leur héros de l'enfance jusqu'à l'âge adulte »⁴⁴⁷. C'est le cas dans *La Roulotte du bonheur* de Bonzon (1960) : l'aventure de Bertrand se déroule sur une année scolaire mais le roman comporte un épilogue dont l'action se situe quinze ans plus tard. Le lecteur découvre que son héros est à son tour devenu professeur de géographie :

444. *Ibid.*, p.102.

445. Paul-Jacques Bonzon, *La Roulotte du bonheur*, *op. cit.*, p.212.

446. Mais Claude Santelli ajoute une intrigue qui s'apparente au roman d'enquête, puisque les deux orphelins sont traqués par un homme en noir. Cet ancien associé véreux de leur oncle a commis des malversations ayant abouti à la faillite de l'entreprise et veut récupérer des documents que les enfants transportent. On voit que Claude Santelli adapte son roman aux goûts des lecteurs de l'époque.

447. Francis Marcoin et Guillemette Tison, « Vie et mort du roman scolaire », dans *Le Roman scolaire, entre littérature et pédagogie*, *art. cit.*, p.9.

[Bertrand et Nadou] se sont mariés voici deux ans quand Bertrand a terminé son service militaire après de brillantes études qui ont fait de lui un professeur... un professeur de géographie, naturellement. Pourrait-on enseigner autre chose que la géographie, quand on a parcouru la France en long et en large à bord d'une roulotte ?⁴⁴⁸

Dans les séries, ni le rapport au temps ni le rapport aux lieux ne peuvent être les mêmes que dans le roman scolaire puisque l'action se déroule souvent sur une durée brève, ce qui implique que les lieux soient globalement fixes : l'intrigue se développe sur un site unique. La trame la plus classique est la suivante : les premiers chapitres montrent l'organisation du voyage puis le voyage lui-même – qui peut être ponctué de quelques aléas, les déplacements se transformant parfois en véritables odyssées – mais très rapidement les enfants se retrouvent dans le lieu de leur villégiature, lieu qu'ils ne quittent ensuite plus et où surgit le mystère. Le territoire ne serait donc pas réellement arpenté comme il peut l'être dans le roman scolaire. Mais cette donnée exclut précisément ce qui caractérise la série : il s'agit d'un *ensemble* de romans, qui, considérés dans une perspective globale, amènent le plus souvent les héros à découvrir la France, à la différence près qu'ils ne la découvrent pas en *un seul* roman, mais à travers *plusieurs*.

Ainsi, dans chaque roman de la série, la description du lieu permet de s'imprégner de la géographie locale, d'élaborer sa topographie intérieure, d'imaginer le décor où prendront place les aventures des héros d'autant plus facilement que, nous l'avons vu, les romans ne négligent pas la description. Celle-ci s'accompagne souvent d'une mention pédagogique qui s'explique notamment par le métier d'instituteur exercé par Paul-Jacques Bonzon et Georges Bayard. Dans *Les Six Compagnons et l'homme des neiges* de Bonzon (1964), la bande d'amis part en classe de neige près de Morzine. Pour les besoins de l'intrigue – parce que cela leur permet d'échapper à la surveillance de leur maître, Monsieur Mouret – les Six Compagnons ne sont pas logés avec leurs camarades dans un baraquement mais ils occupent un grenier présenté en ces termes :

Sur le coup, en entendant prononcer ce mot « grenier », nous avons pensé à quelque mansarde sous un toit. Pas du tout. En Savoie, on appelle grenier une sorte de chalet miniature, tout en bois, monté sur quatre pilotis, utilisé jadis pour conserver les grains à l'abri de l'humidité et des bêtes sauvages. Pour nous, c'était mille fois mieux que la plus confortable des mansardes.⁴⁴⁹

Plus loin, les voilà prisonniers de la brume : « Regardez le pic de Nyon... Il est "chapeauté !" »⁴⁵⁰ s'exclame Tidou avant que le narrateur n'explique : « Chapeauté, c'était le mot du père Papoz pour dire que le sommet d'une montagne se couvrait de nuages ;

448. Paul-Jacques Bonzon, *La Roulotte du bonheur*, op. cit., p.243.

449. Paul-Jacques Bonzon, *Les Six Compagnons et l'homme des neiges*, op. cit., p.26.

450. *Ibid.*, p.124 pour cette citation et la suivante.

d'après lui, ce n'était pas bon signe, surtout quand le pic de Nyon se laissait coiffer le premier ». Voici maintenant un cours de géologie dans *Les Six Compagnons au gouffre Marzal* (1963) de Bonzon : les jeunes amis ont assisté presque par hasard à une conférence sur la spéléologie et sont recrutés pour servir de guides touristiques. Ils apprennent « la différence qui existe entre un aven et un gouffre ordinaire »⁴⁵¹ et le spéléologue décrit la grotte de façon tout à fait pédagogique :

Erreur, monsieur l'apprenti ! Les stalagmites ne sont ni des « trucs » ni des « machins », mais des concrétions calcaires, et elles ne tombent pas du plafond, mais s'élèvent du sol. Tenez, un bon moyen pour vous le mettre dans la tête : les stalactites *tombent* et les stalagmites *montent*. Tous ensemble, nous répétons :
« Les stalactites tombent, les stalagmites montent... »
C'est formidable, la spéléologie !⁴⁵²

On entend l'instituteur parler par la bouche du spéléologue. D'ailleurs, on trouve le même moyen mnémotechnique dans *Le Club des Cinq et les papillons* (1962 [*Five Go to Billycock Hill*, 1957]) :

« Vous souvenez-vous de ce que Philippe nous a dit au sujet des cavernes ?
- Qu'elles ont des milliers d'années et qu'on y voit des stalagmites et des stalactites remarquables, dit Claude.
- Moi, je sais ce que c'est, dit Annie toute fière. On dirait des aiguilles de glace qui pendent d'une voûte, alors que d'autres aiguilles s'élèvent du sol à leur rencontre.
- Oui. Et sais-tu distinguer les stalactites des stalagmites ? demanda François.
- Heu..., fit Annie.
- Celles qui descendent de la voûte sont les stalactites, et celles qui montent du sol sont les stalagmites, expliqua François.
- C'est difficile de s'en souvenir, dit Annie, en soupirant.
- Je vais te donner un petit truc : quelles sont celles qui montent ? celles qui ont un M dans leur nom. Les stalagMites Montent ! conclut François, triomphant.
- C'est idiot, mais ça peut servir », dit Claude en riant.⁴⁵³

Dans *Michel au Val d'Enfer* de Bayard (1960), la même préoccupation pédagogique est nettement sensible :

451. Paul-Jacques Bonzon, *Les Six Compagnons au gouffre Marzal*, Paris, Hachette, 1981 [1^{ère} éd. 1963], « Bibliothèque verte », p.38.

452. *Ibid.*, p.39.

453. Enid Blyton, *Le Club des Cinq et les papillons*, Paris, Hachette, 1983 [1^{ère} éd. française 1962], « Bibliothèque rose », p.84-85. *Five Go to Billycock Hill*, Leicester, Brockhampton Press, 1968 [1^{ère} éd. originale 1957], p.102-103. Le jeu de mots n'est pas le même en anglais, il porte sur la paronomase entre *tight* et *might* et les italiques pédagogiques figurent dans le texte original :

« 'Let's see – what did Toby tell us about the caves?'

'They're thousands of years old – they've got stalagmites and stalactites', said George.

'Oh – I know what those are', said Anne. 'They look like icicles hanging from the roof – while below, on the floor of the cave, other icicles seem to grow upwards to meet them!'

'Yes - the roof ones are stalactites and the ground ones are stalagmites,' said Dick.

'I simply never can remember which is which,' said Anne.

'It's easy!' said Julian. 'The stalactite icicles have to hold tight to the roof - and the stalagmite might some day join with the ones above them!'

The others laughed.

'I shall never forget which are which now,' said Anne ».

Il y a eu un sabotage ! Au barrage ! un canal qu'on a fait sauter ! Le canal qui passait dans la grotte du Diable !

Un canal, dans un barrage ? s'étonna Martine.

- Faut bien que l'eau du Tarn passe quelque part, en attendant qu'on lui fasse faire le grand saut ! expliqua Gustou.

- Je crois même que l'on appelle ça un canal déferent ! intervint Michel.⁴⁵⁴

La géographie est ici appréhendée dans toute sa complexité. On observe là une différence fondamentale avec la série à succès du *Club des Cinq* d'Enid Blyton. Dans *Le Dossier Club des Cinq*, Marie-Pierre et Michel Mathieu-Colas montrent qu'une grande pauvreté géographique caractérise les paysages, avec « les mêmes motifs [qui] réapparaissent de roman en roman : ce ne sont que bois et champs, collines et vallons, ruisseaux et prairies, haies et sentiers ; toujours les mêmes buissons, fougères et bruyères ; toujours les mêmes plantes (primevères et violettes, aubépines ou genêts) et les mêmes animaux (oiseaux, lapins, etc.)⁴⁵⁵ ». La première promenade sur l'île de Kernach semble bien accréditer ce constat : « Des lapins s'ébattaient en liberté un peu partout. Ils se dispersèrent de côté et d'autre à la vue des arrivants mais sans pour autant se réfugier dans leur terrier »⁴⁵⁶. Ces audacieux lapins qui rendent fou le brave Dagobert pullulent joyeusement, offrant au lecteur un tableau aussi naïf que stéréotypé. Plus loin, et uniquement dans la version anglaise⁴⁵⁷ – le traducteur français ayant jugé bon de couper le passage – c'est le château envahi de mauvaises herbes qui fait l'objet d'une description aux poncifs récurrents : « De grands mûriers avaient grandi çà et là et quelques buissons d'ajoncs s'étaient forgé un passage dans les trous et les coins. Les mauvaises herbes avaient proliféré partout et les coussins roses des plantes vivaces poussaient dans des trous et des fissures »⁴⁵⁸. Pour les auteurs du *Dossier Club des Cinq*, aventure et culture ne semblent guère compatibles ; les descriptions sont fragmentaires, le cadre manque de précision, s'appuie principalement sur des stéréotypes présents uniquement pour ouvrir un accès à la rêverie. L'aventure se fait au détriment de la connaissance. Est-ce parce que la série se destine à un lectorat plus jeune ? Pourtant, certains romans qui paraissent dans la même collection, la « Bibliothèque rose », permettent au jeune lecteur d'apprendre. Les romans de la série *Fantômette* par exemple,

454. Georges Bayard, *Michel au Val d'Enfer*, Paris, Hachette, 1966 [1^{ère} éd. 1960], « Bibliothèque verte », p.19.

455. Marie-Pierre et Michel Mathieu-Colas, *Le Dossier Club des Cinq*, op. cit., p.124.

456. Enid Blyton, *Le Club des Cinq et le trésor de l'île*, op. cit., p.54. *Five on a Treasure Island*, op. cit., p.48 : « Rabbits were everywhere! They scuttled about as the children appeared, but did not go into their holes ».

457. De manière générale, les traductions de la série du *Club des Cinq* amputent considérablement le texte original.

458. Traduction par nos soins, puisque l'extrait n'est pas dans le texte français. *Five on a Treasure Island*, op. cit., p.50 : « Big blackberry bushes grew here and there, and a few gorse bushes forced their way into gaps and corners. The coarse green grass sprang everywhere, and pink thrift grew its cushions in holes and crannies ».

mettent souvent aux prises les héros avec l'institutrice, la redoutable mademoiselle Bigoudi. En même temps que les personnages, le lecteur enrichit sa culture générale, notamment géographique. Par exemple, dans *Fantômette contre le géant* de Chaulet (1963), l'auteur se moque des lacunes de la pauvre Ficelle pour instruire subtilement le lecteur : « L'institutrice s'efforçait, mais en vain, de lui faire entrer dans le cerveau des notions utiles et intéressantes, telles que la date de la bataille de Malplaquet ou le nom de la capitale du Honduras »⁴⁵⁹. Mais ce sont des digressions pédagogiques, puisque dans le corps du texte figurent des appels de notes qui permettent d'apprendre que Malplaquet a eu lieu en 1709 et que la capitale du Honduras est Tegucigalpa. Toujours est-il qu'on ne retrouve pas les préoccupations éducatives de Bonzon, Bayard ou Chaulet dans les paysages blytoniens.

Une hypothèse s'impose : la référence culturelle serait une caractéristique française ; elle fonctionnerait, au même titre que les personnages récurrents, comme un signe de reconnaissance supplémentaire entre lecteurs et auteurs dans les romans français, conformément à l'idée défendue par Laurence Decréau dans *Ces Héros qui font lire* : « Echanges, clins d'œil : dans l'univers de la série, l'on est amis, et le plaisir passe par l'immense connivence qui existe entre le destinataire et ses innombrables destinataires »⁴⁶⁰, ce qui est une caractéristique du roman populaire. Or, la série *est* populaire, comme l'affirme Daniel Compère : « L'idée de sérialité se trouve au fondement même de la littérature populaire qui est produite et consommée en série »⁴⁶¹. Cette littérature a longtemps souffert d'une mauvaise presse auprès de la critique : l'expression « littérature populaire » elle-même montre bien qu'elle se définit par opposition à une autre façon d'écrire, qu'on aurait envie de qualifier par opposition de « littérature élitiste ». La série populaire serait donc une culture au rabais, satisfaisant l'appétit des jeunes lecteurs des « Trente Glorieuses », qui, pris dans la mouvance de la société de consommation naissante, liraient à la chaîne des romans identiques et sans aucun intérêt littéraire. Face aux virulentes critiques qui s'élèvent contre eux, les auteurs de séries françaises glisseraient alors des éléments de culture générale afin d'apaiser l'opinion – avec un succès sinon relatif, du moins tardif. Il ne s'agit que d'une intuition qui s'étaye cependant sur plusieurs éléments : ainsi, dans la série *Michel* de Bayard, certaines références culturelles reviennent de manière récurrente d'un roman à l'autre : par exemple, la mention à La Palice et ses lapalissades apparaît dans huit romans : *Michel fait mouche* (1959), *Michel mousquetaire* (1967), *Michel dans l'avalanche* (1974), *Michel et les*

459. Georges Chaulet, *Fantômette contre le géant*, Paris, Hachette, 1963, « Bibliothèque rose », p.13.

460. Laurence Decréau, *Ces Héros qui font lire*, op. cit., p.51.

461. Daniel Compère (dir.), *Dictionnaire du roman populaire francophone*, op. cit., p.398.

castors du Rhône (1975), *Michel et le rapport secret* (1977), *Michel et la fontaine du diable* (1979), *Michel et les faussaires* (1980), *Michel et le vase de Soissons* (1981)⁴⁶². Mais, ce qui est sans doute plus explicite encore, certaines traductions d'œuvres étrangères prennent la liberté d'introduire des références culturelles là où le texte original n'en comporte pas. Dans *Alice et la pantoufle d'hermine* de Caroline Quine (1976 [*The Clue in the Crumbling Wall*, 1945]), l'héroïne se fait dérober une perle trouvée dans une huître et soupire comme Perrette dans « La Laitière et le Pot au lait » de La Fontaine⁴⁶³ : « Adieu veau, vache, cochons, couvée !... »⁴⁶⁴. Or, dans le texte original, Alice se contente de la locution « *Well, there goes my pearl* »⁴⁶⁵. Manifestement, le passage en langue française implique un apport culturel.

Indépendamment de cette digression, force est de constater que les séries, au moins celles de Bayard et de Bonzon, peuvent favoriser la connaissance de la géographie. Cette conclusion doit cependant être nuancée ; en effet, les auteurs s'amuse avec la toponymie, ce qui peut créer des confusions.

Jeux toponymiques

Si tous les lieux évoqués par les deux auteurs renvoient à une géographie vraisemblable, la toponymie est bien plus facétieuse. Elle fait en effet tantôt référence à des lieux réels, tantôt à des lieux imaginaires.

Le nom des lieux peut renvoyer à une réalité tangible ; précises, les descriptions sont le miroir de réalités que certains passionnés se sont amusés à retrouver⁴⁶⁶. Ainsi, les membres du forum « Livres d'enfants » dont les pseudonymes sont speleo26 et Philomène se sont rendus au gouffre Marzal en compagnie du fils de Paul-Jacques Bonzon en 2009. Ils font le récit de leur aventure sur le forum tandis que sur le site consacré à l'auteur figurent les photographies des lieux. Celles-ci confrontent, dans une troublante reconstitution, la réalité

462. Ce relevé exhaustif a été constitué par Michel Forcheron dans son essai consacré à la série « *Michel* » de Georges Bayard : *une série jeunesse emblématique des « Trente Glorieuses »*, p.218-223.

463. Jean de La Fontaine, « La Laitière et le Pot au lait », *Fables*, VII, 9, 1678.

464. Caroline Quine, *Alice et la pantoufle d'hermine*, *op. cit.*, p.16.

465. Carolyn Keene, *The Clue in the Crumbling Wall*, New York, Grosset & Dunlap, 1973 [1^{ère} éd. originale 1945], p.9.

466. La littérature pour la jeunesse des « Trente Glorieuses » est particulièrement mise à l'honneur sur le forum « Livres d'enfants » (<<http://livres-d-enfants.conceptbb.com/forum>>, consulté le 5 avril 2016), plate-forme dynamique d'échanges pour les passionnés ; son administrateur alimente également un site Internet collaboratif dédié aux livres d'enfants (<http://serge-passions.fr/livres_d_enfants.htm>, consulté le 5 avril 2016) ainsi qu'un site consacré à Paul-Jacques Bonzon (<<http://paul-jacques-bonzon.fr/index.htm>>, consulté le 5 avril 2016).

du gouffre avec le texte du roman⁴⁶⁷ : elles sont en effet accompagnées d'extraits du texte de Bonzon et de commentaires du photographe. Ainsi, la prise de vue d'une bergerie est accompagnée de ces mots : « Peut-être est-ce ici que les 6 compagnons ont dormi »⁴⁶⁸ ; l'emploi d'un temps de l'indicatif donne aux personnages une épaisseur réaliste que vient renforcer la photographie. Un syllogisme s'imposerait presque à l'esprit : la bergerie est réelle ; les Compagnons ont dormi dans la bergerie ; donc les Compagnons sont réels. La même année, les deux internautes sont allés immortaliser la porte Saint-Martin à Montélimar pour la comparer avec l'illustration d'Albert Chazelle telle qu'elle figure dans *Les Six Compagnons et la disparue de Montélimar* (1970)⁴⁶⁹. La prise de vue est faite sous le même angle que celui adopté par l'illustrateur ; les photographies corroborent donc manifestement le souci de précision géographique des auteurs ainsi que l'ancrage local que les descriptions permettent.

Mais parfois, les lieux sont totalement inventés ou combinés à des lieux réels : Dunes-sur-Mer dans *Michel fait mouche* (1959) n'existe pas. En revanche, la ville se situe près de Bazinghen qui se trouve dans le Pas de Calais. Dans *Michel connaît la musique* (1976), Michel se rend à La Varenne en banlieue parisienne ; or, La Varenne se trouve dans le département du Maine-et-Loire. Il existe bien un endroit en région parisienne qui rappelle ce nom, mais il s'agit seulement d'un des trois cantons de Saint-Maur-des-Fossés, ville du Val de Marne, nommé La Varenne-Saint-Hilaire. *Michel et la preuve par sept* (1980) se déroule à Sanoys, petite ville de la Drôme anagramme de Soyans, la ville où se trouve la maison de Georges Bayard. Autre anagramme dans *Michel et le vase de Soissons* (1981) : Véfrent désigne en réalité Frévent. Pour *Les Six Compagnons*, les références toponymiques sont tout aussi singulières. Tidou, le héros, est originaire de Reillanette, une ville située dans le Vaucluse si on en croit le roman. Dans la réalité, c'est une ville qui existe dans la Drôme, là où vit Paul-Jacques Bonzon. Comme Georges Bayard, Paul-Jacques Bonzon se plaît à inventer des noms : ceux des villages imaginaires de Pierroux dans les Alpes pour *Les Six Compagnons et l'avion clandestin* (1967) et de Veyrieu, en Saône-et-Loire pour *Les Six*

467. Voir **Annexe M** : Photographies des lieux réels illustrant certains romans de la série *Les Six Compagnons* de Paul-Jacques Bonzon, tirées d'un site Internet consacré à Paul-Jacques Bonzon (<<http://paul-jacques-bonzon.fr/index.htm>>, consulté le 5 avril 2016), **doc.1**. L'ensemble des photographies est publié avec l'aimable autorisation de Serge, administrateur du site et du forum.

468. Cf. <http://paul-jacques-bonzon.fr/bonzon_six_compagnons_lieux_aventures_marzal.htm> (consulté le 5 avril 2016)

469. Voir **Annexe M** : Photographies des lieux réels illustrant certains romans de la série *Les Six Compagnons* de Paul-Jacques Bonzon, tirées d'un site Internet consacré à Paul-Jacques Bonzon (<<http://paul-jacques-bonzon.fr/index.htm>>, consulté le 5 avril 2016), **doc.2**.

Compagnons et les pirates du rail (1970), de Priolay au nord de Lyon dans *Les Six Compagnons et les voix de la nuit* (1974) de Maubrac, à une vingtaine de kilomètres de Saint-Flour en Auvergne dans *Les Six Compagnons au village englouti* (1976) ou encore de Laurent-d'Aunay dans le Rhône pour *Les Six Compagnons et la clef-minute* (1977). Paul-Jacques Bonzon s'amuse lui aussi avec la toponymie : les Six Compagnons se rendent deux fois en Afrique ; en 1978 ils découvrent le Sénégal dans *Les Six Compagnons et les piroguiers* (1978) ; mais en 1971, ils avaient déjà exploré un autre pays de ce continent, la Mogambie dans *Les Six Compagnons et les espions du ciel*, pays imaginaire dont le nom est peut-être constitué par la contraction de différents toponymes à consonance africaine, comme la Gambie ou le Mozambique⁴⁷⁰. Bonzon invente aussi une station balnéaire imaginaire dans le Gard dans *Les Six Compagnons et l'émetteur-pirate* (1968) qu'il nomme Port-le-Roi, contraction du Grau-du-Roi et de son port : Port Camargue. Ce jeu avec la toponymie contribue à faire rêver le lecteur et à le faire voyager. Certes, malgré les noms inventés, nous parvenons le plus souvent à retrouver le département dans lequel l'intrigue prend place. Dans la série *Michel*, seul le vingt-huitième roman – *Michel entre deux feux* (1978) – ne peut être localisé précisément. L'intrigue se déroule à Chérac. Ce nom désigne un village de Charente-Maritime, mais l'intrigue est trop resserrée sur la villa du professeur Radier pour confirmer cette localisation. Dans la série des *Six Compagnons*, seuls deux romans posent un problème d'identification nette : *Les Six Compagnons et l'avion clandestin* (1967) dont l'action se situe dans les Alpes sans que l'on sache précisément où, et *Les Six Compagnons au village englouti* (1976) qui se déroule à Maubrac, *a priori* dans le Cantal et au moins de façon certaine dans la région Auvergne. Les deux villes dans lesquelles les héros vivent – Corbie pour Michel et Lyon pour les Compagnons – sont bien réelles et nettement identifiées. Ainsi, à partir de cet ancrage premier, qui assure la vraisemblance des autres lieux, tout est permis. Le contrat de lecture est établi, le lecteur sait que l'action se déroule le plus souvent en France, il sait plus ou moins dans quelle région, voire dans quel département. Peu importe ensuite que le lieu soit réel ou imaginaire : à partir du moment où le pacte de lecture est établi, le lecteur y croit et reconnaît des lieux qui n'existent pas car ils correspondent à ce qu'Audrey Camus appelle les « espaces localisés »⁴⁷¹, c'est-à-dire des espaces mimétiques du réel, identifiables même si leur nom

470. Cette création par paronomase d'un pays imaginaire rappelle l'État inventé par Hergé dans *Le Sceptre d'Ottokar* (1939), la Syldavie, qui ressemble à la Yougoslavie.

471. Audrey Camus, « Espèces d'espaces : vers une typologie des espaces fictionnels », dans Audrey Camus et Rachel Bouvet (dir.), *Topographies romanesques*, *op. cit.*, p.37.

ne l'est pas ; dans ces cas-là, « la vraisemblance géographique est maintenue par l'intégration du toponyme inventé à la géographie attestée »⁴⁷². Les références aux lieux réels ont pour fonction de mieux ancrer les lieux imaginaires. Pour Yves Baudelle, « la plausibilité des noms compte plus que l'authenticité des lieux »⁴⁷³. Même si le lecteur ne peut pas localiser exactement ces petites villes fictives, « il ne s'en sent pas pour autant mystifié, admettant fort bien l'hybridité de l'espace fictionnel ». Pour lui, « cette implantation régionale du roman n'est pas seulement suffisante, elle est [...] nécessaire. Car la fiction obéit à un principe d'équilibre entre le vérifiable et l'invérifiable : gageant le principe de plaisir sur le principe de réalité, elle fait reposer la réussite de l'évasion sur un socle de crédibilité ». *Michel au refuge interdit* (1963) se déroule dans les Alpes ; c'est « l'imprégnation régionale [...] nécessaire » ; mais tous les noms propres sont imaginaires : le chalet Nivôse qu'occupent les garçons, la bourgade de La Celle-Saint-Vincent, le Massif de la Chèvre ou encore le Refuge de la Buse et le Refuge du Sorcier. Certes, dans les faits, un chalet Nivôse existe bien dans l'Isère ; mais il ne peut s'agir du petit chalet uniquement occupé par Michel et ses amis, puisque le chalet réel est un village vacances d'une capacité d'accueil de 160 personnes... Bien entendu, nous ne pouvons exclure l'existence d'un petit chalet en bois nommé arbitrairement Nivôse par ses propriétaires, d'autant plus que le terme existe et sert à désigner le quatrième mois du calendrier républicain, correspondant à l'entrée dans l'hiver ; c'est donc un nom tout à fait vraisemblable pour un chalet à la montagne. Ces fantaisies toponymiques ne sont pas l'apanage des deux auteurs de séries : dans les quatre romans qui constituent *Les Chroniques du Pays Perdu* de Jean-Louis Foncine, les lieux jurassiens réels comme Montmirey et Mutigney, qu'on rencontre dans *Le Relais de la Chance au Roy* (1941) côtoient celui de l'imaginaire Lomange dans *La Forêt qui n'en finit pas* (1949), nom peut-être formé par métonymie à partir des lieux attestés que sont Romange et Malange dans le même département. Le lecteur admet donc sans ciller la possibilité de ces lieux par leur plausibilité toponymique et topographique. Les noms exercent alors ce qu'Yves Baudelle nomme une « fonction sémantico-référentielle »⁴⁷⁴ : fictifs mais typiques, ils permettent d'engager un contrat de lecture autour d'une vraisemblance satisfaisante.

Ainsi, il semble bien que le choix du lieu constitue, dans les séries, un facteur de variation important : les héros parcourent des régions très différentes et circulent de lieux

472. *Ibid.*, p.36.

473. Yves Baudelle, « Noms de pays ou pays des noms ? Toponymie et référence dans les récits de fiction », dans Audrey Camus et Rachel Bouvet (dir.), *Topographies romanesques, op. cit.*, p.55 pour cette citation et les deux suivantes.

474. *Ibid.*, p.60.

réels en lieux imaginaires, tantôt naturels, tantôt artificiels, tantôt modernes, tantôt archaïques.

Dans les romans pour la jeunesse qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses », la question des lieux semble donc cruciale : il ne s'agit pas de poser un simple cadre ou un décor qui sert à ancrer l'intrigue ; les lieux font sens et il faut chercher à proposer, à l'instar de Benoît Doyon-Gosselin, « une herméneutique des espaces fictionnels »⁴⁷⁵. Il convient d'observer d'un peu plus près les grands jeux d'opposition qui régissent le choix des lieux dans les romans. Quel est leur sens ? Quelle image du monde renvoient-ils ?

475. Benoît Doyon-Gosselin, « Pour une herméneutique des espaces fictionnels », dans Audrey Camus et Rachel Bouvet (dir.), *Topographies romanesques*, *op. cit.*, p.65.

II. LES GRANDS SYSTÈMES D'OPPOSITIONS : SYMÉTRIE INVERSÉE

Dans le chapitre consacré à l'espace dans *L'Univers du roman*, Roland Bourneuf et Réal Ouellet se proposent de dresser un « inventaire des lieux »⁴⁷⁶. Pour eux, « la “lecture” d'un dessin tiré d'un roman révèle aussi au sein d'un espace englobant la présence de lieux divers qui entretiennent entre eux des rapports de symétrie ou de contraste, d'attraction, de tension ou de répulsion »⁴⁷⁷ ; ces relations, perceptibles quand l'auteur prend la peine d'illustrer son œuvre au sens propre, peuvent être élargies à la façon dont l'espace est appréhendé dans sa globalité dans chaque roman.

Ainsi, l'espace ne se limite pas à une fonction d'ancrage : il se caractérise au contraire par un ensemble de relations dynamiques qui font sens et au premier rang desquelles se trouve l'opposition.

A. Opposition entre lieu de vie et lieu de l'aventure des héros

1. Jeux de contrastes pour une représentation manichéenne de l'espace

Nous l'avons vu, la ville est l'espace privilégié de l'enquête tandis que la nature est un espace plus hybride, qui peut accueillir enquête ou aventure. Néanmoins, les romans pour la jeunesse opposent le plus souvent ces deux espaces et construisent alors une vision globalement manichéenne des lieux.

Villes et campagnes

Le trajet de l'aventure est assez souvent celui qui mène de la ville vers la campagne. Le premier roman du *Club des Cinq* de Blyton montre une famille de citadins : londoniens

476. Roland Bourneuf et Réal Ouellet, *L'Univers du roman*, op. cit., p.96.

477. *Ibid.*, p.98.

dans la version originale, ils deviennent lyonnais dans la traduction française. Dans les deux cas, leur trajet s'effectue vers l'Ouest et vers la campagne : Kernach a des consonances bretonnes et Kirrin semble celtique et pourrait donc renvoyer au comté anglais des Cornouailles voire au pays de Galles. Marie-Pierre et Michel Mathieu Colas, qui ont consacré un essai à la saga blytonienne, observent que

le paysage urbain est gommé au profit de la campagne, toujours représentée sous une forme idyllique : combien de tableaux charmants et de peintures naïves ! La nature, chez Enid Blyton, est une source inépuisable de plaisirs rustiques, et la vie en plein air est parée de toutes les vertus (où la robinsonnade peut rejoindre le scoutisme).⁴⁷⁸

Dans le premier roman de la série *Michel* de Georges Bayard, le lecteur apprend que la famille a emménagé six mois plus tôt à la Marguillerie, corps abbatial situé au milieu d'un grand parc à Corbie, petite ville picarde qui compte alors moins de cinq mille habitants ; elle a quitté un lieu qui semble son exact opposé : un appartement à Amiens, grande ville et préfecture qui recense déjà à l'époque plus de cent mille habitants. Pour Michel Forcheron,

à l'évidence, Georges Bayard préférerait la campagne, porteuse d'authentique et de traditions, à la ville, trop grande, superficielle et anonyme. La cambrousse, les coins perdus, les paysages grandioses et reposants, la nature et les maisons typiques en vieilles pierres, c'est plus son truc que l'agitation parisienne ou l'architecture impersonnelle en béton.⁴⁷⁹

De fait, la plupart des aventures de cette série se déroule dans un cadre naturel ; seules trois intrigues se passent en ville : *Michel et le brocanteur* (1961) et *Michel connaît la musique* (1976) à Paris ou dans sa banlieue et *Michel à Rome* (1965). Même dans ces romans urbains, les héros ne perdent pas de vue la supériorité de la nature. Ainsi, dans *Michel et le brocanteur* (1961) toute la famille Therais s'est installée dans une villa en bordure de Paris, près du bois de Boulogne, qui offre un bon compromis entre la ville et la campagne : « Les enfants, eux, outre la proximité du bois qui leur permettait des jeux semblables à ceux auxquels ils se livraient dans le grand parc de la Marguillerie, à Corbie, pouvaient explorer Paris à peu près librement et jouer les touristes »⁴⁸⁰. Par une belle nuit d'été, alors qu'il a pris son tour de veille à une fenêtre de la villa pour surveiller si le rôdeur qui s'est déjà introduit dans la maison ne revient pas, Michel se livre à des considérations presque philosophiques sur la capitale et ses habitants :

Le calme de la nuit était impressionnant. Il eût été impossible d'imaginer que l'on pouvait se trouver si près de Paris.
« On se croirait à la Marguillerie ! » pensa Michel.

478. Marie-Pierre et Michel Mathieu-Colas, *Le Dossier Club des Cinq*, op. cit., p.100.

479. Michel Forcheron, « *Michel* » de Georges Bayard : une série jeunesse emblématique des « Trente Glorieuses », op. cit., p.156-157.

480. Georges Bayard, *Michel et le brocanteur*, Paris, hachette, 1962 [1^{ère} éd. 1961], « Bibliothèque verte », p.27.

Il ne serait pas fâché de retrouver la maison, à Corbie, après ces allées et venues dans la capitale. Il appréciait la vie calme de la province, plus naturelle que la perpétuelle agitation des Parisiens.

« On dirait qu'ils courent toujours... mais après quoi ? »⁴⁸¹

Dans les romans scouts, les espaces naturels constituent un espace privilégié, celui du camp. La ville ne fait pas rêver, au contraire elle effraie. *L'Étranger dans la patrouille* de Jean-Claude Alain (1948) par exemple, raconte les tribulations d'une troupe scoutie livrée à elle-même pendant quelques jours, dans la nature. La deuxième journée, les scouts s'installent dans un endroit idyllique : « Le cadre à lui seul était d'une indescriptible splendeur, mais ce qui lui donnait la note de l'unique, c'était la couleur du lac... Un vert émeraude intense, profond comme l'eau d'une pierre, limpide comme des yeux d'enfant »⁴⁸². Or, le lendemain matin, un des personnages, Bertie, fait le récit de son cauchemar : « Une ville que je n'ai jamais vue. Je ne l'aimais pas, il y avait de laides maisons grises, des rues sales et des canaux où pourrissaient de vieux bateaux. Tout était laid, horrible »⁴⁸³. Les deux tableaux entrent en opposition : à la beauté du cadre naturel s'oppose la laideur de ce qui fait penser à une ville industrielle sur le déclin. La couleur grise des maisons est connotée péjorativement par le renfort de l'adjectif « laides » tandis que la couleur verte du lac bénéficie de deux comparaisons mélioratives et du qualificatif « émeraude ». L'opposition entre ville et campagne se fait ainsi souvent au détriment de la première. Dans le premier roman qui met en scène les *Six Compagnons* de Bonzon, Tidou quitte son village provençal de Reillanette pour aller vivre à Lyon. Son père est en effet un « “gareur” ainsi qu'on nomme l'ouvrier chargé de réparer les métiers »⁴⁸⁴ ; « mais le pays était pauvre, la vie de plus en plus difficile. Le petit atelier de tissage, le seul existant dans la région et où travaillait [s]on père, menaçait de fermer ses portes »⁴⁸⁵. Il s'agit donc pour Tidou et sa famille d'un exode rural, lié au contexte des « Trente Glorieuses » – donc à la modernité. Au début des *Compagnons de la Croix-Rousse* (1961), les deux espaces que sont Reillanette et Lyon sont mis en concurrence pour faire triompher la campagne : « Trois petites pièces alors que nous en avions quatre grandes à Reillanette, et au cinquième, nous qui vivions depuis toujours devant un jardin et toute la campagne »⁴⁸⁶. L'évolution du climat pendant le trajet, dans la camionnette d'un maçon, est caricaturale : « Nous avons laissé le soleil loin derrière nous, du côté de Valence. En même temps que le mistral faiblissait, le ciel s'était peu à peu couvert.

481. *Ibid.*, 96-97.

482. Jean-Claude Alain, *L'Étranger dans la patrouille*, Paris, Alsatia, 1948, « Signe de Piste », p.82.

483. *Ibid.*, p.107.

484. Paul-Jacques Bonzon, *Les Compagnons de la Croix-Rousse*, *op. cit.*, p.11.

485. *Ibid.*, p.10.

486. *Ibid.*, p.13.

Le chauffeur avait mis en marche son essuie-glace ; il pleuvait »⁴⁸⁷ ; l'arrivée dans le quartier est décevante, et encore une fois le jeune garçon établit une comparaison entre ce qu'il voit et ce qu'il a laissé : « La Croix-Rousse !... Le nom était joli. Je m'étais imaginé un quartier roussi de lumière et je n'apercevais qu'un entassement de maisons toutes pareilles, en forme de cubes, percées de fenêtres toutes pareilles elles aussi. Comme j'étais loin de Reillanette ! »⁴⁸⁸. Dans ces premières pages, chaque découverte fait l'objet d'une nouvelle comparaison décevante : « Dans cet appartement si étroit, on avait l'impression d'étouffer ; je m'approchai de la fenêtre. Hélas ! pas de ciel comme devant ma chambre à Reillanette, rien que des murs, des toits aux tuiles ternes »⁴⁸⁹. La découverte de l'école n'est guère plus réjouissante et sa description l'associe très clairement à une prison : « une école qui m'avait tout de suite paru laide et triste, avec ses murs trop hauts, sa cour trop petite sans arbres et sans vue »⁴⁹⁰. Le premier jour d'école se passe mal, puisque personne ne s'intéresse à lui, le nouveau :

Je me sentis subitement affreusement dépaysé. Oh ! si j'avais eu Kafi avec moi, comme à Reillanette ! Là-bas, mon brave chien m'accompagnait souvent jusque sous le préau pour recevoir les caresses de tout le monde.

Vraiment, ces visages inconnus étaient trop nombreux. Personne ne songeait à s'occuper de moi, alors qu'à Reillanette, un nouveau venu à l'école était aussitôt entouré et questionné.⁴⁹¹

Le participe « dépaysé » montre qu'il s'agit réellement d'un arrachement pour Tidou, qui se sent comme un étranger. Contrairement à la petite école de village, les enfants sont très nombreux et le jeune garçon découvre l'anonymat dans la douleur. Cette opposition entre la campagne quittée et idéalisée d'une part et la ville laide et hostile d'autre part peut contribuer à expliquer le succès de la série de Bonzon qui retranscrit ici les pensées d'un héros précisément ancré dans son époque : comme nous l'avons vu, la poussée urbaine des « Trente Glorieuses » a effectivement déraciné de nombreuses familles qui vivaient à la campagne.

La campagne s'oppose à la ville. Si celle-ci constitue un territoire pour l'enquête, c'est qu'elle est le lieu du danger, du crime et du mal. Les personnages privilégient des lieux sains, naturels. C'est encore plus flagrant quand ils ont le *choix* des lieux.

487. *Ibid.*, p.19.

488. *Ibid.*, p.20.

489. *Ibid.*, p.22.

490. *Ibid.*, p.23.

491. *Ibid.*, p.24.

Hébergement et hôtellerie en villégiature

Quand les personnages voyagent, ils choisissent de manière presque systématique des lieux naturels ou au moins anciens. Ainsi, le rejet de la modernité est évident dans les romans de notre corpus : Christian, dans *L'Équipier* d'Alain (1951) déplore le fait d'être à l'hôtel : « L'essentiel... Ça n'était certainement pas cette salle à manger prétentieuse aux sièges en faux rustique... »⁴⁹². Il préfère d'ailleurs partir de ce lieu trop propre et trop civilisé pour retrouver la nature : « Conscient de l'influence délétère du milieu de l'hôtel, une idée lui était venue : le camp... »⁴⁹³ ; de même, dans *La Neuvième Croisade* de X.B. Leprince (1955), alors qu'ils cherchent à se restaurer, les scouts s'interrogent : « il doit bien exister quelque respectable auberge, plus agréable que ces vulgaires restaurants qui nous sollicitent à bout portant »⁴⁹⁴. Il s'agit ici d'un choix délibéré des personnages : ce n'est pas par manque d'argent qu'ils se résolvent à quitter le luxe ou à choisir l'auberge. L'hôtel comme le restaurant sont rejetés parce qu'ils manquent d'authenticité. D'ailleurs, pour Jean-Yves Tadié, « l'hôtel est la variante dégradée du château »⁴⁹⁵. À l'inverse, planter sa tente dans un campement ou fréquenter une auberge atemporelle, voilà qui contribue à forger une image valorisante de l'enfant-héros, héritier du modèle chevaleresque et qui se passe d'un confort aussi superficiel que trompeur. Dans *Le Bracelet de vermeil* de Serge Dalens (1937), les scouts répugnent à l'idée d'effectuer en véhicule le trajet qui doit les mener de la gare au château de Birkenwald :

- Je dois vous conduire au château, déclara le chauffeur. C'est Madame de Lienville qui m'envoie...

Un autocar pour eux seuls : quel luxe ! Mais quelle déchéance aussi !

Les scouts harcelaient le Chef, pris entre le désir de répondre à une attention délicate, et la crainte d'une arrivée trop prosaïque au gré des garçons.

- Avec le bus, jamais de la vie ! criaient Christian. On perdra tout le charme du voyage, on ne verra rien de la route. Allons à pied !

- À pied, à pied ! hurlaient les Loups.

- À pied ! reprenait la Troupe.⁴⁹⁶

Dans *Michel et les routiers* (1960), la famille Therais a invité Arthur, l'ami de Michel et Daniel, à venir en vacances avec elle dans une station balnéaire à la mode, Hendaye. Néanmoins, « en raison du manque de place il avait été prévu qu'Arthur devait installer sa

492. Jean-Claude Alain, *L'Équipier*, *op. cit.*, p.37.

493. *Ibid.*, p.64.

494. X. B. Leprince, *La Neuvième Croisade (La Quête fantastique II)*, *op. cit.*, p.15.

495. Jean-Yves Tadié, « Espace », *Le Récit poétique*, Paris, Gallimard, 1994, p.61.

496. Serge Dalens, *Le Bracelet de vermeil*, Paris, Alsatia, 1972 [1^{ère} éd. 1937], « Safari-Signe de Piste », p.31.

tente dans le jardin de la villa »⁴⁹⁷. Les garçons vont rejoindre le Sud en stop et font alors un pari sur qui parviendra le premier à destination. Sur une proposition de Daniel, le prix du pari consiste en l'octroi de la chambre : « Écoute, Arthur, c'est simple ! Si j'arrive avant toi, tu prends ma chambre et moi je couche sous la tente ! Depuis le temps que j'ai envie de faire du camping ! »⁴⁹⁸. La dichotomie établie par Bachelard semble se confirmer ici : « qui a château rêve chaumière, qui a chaumière rêve palais »⁴⁹⁹ ; Arthur, « dont la maman était veuve et qui ne disposait que de son salaire d'apprenti mécanicien »⁵⁰⁰ accepte un pari à son avantage. Daniel, habitué au confort, rêve de conditions plus rudimentaires. Mais de fait, à la fin du roman, le lecteur constate que les personnages s'apprêtent à « regagner la tente d'Arthur... où ils dorment tous les trois ! »⁵⁰¹ : la simplicité et l'appel de la nature ont encore triomphé sur le confort, comme c'est souvent le cas dans la série. À ce titre, Michel Forcheron note au sujet de l'hébergement des adolescents « qu'il s'agit assez souvent de lieux plutôt rustiques et qui, le plus généralement, ne bénéficient pas de grandes conditions de confort »⁵⁰² et qu'« on se contente souvent d'un espace dans une grange ou une dépendance »⁵⁰³. Dans *Michel chez les gardians* (1965), les héros vivent ainsi dans une cabane « assez sommairement équipé[e] d'un simple réchaud à gaz butane, d'un lavabo, d'une table flanquée de quatre tabourets. Trois lits de camp complétaient l'ameublement »⁵⁰⁴. Ils se nourrissent exclusivement de « saucisson, sardines, salade de tomates et fromage »⁵⁰⁵, menu répétitif qui lasse quelque peu Daniel, le plus glouton des trois.

À l'inverse des héros précédemment cités, les Six Compagnons évoluent dans un milieu ouvrier plutôt pauvre. Ainsi, quand ils quittent Lyon pour des vacances, ils vivent de la même façon que les personnages de la série *Michel*, mais faute d'avoir le choix. Ils font du camping sauvage, comme dans *Les Six Compagnons et la pile atomique* (1963) où ils décident « de camper dans le bois »⁵⁰⁶ près de Marcoule. Ils logent dans des endroits désaffectés – granges, moulins, greniers, entrepôts – qui leur sont prêtés, comme dans *Les*

497. Georges Bayard, *Michel et les routiers*, Paris, Hachette, 1965 [1^{ère} éd. 1960], « Bibliothèque verte », p.19.

498. *Ibid.*

499. Georges Bachelard, *La Poétique de l'espace*, *op. cit.*, p.70.

500. Georges Bayard, *Michel et les routiers*, *op. cit.*, p.13.

501. *Ibid.*, p.253.

502. Michel Forcheron, « *Michel* » de Georges Bayard : une série jeunesse emblématique des « Trente Glorieuses », *op. cit.*, p.271.

503. *Ibid.*, p.273.

504. Georges Bayard, *Michel chez les gardians*, Paris, Hachette, 1989 [1^{ère} éd. 1965], « Bibliothèque verte », p.12.

505. *Ibid.*

506. Paul-Jacques Bonzon, *Les Six Compagnons et la pile atomique*, *op. cit.*, p.25.

Six Compagnons et le château maudit (1965) : Mady leur écrit depuis la Haute-Savoie où elle passe ses vacances pour leur dire qu'elle y a trouvé un hébergement pour eux :

Il s'agit ni d'une maison, ni d'une grange, ni d'une cabane, mais d'un ancien garage à bateaux. [...] C'est un abri en tôle, au bord de l'eau bien entendu, mais pas humide et assez vaste pour vous six. [...] On ne pouvait espérer mieux... et par-dessus le marché, il ne vous en coûtera absolument rien.⁵⁰⁷

Dans *Les Six Compagnons au village englouti* (1976), ils louent « un “gîte rural”, un logement aménagé dans une habitation campagnarde »⁵⁰⁸ dans le Massif Central et s'offrent même le luxe de manger à l'Auberge du lac sur une proposition de Mady : « Nous sommes presque riches puisque nous avons travaillé au mois de juillet »⁵⁰⁹. Il arrive également qu'on leur prête un lieu en échange de quelques travaux : dans *Les Six Compagnons au gouffre Marzal* (1963), ils font fonction de guides touristiques dans l'aven, en échange de quoi, comme Tidou l'explique, « nous couchons dans une ancienne bergerie, à deux pas du gouffre. Ce n'est pas très confortable. M. Pierre avait proposé de nous installer dans une maison en ruine, assez loin d'ici. Nous avons préféré rester dans notre bergerie »⁵¹⁰. Ainsi que leurs congénères plus fortunés, ils se réjouissent toujours de ces campements provisoires, comme en témoigne le déterminant possessif « notre ». Aller à l'hôtel constitue donc une expérience extraordinaire ; les Compagnons attendent la fin des « Trente Glorieuses » pour enfin la vivre – et ils n'ont alors pas le même snobisme que leurs homologues littéraires plus riches, comme l'atteste cet extrait des *Six Compagnons devant les caméras* (1975) « C'est tout de même chic, la vie d'hôtel ! clama Bistèque. Pas de provisions à faire, pas de tambouille, pas de vaisselle à laver. Nous sommes les rois des rois... »⁵¹¹. Mais un tel écart dans l'hébergement est suffisamment rare pour être souligné. De manière générale, confort et luxe ne font pas partie des lieux-clés des romans d'enquête et d'aventure qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses » : l'aventure se déroule d'abord dans la nature avec laquelle les personnages entrent en connexion par le biais de leur hébergement rudimentaire. D'autres systèmes d'opposition apparaissent dans les romans.

507. Paul-Jacques Bonzon, *Les Six Compagnons et le château maudit*, Paris, Hachette, 1981 [1^{ère} éd. 1965], « Bibliothèque verte », p.9.

508. Paul-Jacques Bonzon, *Les Six Compagnons au village englouti*, Paris, Hachette, 1978 [1^{ère} éd. 1976], « Bibliothèque verte », p.8.

509. *Ibid.*, p.16.

510. Paul-Jacques Bonzon, *Les Six Compagnons au gouffre Marzal*, *op. cit.*, p.46.

511. Paul-Jacques Bonzon, *Les Six Compagnons devant les caméras*, Paris, Hachette, 1975, « Bibliothèque verte », p.44.

2. Grandes dialectiques

Dedans et dehors

La première de ces dialectiques emprunte son nom à une section de l'essai de Bachelard : « la dialectique du dehors et du dedans »⁵¹² : « Dehors et dedans forment une dialectique d'écartèlement et la géométrie évidente de cette dialectique nous aveugle dès que nous la faisons jouer dans des domaines métaphoriques » ; cette « géométrie évidente » oppose l'intérieur de la maison et son extérieur. L'espace sécurisant et l'espace angoissant.

Le franchissement de la porte n'est donc pas anodin. C'est d'ailleurs par cet acte symbolique essentiel que s'ouvre le roman scolaire de G. Bruno, le fameux *Tour de la France par deux enfants* (1877) : « Par un épais brouillard du mois de septembre deux enfants, deux frères, sortaient de la ville de Phalsbourg en Lorraine. Ils venaient de franchir la grande porte fortifiée qu'on appelle *porte de France* »⁵¹³. Sous la gravure qui accompagne le roman, figure une légende assez explicite : « Les portes des villes fortifiées sont munies de *ponts-levis* jetés sur les fossés qui entourent les remparts ; quand on lève les ponts et qu'on ferme les portes, nul ennemi ne peut entrer dans la ville »⁵¹⁴. La fonction défensive – et donc protectrice de la ville – apparaît ici clairement. D'ailleurs, dans *Librairie de jeunesse et littérature industrielle au XIXe siècle*, Francis Marcoin analyse ainsi le rôle de cette première gravure :

« la porte fortifiée de Phalsburg », offre un contraste subtil. Certes, elle répond à une visée encyclopédique et symbolique (il y a dans cette ville une porte de France et une porte d'Allemagne), mais elle suggère l'idée d'une protection dont les enfants vont être privés, et que les remparts assurent à la cité.⁵¹⁵

Si cet *incipit* remplit pleinement les conditions de la *captatio benevolentiae* en suscitant chez le jeune lecteur curiosité et questionnement, il revêt aussi une dimension symbolique. En quittant Phalsbourg par sa porte fortifiée, les jeunes garçons font preuve de courage car ils s'exposent au danger et à l'inconnu. Ce franchissement symbolique se retrouve dans de nombreux romans pour la jeunesse qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses ». Dans *Les Compagnons de la Croix-Rousse* de Paul-Jacques Bonzon (1961), Tidou et ses amis s'apprêtent à entrer un soir par effraction dans un jardin où le chien Kafi, qui a été kidnappé,

512. Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*, *op. cit.*, p.191 pour cette citation et la suivante.

513. G. Bruno, *Le Tour de la France par deux enfants*, *op. cit.*, p.5. Italiques de l'auteur.

514. *Ibid.*

515. Francis Marcoin, *Librairie de jeunesse et littérature industrielle au XIXe siècle*, *op. cit.*, p.662.

est retenu et doit être empoisonné. N'osant se confier à sa mère, Tidou lui ment pour la première fois : il prétexte un gâteau d'adieu chez Mady :

« Dis, maman, tu veux bien me laisser sortir ? je te promets de rentrer de bonne heure. »
Maman me regarda encore et soupira :
« Va... puisque c'est la dernière fois... »
Sitôt le souper terminé, je pris mon manteau, embrassai maman. Il me sembla, à ce moment-là, qu'elle devinait que je n'allais pas chez Mady mais, à l'instant même, mon petit frère, resté à table, renversa sa timbale pleine de lait et elle courut vers lui. Je me sauvai.⁵¹⁶

La sortie de Tidou est légèrement différée et la confrontation avec sa mère suscite un malaise : le jeune garçon quitte le confort de l'appartement – où toutes les conditions du bien-être sont réunies puisqu'on y mange, on y a chaud, on y est en confiance au milieu des siens – pour affronter le danger ; mais surtout, le mensonge et l'intuition maternelle accentuent le côté dramatique de la sortie qui s'apparente alors à une fuite honteuse. Au début des *Étranges vacances de Michel* de Georges Bayard (1959), les jumeaux Yves et Marie-France envisagent de récupérer, de nuit, une boîte qu'ils ont trouvée et cachée dans la cour l'après-midi même. Marie-France demande à son frère d'aller la chercher, mais ce dernier est terrorisé. La sortie dans la cour fait donc l'objet d'un long développement :

Derrière la porte vitrée, il attendit un long moment, la main sur l'énorme clef qu'il n'osait pas tourner. Il lui sembla que les battements de son cœur étaient aussi sonores que le tic-tac de la grosse horloge flamande. Un sursaut d'énergie lui permit de tourner la clef et d'ouvrir la porte. Il se glissa dehors sans la refermer.
Il lui sembla tout à coup que ses pieds étaient de plomb. Chaque pas lui coûtait un effort extraordinaire.⁵¹⁷

La boîte a disparu de sa cachette et le retour du jeune garçon, qui a vu la porte de l'écurie s'ouvrir alors qu'elle est censée être fermée et que tout le monde est couché, est tout aussi dramatisé :

La peur est mauvaise conseillère, dit-on, mais c'est aussi, dans certains cas, un puissant stimulant. Yves n'attendit pas que le mystérieux individu qui ne pouvait manquer de se trouver dans l'écurie – *à le guetter, peut-être !* – se manifestât plus distinctement. Plus vite qu'il n'était sorti, il s'engouffra dans la cuisine, referma la porte sans bruit, poussa les verrous et donna deux tours de clef.⁵¹⁸

Très clairement, la maison de tante Gil et d'oncle François apparaît comme un havre rassurant et sécurisé, alors que l'extérieur est un monde hostile et périlleux.

Ce contraste est renforcé par le contexte nocturne qui, comme dans l'*incipit* du *Tour de la France par deux enfants* de G. Bruno dramatisé encore les lieux et leur donne une autre

516. Paul-Jacques Bonzon, *Les Compagnons de la Croix-Rousse*, op. cit., p.151.

517. Georges Bayard, *Les Étranges vacances de Michel*, Paris, Hachette, 1959, « Bibliothèque verte », p.13-14.

518. *Ibid.*, p.16. Italiques de l'auteur.

signification qu'en journée. Le jour et la nuit – et donc la lumière et l'obscurité – constituent un autre grand couple d'oppositions qui traverse les romans.

Jour et nuit

La façon dont les lieux apparaissent n'est pas la même selon le moment de la journée, ce qu'explique Merleau-Ponty dans *Phénoménologie de la perception* :

l'expérience de la spatialité une fois rapportée à notre fixation dans le monde, il y aura une spatialité originale pour chaque modalité de cette fixation. Quand, par exemple, le monde des objets clairs et articulés se trouve aboli, notre être perceptif amputé de son monde dessine une spatialité sans choses. C'est ce qui arrive dans la nuit. Elle n'est pas un objet devant moi, elle m'enveloppe, elle pénètre par tous mes sens, elle suffoque mes souvenirs, elle efface presque mon identité personnelle. Je ne suis plus retranché dans mon poste perceptif pour voir de là défiler à distance les profils des objets. La nuit est sans profils, elle me touche elle-même [...].⁵¹⁹

En effet, tel environnement s'avère agréable le jour et inquiétant la nuit, ce que découvre à ses dépens Antoine, le personnage principal de *L'Abbaye des Effraies* de Jean-François Bazin (1962). Hébergé dans une chambre de l'abbaye où deux personnes ont déjà disparu, il veut en percer le mystère. Sa détermination est exaltée par la nuit puisqu'il veille très tard pour trouver un indice : « Comme dans les meilleurs ou les pires romans d'aventures, cette chambre a un secret. Je fais appel aux lectures de mes quatorze ans. Par souffles, ma mémoire m'apporte les intrigues d'Alexandre Dumas, de Xavier de Montépin, de Pierre Benoît, le Pierre Benoît de *Koenigsmark* »⁵²⁰. À l'inverse, le lendemain matin, il constate que « les lieux ont perdu un peu de leur mystère avec le grand jour »⁵²¹. Ainsi, le contexte nocturne favorise une imagination explicitement romanesque, comme en témoignent les références aux auteurs de romans d'aventure. D'ailleurs, à en croire l'avant-propos du *Relais de la Chance au Roy* de Foncine (1941), l'écriture de ce roman a pour point de départ une nuit que l'auteur a passée dans un burg alsacien avec sa patrouille :

Je n'ai jamais senti comme ce soir-là ce qu'un jeu d'enfants pouvait engager de forces d'hommes. [...] Nous avons passé la nuit dans la chambre d'un Seigneur qui avait un nom inaccessible comme un nid d'aigle. À l'aube, nous sommes repartis un peu tristes. [...] Pierre, Jean, François, vieux compagnons, je sais qu'à cause de ce que nous avons vécu ce jour-là, nous ne pourrons plus jamais, tout à fait vivre comme les autres.⁵²²

519. Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, op. cit., p.328.

520. Jean François Bazin, *L'Abbaye des Effraies*, Paris, Alsatia, 1977 [1^{ère} éd. 1962 dans la collection « Signe de Piste » sous le titre *L'Abbaye des Effrayes*], « Le Nouveau Signe de Piste », p.43.

521. *Ibid.*, p.46.

522. Jean-Louis Foncine, *Le Relais de la Chance au Roy*, op. cit., avant-propos non paginé.

La plupart des romans d'enquête et d'aventure pour enfants et adolescents qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses » comportent des scènes nocturnes, d'abord parce que la nuit condense et exacerbe toutes les peurs enfantines : c'est l'heure des cauchemars, comme celui de Bertie dans *L'Étranger dans la patrouille* d'Alain (1948), c'est le moment où les monstres, croquemitaines, sorcières et autres fantômes sortent de leur cachette pour terroriser les enfants ou les gens crédules. Ainsi, c'est au beau milieu de la nuit que s'élève un cri « aigu, déchirant. Un cri de terreur qui s'acheva net, sur une note plus grave, comme un râle »⁵²³ dans l'Auberge des trois épis supposément hantée qui fournit le cadre de *Michel et les maléfices* (1979). C'est encore la nuit que la galipote de Comberousse, créature légendaire et maléfique du roman éponyme de S. Lorient-Prévoist (1945), commet ses forfaits ; dans *La Neuvième Croisade* de Leprince (1955), les légendes poitevines qui courent sur Mélusine rapportent « qu'elle eut le pouvoir de construire un château en une seule nuit avec “une goulée d'Ève et trois dornées de pierres” »⁵²⁴ ; les légendes qui entourent la chapelle Pol font que « rien n'aurait décidé les habitants à y circuler le soir venu : à les en croire, c'était là le rendez-vous de tous les lutins, farfadets, enchanteurs, sorcières, lavandières de nuit, “anaons” et autres revenants »⁵²⁵ ; la légende de Jôp Lagadec en particulier, a de quoi faire frémir : alors que ce marin, égaré dans la lande une nuit de tempête, se décide à passer la nuit dans la chapelle Pol, il assiste à une messe nocturne célébrée par un fantôme qui lui explique que, deux cents ans auparavant, pour le punir d'avoir oublié de dire une messe pour un défunt, Dieu l'a condamné à venir officier chaque nuit jusqu'à ce qu'un vivant lui fasse le service. La description du spectre est angoissante : « Qu'il était vieux !... Qu'il était triste !... Une couronne de longs cheveux blancs tombait, à l'ancienne mode, sur ses épaules, et, de ses yeux, les larmes coulaient, coulaient et ruisselaient sur son visage ravagé »⁵²⁶. Toutes ces légendes sont entretenues par des brigands : la chapelle est en effet l'accès qui mène à un laboratoire souterrain secret où est dissimulé un sous-marin. Alors qu'une patrouille scoute a décidé de camper devant la chapelle, ces derniers essaient de l'effrayer en faisant apparaître un farfadet et une tête décapitée : « une tête sans corps courut, lumineuse. C'était une longue forme translucide, aux traits rigides, au crâne pointu, dont les contours se devinaient plus qu'ils ne se distinguaient, un feu intérieur que crachaient ses yeux ses narines et sa bouche, semblait la

523. Georges Bayard, *Michel et les maléfices*, Paris, Hachette, 1979, « Bibliothèque verte », p.51.

524. X. B. Leprince, *La Neuvième Croisade (La Quête fantastique II)*, op. cit., p.15.

525. Raymond Baux, *Les Fantômes de la chapelle Pol*, Paris, Alsatia, 1946, « Signe de Piste », p.18.

526. *Ibid.*, p.45.

consumer... »⁵²⁷. Ce n'est que le lendemain matin, quand le jour paraît, que les scouts découvrent que le farfadet n'est autre qu'un chien déguisé et que la tête volante consiste en une grosse betterave évidée ; mais la veille, alors qu'ils tentent de rester maîtres de leurs émotions et raisonnables face à ces apparitions surnaturelles, ils se laissent néanmoins emporter par l'angoisse, si bien que « tous attendaient, désiraient presque que le sol, pour en finir, s'entr'ouvrit [sic] et les engloutisse... »⁵²⁸.

Minuit semble bien être l'heure sacrée de toutes les superstitions. Alors qu'il cherche à comprendre le mystère de sa chambre, le héros de *L'Abbaye des Effraies* de Bazin (1962) décide de se coucher après avoir consulté sa montre : « Deux heures du matin. L'heure du crime est passée. Tout danger est donc écarté dans l'immédiat »⁵²⁹. La messe célébrée par le fantôme de la chapelle Pol se déroule bien à la même heure : « À minuit, comme la veille, la chapelle s'illuminait, l'autel se paraît et le vieux prêtre, toujours seul, toujours en pleurs, venait prier au bas des degrés »⁵³⁰. C'est à minuit également que passe le train fantôme dans *Le Relais de la Chance au Roy* de Foncine (1941) :

Jean-Pierre se leva.

- J'ai lu un jour une histoire fantastique : un soir, en Écosse, des voyageurs dans notre genre, arrivaient dans une gare perdue après le passage du dernier train, et voilà que...

- À minuit un train fantôme passait dans un éclair.⁵³¹

C'est aussi l'heure à laquelle on fixe les rendez-vous : dans *La Neuvième Croisade* de X.B. Leprince (1955), les scouts trouvent dans une église un billet laconique les convoquant à « minuit au Bois de la Folie »⁵³² où ils assistent au mime d'une procession médiévale.

La nuit, même les choses réelles s'auréolent de merveilleux, et c'est ainsi que « durant la nuit, le roman d'aventures se mue en un conte de fées »⁵³³ dans *Le Relais de la Chance au Roy* de Foncine (1941). Dans *La Neuvième Croisade* de Leprince (1955), après la dissolution du Graal dans les murs de Montségur – dissolution qui s'explique puisque c'était du plomb pulvérulent, mais qui n'en revêt pas moins un caractère magique – un vieux paysan, Lapeyrade, arrive à point nommé sur une charrette pour emmener les scouts loin du château :

- Monsieur Lapeyrade, trop de choses cachées s'éveillent ici la nuit. Il nous faut partir, et le plus tôt sera le mieux.

527. *Ibid.*, p.144.

528. *Ibid.*, p.147.

529. Jean-François Bazin, *L'Abbaye des Effraies*, *op. cit.*, p.44.

530. Raymond Baux, *Les Fantômes de la chapelle Pol*, *op. cit.*, p.47.

531. Jean-Louis Foncine, *Le Relais de la Chance au Roy*, *op. cit.*, p.37.

532. X. B. Leprince, *La Neuvième Croisade (La Quête fantastique II)*, *op. cit.*, p.85.

533. Jean-Louis Foncine, *Le Relais de la Chance au Roy*, *op. cit.*, p.70.

- Peut-être, peut-être – opina Lapeyrade. Ce pays-ci est fort et jaloux. Nous, il nous connaît bien, mais il s'accommode mal des étrangers. Montez, jeunes gens, mon char est assez grand pour vous tous.⁵³⁴

Ce personnage surgi de la nuit évoque inmanquablement les légendes de charrettes fantômes ; rien ne justifie en effet sa présence nocturne, sur un chariot, à Montségur.

C'est bien la nuit que se déroulent les aventures les plus palpitantes, comme l'attaque du château dans le même roman. Si les monstres n'existent que dans l'imagination, les brigands eux, sortent bien quand le soir tombe pour commettre leurs forfaits – comme en témoignent les exactions des bandits dans *Les Fantômes de la chapelle Pol de Baux* (1946). Pour Marie-Pierre et Michel Mathieu-Colas, dans *Le Club des Cinq*,

le monde nocturne figure ainsi l'espace de l'aventure partout où il apparaît, qu'il favorise le surgissement du mystère en rendant perceptibles des signaux lumineux ou des bruits énigmatiques, qu'il permette au contraire son élucidation en aidant les héros devenus invisibles à surprendre des secrets. Car il est avant tout le lieu des ennemis – c'est dans l'ombre qu'ils accomplissent leurs œuvres : effraction, kidnappings et autres forfaitures –, ce qui oblige souvent les *Cinq* à évoluer dans le même décor pour mieux les démasquer.⁵³⁵

Cette observation vaut pour *Le Club des Cinq* mais s'applique sans difficulté à la majeure partie des romans pour la jeunesse : c'est encore la nuit que Wolfgang, l'un des orphelins de l'île dans *Éphélia, l'île des enfants perdus* de Bourgenay (1957), surprend son ami Pavlos en train d'organiser de la contrebande de cigarettes. Dans *Le Relais de la Chance au Roy* de Foncine (1941), Jean-Pierre est hébergé dans une chambre du Château de la Folie, et s'y trouve piégé :

Un nouveau grincement vers la porte ; son cœur fait un bond ; décidément, ce château est hanté ! La porte est tirée ; il ne se rappelait pas l'avoir fait ; il saisit la clenche, la fait jouer doucement. Elle résiste. Il la saisit à deux mains, se cramponne, la tire à l'arracher... en vain ! [...] *Quelqu'un vient de venir par la galerie pour l'enfermer* ; le voici prisonnier de la chambre bleue !⁵³⁶

Alors que la nuit piège, le jour délivre puisqu'« au matin, quand Jean-Pierre, qui s'était endormi accablé de fatigue et d'émotions, se réveilla, il trouva la porte de sa chambre entr'ouverte »⁵³⁷.

La nuit offre une couverture obscure à toute trame : elle dissimule le mal, mais elle protège aussi les héros. C'est ainsi que Bertrand, le personnage central de *La Roulotte du bonheur* de Bonzon (1960), fugue nuitamment pour retrouver la famille Chanac qui a déménagé en région parisienne ; il veut monter dans un camion qui l'emmènera chez eux.

534. X. B. Leprince, *La Neuvième Croisade (La Quête fantastique II)*, op. cit., p.188.

535. Marie-Pierre et Michel Mathieu-Colas, *Le Dossier Club des Cinq*, op. cit., p.130.

536. Jean-Louis Foncine, *Le Relais de la Chance au Roy*, op. cit., p.105-106. Italiques de l'auteur.

537. *Ibid.*, p.107.

Mais son aventure se complique parce qu'il se perd : « De nuit, dans ce pays où tous les champs, tous les clos se ressemblent avec leurs mêmes haies touffues, leurs mêmes barrières blanches, il est malaisé de s'orienter »⁵³⁸. Il arrive trop tard et, dans la confusion, se trompe de camion. C'est aussi en passagers clandestins nocturnes que Ghislain et Patrick se cachent dans la cale d'un avion pour partir à Berlin dans *L'Évadé de Coëtcarantec* de Fuval (1946). La bande des Ayacks dans le roman éponyme de Foncine (1938) n'hésite pas à profiter de l'obscurité pour jouer des tours aux habitants de Malaiac.

L'espace est donc structuré selon de grandes dialectiques qui nourrissent un système de rivalités efficaces, auxquelles il faut bien entendu ajouter l'antagonisme fondamental qui oppose l'archaïsme à la modernité.

B. Le triomphe de l'archaïsme contre la modernité

1. La célébration de l'archaïsme

Fascinant passé

Appartenant à une époque révolue, le passé fascine pour plusieurs raisons : d'abord, il constitue un espace de la performance humaine. Dans *Si j'avais un château* de Recqueville (1959), le narrateur invite le lecteur à suivre les personnages dans la visite des lieux : « Voyez ces pierres massives, d'un autre siècle. Des pierres comme on n'en utilise plus de nos jours, qui ont été amenées là sans grues, sans machines, sans tracteurs à roues géantes, mais par la seule force du poignet de l'homme et des muscles de l'animal »⁵³⁹. Dans *Le Trésor du menhir* de Mauffret (1967), Jean-Louis Maletterre s'interroge et s'émerveille sur les constructions mégalithiques :

Les mégalithes géants de Stonehenge en Angleterre ont été transportés d'une région voisine, la Pembrokeshire... Par quels moyens ? Ils pèsent des tonnes ! Et le gigantesque menhir de Locmariacquer ? Comment ces hommes ont-ils fait pour l'ériger ? Et les alignements de Carnac ? Tu les as vus, Ronan ? T'es-tu bien rendu compte de ce qu'ils représentent ? Imagine qu'aujourd'hui, avec tous les moyens techniques dont nous disposons, nous voulions en faire autant. Nous y parviendrions, je le crois, mais au prix de quels calculs, de quels efforts de tout

538. Paul-Jacques Bonzon, *La Roulotte du bonheur*, op. cit., p.145.

539. Jeanne de Recqueville, *Si j'avais un château*, op. cit., p.48-49.

ordre. Alors, comment ont-ils fait, eux, dont nous ne savons rien, et qui émergeaient à peine de la grande nuit préhistorique ?⁵⁴⁰

Certains lieux constituent donc le témoignage d'exploits passés.

Le passé suppose des interrogations qui n'obtiennent pas toutes une réponse – d'autant plus quand il s'agit de la préhistoire qui, par définition, n'a même pas de chroniqueurs. Il faut alors tâcher de faire parler les pierres, ce que tente Jean-Louis Maletterre quand Ronan trouve une hache de jadéite : « La question essentielle que je me pose est motivée par cette hache que tu as trouvée. Qui étaient les hommes qui l'ont fabriquée ? Ils échappent à l'histoire et, cependant, ils montrent déjà un degré de civilisation tel qu'on ne peut les classer parmi les hommes préhistoriques ! »⁵⁴¹. Ce qui intéresse avant tout le savant, ce sont justement ces questions irrésolues : « Les plus grands savants, les meilleurs spécialistes en sont réduits aux hypothèses et c'est cela qui est passionnant. Ne rien savoir ! Avoir tout à découvrir ! »⁵⁴². Cette ignorance des savants constitue un leitmotiv du roman. Ainsi, alors que Jean-Louis, Domitilla et Ronan visitent le tumulus de l'île de Gavr'inois, ils découvrent des signes gravés dans la roche :

- On dirait des empreintes digitales, murmura Domitilla.
- Jean-Louis Maletterre hocha la tête.
- Oui.
- Ou des tatouages, avança Ronan.
- Aussi. On dirait tout ce que l'on veut. Toutes les hypothèses sont valables ici, même les plus hasardeuses. Toutes sont extrêmement fragiles et l'humble vérité c'est que nous ne savons rien.⁵⁴³

Le savant s'appuie ici sur un axiome socratique pour faire l'aveu des méconnaissances du présent à l'égard du passé, ce qui le rend encore plus fascinant : il constitue un nouvel enjeu exploratoire à une époque où pratiquement tous les lieux sont connus ; explorer le passé, lui donner vie, permet de compenser ce que Sylvain Venayre appelle « le regret du mystère des lieux »⁵⁴⁴, puisque comme se le demande Pierre Éveno, le spécialiste d'archéologie du roman de Mauffret, « combien de trésors sommeillent encore, au détour d'un chemin creux, au pied d'un dolmen christianisé »⁵⁴⁵ ?

Enfin, le passé fascine parce que même s'il est énigmatique, même s'il entretient doutes et interrogations, *il a existé* et les réponses et explications sont donc toujours susceptibles d'être découvertes. Le prologue du *Raid des quatre châteaux* de Leprince

540. Yvon Mauffret, *Le Trésor du menhir*, op. cit., p.82-83.

541. *Ibid.*, p.82.

542. *Ibid.*, p.83-84.

543. *Ibid.*, p.90.

544. Sylvain Venayre, *La Gloire de l'aventure*, op. cit., p.145.

545. Yvon Mauffret, *Le Trésor du menhir*, op. cit., p.100-101.

(1955) évoque les derniers jours du roi Louis II de Bavière. Prisonnier au château de Berg, il demande à son page Conrad de s'évader et de s'acquitter pour lui d'une mission en lien avec l'existence du Graal. Soixante-dix ans plus tard, l'arrière-petit-fils du page, le scout Bruno, cherche à percer ce mystère irrésolu en menant l'enquête : « Tu vois, c'est par cette fenêtre que dans la nuit du 13 juin, Conrad s'évada pour ne plus jamais reparaître ici »⁵⁴⁶. Dans *L'Abbaye des Effraies* de Jean-François Bazin (1962), c'est sur les traces des Templiers que s'engagent Antoine et Alain. Le premier retrouve dans la malle d'un officier allemand, mystérieusement disparu pendant la Seconde Guerre mondiale alors qu'il occupait l'abbaye avec son régiment, un petit essai intitulé « Révélations sur le Procès des Templiers, d'après un document récemment découvert à Rothenburg »⁵⁴⁷. Le jeune homme qualifie ce texte d'« ouvrage révolutionnaire qui arrive au milieu des idées établies, comme un char A.M.X. dans un champ de marguerites » ; le passé comporte donc des zones d'ombre et d'inconnu que le temps permet parfois d'éclairer, ou pas. La lecture de l'essai révèle qu'au début du XIV^e siècle, le Grand-Maître de l'Ordre des Templiers, Jacques de Molay, ayant appris que le procès de l'Ordre était imminent, aurait confié à un écuyer « trois malles de bois [contenant] les documents les plus précieux des archives secrètes de l'Ordre »⁵⁴⁸. Cet essai permet donc d'apporter un nouvel éclairage au passé, mais de nombreuses questions demeurent en suspens : « Mais, au fait, que sont-elles devenues, ces archives ? »⁵⁴⁹ ; « Que se passe-t-il alors ? Impossible de répondre à cette question. On ne peut qu'émettre des hypothèses ». Toutes ces questions contribuent à rendre le passé encore plus séduisant parce que plus de cinq cents ans après le procès, Antoine a l'impression d'y avoir un peu accès par le biais de sa lecture ; le passé se matérialise, et comprendre ce qui s'est *passé* devient alors un objectif pour le jeune garçon :

il faudrait connaître l'emplacement des archives... Arn von Clausenberg ne paraît détenir aucune vérité à cet égard.

Au milieu de quel imbroglio me suis-je fourré ! Si l'Histoire m'a toujours intéressé, elle prend ce soir un autre aspect. Elle m'apparaît vivante pour la première fois.

Pourquoi ai-je le sentiment de me trouver au cœur du problème ? Si Arn von Clausenberg dit vrai, si les secrets de l'Ordre des Chevaliers du Temple sont cachés en un lieu obscur, attendant la venue d'un Perceval ?⁵⁵⁰

Antoine convoque ici la figure charismatique d'un des premiers adolescents littéraires : Perceval, qui a participé à la quête du Graal et auquel il s'identifie puisque c'est bien lui qui,

546. X. B. Leprince, *Le Raid des quatre châteaux (La Quête fantastique I)*, op. cit., p.61.

547. Jean-François Bazin, *L'Abbaye des Effraies*, op. cit., p.31 pour cette citation et la suivante.

548. *Ibid.*, p.36.

549. *Ibid.*, p.41 pour cette citation et la suivante.

550. *Ibid.*, p.42.

de son propre aveu, se trouve « au cœur du problème ». Le héros loge dans une vieille abbaye, chargée d'histoire et de légendes. Sous l'influence de ce lieu archaïque et du manuscrit qui le plonge dans le passé des Templiers, le héros devient un chevalier des temps modernes – un nouveau Perceval, dont la quête est aussi liée à ce que Sylvain Venayre appelle la « nostalgie de l'espace »⁵⁵¹. En effet, selon le critique, au XXe siècle naît un « désir d'authenticité de l'espace, désormais liée à celle du désir d'aventure »⁵⁵² : cet espace authentique qu'est l'abbaye appelle donc l'aventure pour Antoine : « Puisque l'aventure daigne montrer le bout de son nez, tendons-lui les bras. Et si elle ne vient pas à moi, ma foi, j'irai à elle »⁵⁵³.

La « nostalgie de l'espace »

La nostalgie de l'espace est néanmoins un concept à double tranchant dont il convient de distinguer les deux facettes.

Dans le premier cas, la nostalgie de *l'espace* peut s'accompagner d'une nostalgie du *temps* – et surtout des fonctionnements sociaux et politiques qui lui sont afférents. La nostalgie est alors toxique puisqu'elle se nourrit de représentations politiques parfois rétrogrades et passéistes. C'est d'ailleurs un des principaux reproches adressés aux collections scouts, et en particulier à « Signe de Piste », accusée de véhiculer un modèle féodal hiérarchisé et souverain, voire d'être affiliée au maréchalisme. À cet égard, le titre de l'article de Stéphane Treulle paru dans la Revue *Ianus Bifrons* en 1992 est explicite : « “Signe de Piste” : Aventure et ambiguïtés idéologiques »⁵⁵⁴. L'auteur y fustige notamment les « valeurs réactionnaires »⁵⁵⁵, l'« idéologie féodaliste »⁵⁵⁶ et même une certaine parenté avec les idéologies de Vichy : « un fort accent est mis sur la communauté, sur l'organisation stricte qui confie à chacun un rôle qui sera tenu avec succès : cela ne ressemble-t-il pas à l'usage des jeunes qu'avancait le régime de Vichy, afin de rééduquer la jeunesse qui semblait trop passive et inutile ? ». Or, la note préliminaire de la première édition du *Prince Éric* de Serge Dalens (1940) semble bien lui donner raison : elle est écrite de manière significative

551. Sylvain Venayre, *La Gloire de l'aventure*, *op. cit.*, p.144.

552. *Ibid.*, p.180.

553. Jean-François Bazin, *L'Abbaye des Effraïes*, *op. cit.*, p.23.

554. Stéphane Treulle, « “Signe de Piste” : Aventure et ambiguïtés idéologiques » dans *Ianus Bifrons, Revue universitaire de l'adolescence*, « Le roman scout (1927-1962) : un genre littéraire ? », *op. cit.*, p.213-221.

555. *Ibid.*, p.217.

556. *Ibid.*, p.218 pour cette citation et la suivante.

« en Lorraine »⁵⁵⁷ et l’auteur annonce que « l’Allemand rendra champ pour champ, mur pour mur »⁵⁵⁸ ; la formule n’est pas sans rappeler l’ancestrale Loi du Talion, légitimée dans l’*Ancien Testament* ; l’allusion biblique est alors polémique, si l’on considère que le roman s’adresse à un lectorat adolescent. L’auteur récidive en 1943 dans l’avant-propos de *La Mort d’Éric* en recommandant « de suivre le Maréchal »⁵⁵⁹ : « Comme il s’est donné à la France, de te donner à lui. Ne parle pas, tais-toi. Nous ignorons ce qui se passe. Il ne faudrait pas qu’un jour vienne où tu rougirais d’avoir médité de lui ». Les impératifs sont secs ; l’adolescent est invité à suivre le Maréchal Pétain de façon inconditionnelle et la remise en question des décisions prises par Vichy évacuée par l’idée de médisance. Ces textes préliminaires disparaissent très logiquement des éditions ultérieures⁵⁶⁰. Ce n’est pas le cas de la préface que Louis Heller écrit pour la première édition du *Relais de la Chance au Roy* de Jean-Louis Foncine, qui paraît en 1941 alors que son auteur est prisonnier en Silésie⁵⁶¹ :

Dès que tu seras là, mon cher Foncine, on formera une grande bande d’Ayacks et on ira voir le Maréchal, on lui montrera un grand plan, très simple, bien propre, bien colorié, les Ayacks diront : « Voilà grand-père, nous voulons jouer tous ensemble, car nous sommes tous des petits Français ».⁵⁶²

La préface est certes engagée, mais elle développe un maréchalisme naïf, bien moins politique que celui de Dalens, ce qui explique sans doute qu’on la retrouve dans les éditions postérieures⁵⁶³. Toujours dans la revue *Ianus Bifrons*, Heinz Reber explique que « le roman scout n’est pas un roman d’aventures, c’est un roman éducatif. C’est un canal par lequel on marque les jeunes en leur donnant des points de référence, des modèles, des exemples à suivre ou à ne pas suivre, des jalons pour leur éducation et leur vie »⁵⁶⁴.

Mais c’est surtout l’article de Pascal Ory, paru dans *La Revue des livres pour enfants* à l’automne 1990, qui cible de manière méthodique les déviations politiques de la collection. Pour lui, elle développe une « mythologie militaire »⁵⁶⁵ à travers l’image du chef de patrouille, auquel « il ne suffit pas [...] d’être le plus sage, il a souvent bien besoin d’être le

557. Serge Dalens, *Le Prince Éric*, *op. cit.*, p.13.

558. *Ibid.*, p.12.

559. Serge Dalens, *La Mort d’Éric*, *op. cit.*, p.11 pour cette citation et la suivante.

560. Les deux romans sont réédités sans préface en 1945 pour *Le Prince Éric* et en 1947 pour *La Mort d’Éric*.

561. La littérature scout forme un petit monde solidaire ; ainsi, Serge Dalens dédicace justement *La Mort d’Éric* à Pierre Lamoureux ; il s’agit du véritable nom de Jean-Louis Foncine.

562. Jean-Louis Foncine, *Le Relais de la Chance au Roy*, *op. cit.*, préface non paginée.

563. Nous avons pu constater qu’elle figurait toujours dans l’édition de 1958.

564. Heinz Reber, « *Le Secret de la porte de fer*, un précurseur du roman scout », dans *Ianus Bifrons, Revue universitaire de l’adolescence*, « Le roman scout (1927-1962) : un genre littéraire ? », *art. cit.*, p.182.

565. Pascal Ory, « “Signe de Piste” : le pays perdu de la chevalerie », dans *La Revue des livres pour enfants*, n°134-135, automne 1990, p.77 pour cette citation et la suivante.

plus fort ». Le corpus se définit « sur les deux modes du passéisme et de la nostalgie »⁵⁶⁶ et constitue un ensemble propagandiste :

Contentons-nous de souligner, au-delà de toute polémique, combien il est facile de montrer à partir de cet exemple [de « Signe de Piste »] non seulement qu'une collection d'ouvrages « destinés à la jeunesse » ne cherche nullement à respecter une quelconque neutralité idéologique, sans doute par définition inatteignable, que, bien au contraire, la nécessité supposée de forcer les traits à destination des jeunes esprits transforme bien souvent de tels ouvrages en de très explicites ouvrages de propagande.⁵⁶⁷

Selon lui, dès les années 1960, « Signe de Piste » est au cœur d'une polémique, y compris parmi certains catholiques. On lui reproche « de compromettre l'image du mouvement scout en en donnant une interprétation étroitement réactionnaire, voire de diffuser dans la jeunesse une conception fasciste de l'univers »⁵⁶⁸. La mention du fascisme est récurrente dans l'article, puisque Pascal Ory évoque encore la « tentation fasciste », « un fascisme de la communauté virile et de la poésie juvénile, un romantisme musclé, d'un modernisme tout d'apparence, car radicalement nostalgique »⁵⁶⁹. Il s'agit d'une mise au point rétrospective achevant une collection qui peine alors à survivre ; la nostalgie de l'espace, avec ses ruines splendides et dignes ne serait qu'un alibi au service d'une entreprise de prosélytisme politique. L'analyse de *Les Forts et les purs* de Foncine (1951) proposée par Jacques Scheer dans un mémoire consacré aux liens entre la collection « Signe de Piste » et les Scouts de France semble corroborer cette conclusion : « Ce Moyen Âge pittoresque, décoratif et féodal marque, outre la négation du monde moderne, l'attachement à une conception chrétienne du monde : hiérarchisée, figée et centralisatrice »⁵⁷⁰. Par exemple, c'est en ces termes que Michel commente l'émergence du groupe scout des raiders : « Une vraie chevalerie secrète, s'il le faut ! Un beau jour, ce sont nos lois qui s'imposeront aux autres. Pas de progrès dans une société quand elle a perdu le sens de l'honneur et le pouvoir de sécréter des aristocraties neuves »⁵⁷¹. Michel peut même se montrer hargneux, quand un paysan critique la hauteur d'une chapelle abandonnée :

toute cette place perdue dans la hauteur ! À quoi ils pouvaient bien penser les gars de cette époque-là ?
Je vis une rage meurtrière passer dans le regard de Michel.

566. *Ibid.*, p.78.

567. *Ibid.*, p.80.

568. *Ibid.*, p.74.

569. *Ibid.*, p.79 pour les deux références.

570. Jacques Scheer, « *Signe de Piste* » et *Scouts de France*, Mémoire de Maîtrise en Sciences de l'Éducation, sous la direction de Georges Vigarello, Université de Paris VIII, juin 1983, p.48.

571. Jean-Louis Foncine, *Les Forts et les purs*, Paris, Alsatia, 1951, « Signe de Piste », p.96.

- À quoi ils pouvaient penser, ah oui !... [...] Dire qu'ils construisaient des églises qui ne pouvaient même pas servir de silo !⁵⁷²

Et il ajoute pour ses camarades :

Tout ce qui se perdait dans la hauteur en ce temps-là ! c'est à peine croyable !
Il murmura à voix basse comme s'il ne pouvait plus être compris que de lui seul :
- C'est peut-être à cette place perdue que nous devons de ne pas être encore tout à fait asphyxiés !⁵⁷³

La nostalgie de l'espace peut aussi être totalement dépolitisée. Ainsi, pour Jacques Scheer, la mobilisation du modèle féodal dans les romans scouts est d'abord un vivier littéraire et historique :

Cette féodalité constitue non pas une source tarie ou rituelle d'inspiration, mais tout au contraire un terreau riche et fécond où les auteurs, nourris depuis leur tendre enfance, puisent non seulement des décors et des éléments d'intrigue – vengeance séculaire entre deux familles – mais aussi des références historiques – Roland, Olivier – et des ressources littéraires et rhétoriques : comparaisons, images, etc. Ce leitmotiv féodal repris avec entêtement et sous les formes les plus variées signale son origine scoute.⁵⁷⁴

De fait, et à titre d'exemple, on croise souvent des adolescents prénommés Roland dans les romans scouts, et certains partagent avec leur ancêtre médiéval un certain nombre de caractéristiques. Ainsi, dans *Le Château perdu* de Ferney (1947), le héros est un jeune garçon fantasque et solitaire qui se présente en ces termes à la patrouille de scouts qu'il rencontre : « Je suis Roland, comte de Flageac, seigneur de Tournœl, d'Usson, de Randan, de Carlat et autres lieux »⁵⁷⁵ ; or, Roland le Preux possède le même titre de noblesse : il est Comte de la Marche de Bretagne. Au cours du roman, le lecteur apprend que l'aïeul du jeune garçon se prénomme Olivier, ce qui n'est pas sans rappeler le nom de l'ami de Roland. Le jeune héros de Ferney ne vit que pour un seul objectif : mettre au jour son château. Fasciné par les légendes médiévales, il apparaît bien comme un prolongement de la figure de *La Chanson de Roland*. Dans les deux romans qui composent le cycle de *La Quête fantastique* de X.B. Leprince, *Le Raid des quatre châteaux* et *La Neuvième Croisade* (1955), le héros, chef de la patrouille française de l'Alouette, se prénomme également Roland. Alors qu'il est d'origine modeste, on le voit parfois s'amuser à parler comme un grand seigneur : « Manants, passez votre chemin ! C'est ici le château de la Joyeuse Garde. Nul chevalier n'y pénètre sans prouver prouesse et prud'hommie [sic] »⁵⁷⁶.

572. *Ibid.*, p.59.

573. *Ibid.*, p.60.

574. Jacques Scheer, « *Signe de Piste* » et *Scouts de France*, *op. cit.*, p.79-80.

575. Georges Ferney, *Le Château perdu*, Paris, Alsatia, 1947, « *Signe de Piste* », p.51.

576. X.B. Leprince, *La Neuvième Croisade (La Quête fantastique II)*, *op. cit.*, p.30.

Ce vivier poétique se retrouve dans *Le Grand Meaulnes* d'Alain-Fournier, roman écrit au début du XXe siècle (1913) mais qui continue de paraître dans des collections pour la jeunesse. Selon Michel Guiomar qui a consacré au roman un essai intitulé *Inconscient et imaginaire dans « Le Grand Meaulnes »*,

Le Grand Meaulnes, c'est dans la féerie des aventures, le mystère, ressurgi en plein XXe siècle, des chevaliers ; c'est leur même idéal. C'est un des plus beaux romans d'amour qui aient été écrits, non parce que l'amour de Meaulnes et Yvonne de Galais est un amour inaccompli, un amour romantique triste, mais parce qu'il est un exemple parfait de l'amour courtois.⁵⁷⁷

Ainsi, mobiliser des lieux archaïques ne s'inscrit pas nécessairement dans une démarche politique passéiste : la fonction de ces lieux est d'abord symbolique.

Les lieux archaïques savent aussi offrir un cadre rassurant aux héros. *Mystère à Montségur* de Jeanne-Yves Blanc (1958) commence par raconter l'accident de voiture de l'héroïne, Andrée Mesureur ; contrainte de rester à Pamiers le temps de la réparation de son véhicule, la jeune femme confie au docteur qui la soigne le sentiment de bien-être qu'elle éprouve dans la maison de son hôtesse : « Je ne peux vous exprimer comme je me plais dans son jardin de rêve et dans sa maison qui a conservé le charme des choses d'autrefois d'où émane un parfum romanesque... »⁵⁷⁸. Dans *Alice et les plumes de Paon* de Quine (1965 [*The Hidden Window Mystery*, 1956]), la propriété coloniale de la cousine d'Alice est si belle et agréable que Bess déclare : « Si j'habitais un tel paradis, je crois que je n'en sortirais jamais »⁵⁷⁹. La visite au tumulus de Gavr'inis suscite un sentiment de sécurité chez Ronan dans *Le Trésor du menhir* de Mauffret (1967) : « Ce n'était pas effrayant, dit Ronan... J'ai, au contraire, trouvé cela plutôt... rassurant ! Je dis des bêtises, sans doute ! »⁵⁸⁰. Ce sentiment de sécurité et de bien-être revient de façon singulière quand les personnages arrivent dans des lieux qui appartiennent au passé. Jean-Louis Maletterre tente d'apporter une explication à Ronan. Selon lui, « il n'est pas défendu de trouver un certain réconfort à la pensée que des hommes ont pu construire cela, à l'aurore de notre histoire... »⁵⁸¹ ; ce serait donc bien la pérennité de certains lieux à travers l'histoire et le temps qui en feraient des espaces privilégiés : par glissement symbolique, ces espaces *protégés* du temps deviennent

577. Michel Guiomar, *Inconscient et imaginaire dans « Le Grand Meaulnes »*, Paris, Corti, 1964, p.91.

578. Jeanne-Yves Blanc, *Mystère à Montségur*, Paris, Librairie Gedalge, 1958, p.37.

579. Caroline Quine, *Alice et les plumes de paon*, Paris, Hachette (1977 [1^{ère} éd. française 1965]), « Bibliothèque verte », p.47. Cette observation de Bess ne figure pas dans le texte original. On trouve cependant des descriptions laudatives de la maison : Carolyn Keene, *The Hidden Window Mystery*, New York, Grosset & Dunlap, 1975 [1^{ère} éd. originale 1956], p.35 : « Nancy, Bess, and George gazed at it delight », « "It's perfectly charming!" Nancy exclaimed ».

580. Yvon Mauffret, *Le Trésor du menhir*, op. cit., p.91.

581. *Ibid.*

à leur tour *protecteurs* pour les héros. L'immutabilité des lieux compenserait, en quelque sorte, la mutabilité des êtres. M. de Kergro'hen, le propriétaire du manoir breton des *Fantômes de la chapelle Pol* de Baux (1946) explique pourquoi il aime sa vieille propriété : « Mon vieux manoir !... Vous le jugeriez sinistre dès novembre : [...] le vent s'engouffre partout et fait vibrer les chéneaux et la moindre ouverture dans un ululement suraigu, interminable... Oui, sinistre... pour vous !... Mais, pour l'âme nostalgique d'un Breton, c'est une jouissance sans égale »⁵⁸². Pour M. de Kergro'hen, c'est parce que sa demeure est vieille que peuvent grincer les chéneaux et s'y engouffrer le vent, et donc, donner vie aux lieux, puisque « réellement les âmes en détresse vous frôlent, vous enveloppent, vous pénètrent : âmes des pêcheurs péris en mer dont les corps n'ont pour sépulture que les flots ; âmes souffrantes condamnées à errer jusqu'à ce que nos prières leur ouvrent le ciel ; âmes des maudits pour lesquelles ne luit aucune espérance... »⁵⁸³. M. de Kergro'hen n'est pas superstitieux ; son évocation est ici poétique. Les lieux favorisent l'expression de sa nostalgie.

Pour Luc Rasson, devenir un espace de la nostalgie est finalement la principale raison d'être du château littéraire :

Si le château, et la ruine, et l'abbaye entrent en littérature, c'est peut-être parce qu'il n'y a plus de place ailleurs pour ces édifices désormais surannés, c'est qu'ayant perdu leur justification sociale et politique, ils sont condamnés à survivre dans l'espace littéraire. La littérature serait ainsi le lieu où trouve à se dire une nostalgie, lieu où l'incertitude du présent et du futur se désarçonne dans la clôture des forteresses du passé.⁵⁸⁴

Les lieux archaïques sont en effet pourvus d'une poéticité que la littérature est à même de rendre.

Poéticité et suggestivité des lieux archaïques

Les lieux archaïques possèdent une dimension poétique puissante. Leur appartenance au passé ouvre un espace de rêverie nourri de références qui sont d'abord littéraires et culturelles. Dans *Mystère à Montségur* de Jeanne-Yves Blanc (1958), Andrée se sent si bien dans le jardin de son hôtesse qu'elle se sent prête à aimer à nouveau après le décès de son mari :

Oui, si jamais je rencontrais à nouveau l'amour, si jamais je pensais à me remarier, c'est ici que je voudrais abriter un grand bonheur. Tout le jardin y convie. Le matin, il célèbre

582. Raymond Baux, *Les Fantômes de la chapelle Pol*, op. cit., p.21.

583. *Ibid.*, p.21-22.

584. Luc Rasson, *Châteaux de l'écriture*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 1993, p.11.

l'allégresse de l'existence ; le soir, la lune tisse des romans au bord du canal ; votre tonnelle devient un coin de Venise dans un opéra-comique. Que l'on serait bien là pour loger une idylle à goût d'éternité !⁵⁸⁵

Le jardin – qui s'apparente ici à l'Éden avec la référence à l'éternité – est un jardin littéraire. Dans *Si j'avais un château* de Recqueville (1959), bonne-maman est veuve ; pourtant, le château favorise une relation naissante avec le notaire : « Maître Dulac restait bien souvent à dîner. Un dîner *poétique*, aux chandelles et en musique. Aux chandelles, puisqu'il n'y a toujours pas d'électricité au donjon. (Cela fait un peu démodé mais tout à fait "château") »⁵⁸⁶.

Les lieux archaïques sont ainsi poétiques. La littérature constitue un riche vivier de références, mais ces dernières peuvent aussi être beaucoup plus intimes. Le lieu est alors plus suggestif que réaliste. Dans le même roman, le notaire lit à bonne-maman et aux enfants le testament de feu tante Angélique. Après le jour de ses « fiançailles tragiques »⁵⁸⁷ où son promis s'est tué à cheval, elle a préservé la salle à manger telle qu'elle était ce jour-là ; constatant que son vieux château se délabrait, elle a demandé à ce qu'il soit dynamité à la date anniversaire de ce triste jour. Cette lecture solennelle est faite devant le château : « Pour cette lecture, on s'arrête. Les yeux de maître Dulac sont penchés sur le papier. Ceux de bonne-maman et des enfants sont levés sur le château »⁵⁸⁸. La première entrée dans le château se fait donc par le biais de cette lettre au contenu éminemment subjectif. La visite est intellectualisée : immobiles, les yeux fixés sur le château, la famille y entre sur les pas de tante Angélique. Ainsi, bien que cette dernière ne soit « [l]a tante qu'au troisième degré »⁵⁸⁹ de bonne-maman, que celle-ci n'ait « jamais trop cherché à la revoir » et que les enfants ne la connaissent pas, cette évocation du passé déclenche une rêverie poétique au moment de la visite de la fameuse salle à manger où Angélique a attendu en vain son fiancé :

Ils ont regardé, attendris, ce fauteuil, près de la fenêtre, dont tante Angélique parlait dans sa lettre. Malgré l'état vétuste des meubles, des rideaux, de la nappe demeurée sur la table, ils ont cru voir apparaître une jeune fille blonde en robe blanche. Une robe à crinoline et à volants, descendant jusqu'aux pieds comme le voulait alors la mode. Et cette jeune fille, qui s'appelait Angélique, avait le plus beau des sourires parce qu'elle attendait Julien.⁵⁹⁰

L'apparition, ici, n'est pas vraiment spectrale : c'est par le biais d'une imagination conditionnée qu'elle se manifeste. Le château de tante Angélique devient alors, par l'évocation poétique, celui de la Belle au Bois dormant :

585. Jeanne-Yves Blanc, *Mystère à Montségur*, op. cit., p.22.

586. Jeanne de Recqueville, *Si j'avais un château*, op. cit., p.156. C'est nous qui soulignons.

587. *Ibid.*, p.35.

588. *Ibid.*, p.33.

589. *Ibid.*, p.35 pour cette citation et la suivante.

590. *Ibid.*, p.49-50.

Mais la pendule, au-dessus de la cheminée, rappelait que le sourire s'était soudain évanoui à jamais. Elle indiquait : huit heures trente. Tante Angélique, sans doute, avait ordonné qu'on en restât au 24 août 1877. Elle avait ordonné de ne jamais plus remonter la pendule afin que l'heure fût arrêtée à huit heures trente, comme s'était arrêté son rêve, comme s'était arrêté sa vie. Toutefois, malgré la poussière qui s'était installée un peu partout, on avait l'impression que cette grande pièce, plus que centenaire, était toute neuve. Le cœur lui donnait une jeunesse qu'il est seul à pouvoir donner. On eût même dit que, sur les consoles, les bougies roses des chandeliers d'argent allaient brusquement s'allumer...⁵⁹¹

Finalement, « cette visite a fait aimer le château. Un lien s'est créé. Tante Angélique semble avoir parlé. Ils ont cru l'entendre »⁵⁹², victimes d'une forme atténuée du syndrome de Stendhal. Dans *Le Trésor du menhir* de Mauffret (1967), c'est au syndrome de Jérusalem que se trouve exposée Domitilla. En effet, elle éprouve après la visite du tumulus de Gavr'inis un « sentiment presque religieux »⁵⁹³ dont elle se débarrasse en pleurant : « C'est la réaction après notre visite aux grands ancêtres. Une réaction ridicule, je te l'accorde... »⁵⁹⁴. La puissance des lieux est évocatoire ; elle déclenche des émotions nouvelles, inattendues et fortes.

À l'exception de certains romans scouts qui les exploitent avec une visée prosélyte, les lieux archaïques font donc le plus souvent l'objet d'une célébration : ils fascinent et leur poéticité favorise la nostalgie d'un espace permanent et immuable dans un monde moderne qui bouge et qui suscite méfiance et interrogations.

2. Mise à distance de la modernité

Un intérêt prudent pour la modernité

La modernité est une donnée incompressible des « Trente Glorieuses ». Elle est donc intégrée aux romans pour favoriser la reconnaissance des lecteurs ; néanmoins, elle est diffusée par petites touches, comme pour signifier que l'intrigue se déroule bien à l'époque du lecteur, mais elle ne constitue que rarement le lieu central de l'action. Ainsi, même dans des romans dont le titre annonce la modernité, celle-ci est tenue à distance : dans *Les Six Compagnons et la pile atomique* de Bonzon (1963) par exemple, c'est bien le site nucléaire de Marcoule qui est au cœur de l'intrigue. Néanmoins, il est impossible d'y pénétrer :

Mais lorsqu'on s'approcha du réseau de fils barbelés qui entourait les installations, notre cœur recommença à battre. Là, devant cette clôture, on comprenait que ce n'était pas une usine

591. *Ibid.*, p.50.

592. *Ibid.*

593. Yvon Mauffret, *Le Trésor du menhir*, *op. cit.*, p.92.

594. *Ibid.*, p.93.

comme les autres. Une longue barrière mobile, peinte en rouge et blanc, comme celle d'un passage à niveau, coupait la route. Mitraillette à l'épaule, des policiers montaient la garde devant de petites guérites. Une immense pancarte indiquait, en lettres rouges, que l'entrée était rigoureusement interdite aux visiteurs.⁵⁹⁵

L'action se déroule en réalité dans la nature environnante : le groupe d'amis campe dans la forêt à côté du site et le roman propose de nombreuses scènes de poursuites nocturnes au cœur du bois. Un jeune garçon, Niky, est même kidnappé et se retrouve enfermé dans une caverne naturelle, tandis que les brigands creusent un tunnel sous la terre pour tenter d'accéder au site qu'ils veulent faire exploser. Les Compagnons n'entrent finalement sur le site atomique qu'à la fin du roman – et encore, uniquement pour se rendre dans l'infirmierie où Niky se repose. Dans *La Roulotte du bonheur* du même auteur (1960), Bertrand, passager clandestin d'un camion en route pour Rouen, observe que « sur la route bien goudronnée, la voiture roule sans trop de heurts »⁵⁹⁶. Dans *Si j'avais un château* de Recqueville (1959), les enfants s'enthousiasment pour la T.S.F. dont Mlle Nelly fait un éloge aux accents presque publicitaires :

- C'est la boîte à musique du XXe siècle, en matière plastique, dit Mlle Nelly. La boîte à musique que l'on peut emporter dans son sac à main, qui vous accompagne partout, qui meuble votre solitude dans une forêt ou sur une route bien longue que vous avez à parcourir et que personne ne suit avec vous.
- Oh ! bonne-maman ! bonne-maman ! s'écrient les enfants. Quand on aura beaucoup d'argent, tu nous achèteras un appareil comme celui-là, dis ?...⁵⁹⁷

Mais la T.S.F. n'est qu'un élément narratif périphérique ; c'est bien le sauvetage du château médiéval qui constitue tout l'enjeu du roman de Jeanne de Recqueville. Pour Marie-Pierre et Michel Mathieu-Colas, la modernité n'est pas compatible avec le roman d'aventure :

Si le monde représenté est entaché de passéisme, on ne saurait y voir une sournoise apologie de la féodalité et de l'aristocratie. Les contes merveilleux, les romans d'aventures ont rarement pour cadre la société moderne, et il serait absurde de vouloir y trouver à tout prix des villes industrielles et des cheminées d'usine.⁵⁹⁸

Bien sûr, ce constat doit être nuancé. *Le Cheval sans tête* de Berna (1955) obtient le grand prix de littérature du salon de l'enfance l'année de sa parution alors que son intrigue prend place dans une cité de cheminots en banlieue parisienne, où « le souffle puissant des locomotives en manœuvre s'élevait continûment des voies toutes proches ; parfois, le tonnerre d'un rapide qui brûlait la Gare à 90 à l'heure ébranlait toute la ville d'un frémissement sourd »⁵⁹⁹. Dans ce roman, le chemin de fer revêt même parfois une dimension

595. Paul-Jacques Bonzon, *Les Six Compagnons et la pile atomique*, op. cit., p.96.

596. Paul-Jacques Bonzon, *La Roulotte du bonheur*, op. cit., p.149.

597. Jeanne de Recqueville, *Si j'avais un château*, op. cit., p.79.

598. Marie-Pierre et Michel Mathieu-Colas, *Le Dossier Club des Cinq*, op. cit., p.106.

599. Paul Berna, *Le Cheval sans tête*, op. cit., p.19.

poétique : « Le couchant s'était violacé rapidement. L'ombre envahissait la ville comme une eau noire, absorbant [...] l'espace brumeux des voies ferrées, que la féerie des signaux multicolores étoilait à perte de vue »⁶⁰⁰. Néanmoins, si la ville moderne constitue bien un lieu d'action – plusieurs scènes ont lieu sur la foire dans le centre-ville ou au « commissariat central de Louvigny-Triage [qui] occupait le rez-de-chaussée d'un immeuble neuf »⁶⁰¹, les espaces privilégiés sont la vieille scierie qui sert de point de rencontre aux enfants de la bande à Gaby ou la manufacture de cotillons désaffectée. Toute l'intrigue tourne autour d'un « cheval sans tête », jouet vestige de la guerre trouvé par un brocanteur dans « les décombres du Petit-Louvigny [...] le coin qui a tellement trinqué pendant le bombardement des voies en 44 »⁶⁰². La seule locomotive qui revêt une importance dans le roman – parce que les méchants s'y cachent, par exemple – est

cette locomotive abandonnée qui se rouillait depuis trente ans sur une ancienne voie de garage, au milieu du Clos Pecqueux. On avait enlevé successivement tous les rails ; il n'en restait qu'une portée à demi enterrée dans la glaise pour soutenir l'antique machine qui dominait fièrement ces mornes dépendances ferroviaires. [...] La nuit, pendant les tempêtes d'automne et d'hiver, le vent d'ouest tirait de sa vieille chaudière crevée des meuglements plaintifs.⁶⁰³

Un constat s'impose : bien qu'elle occupe une vraie place dans ce roman d'enquête, la modernité n'y est pas aussi importante que l'archaïsme, sauf quand il s'agit d'une modernité déjà sur le déclin. Dans l'avant-propos du *Relais de la Chance au Roy* de Foncine (1941), l'auteur narre une nuit dans un burg alsacien avec sa patrouille scout et aboutit à ce constat quelque peu désabusé : « *Nous savions que ce château que nous allions rendre à la mort était quelque chose d'immensément vivant, qu'en bas rien n'avait remplacé* »⁶⁰⁴. L'opposition entre le haut et le bas renvoie à plusieurs éléments : c'est d'abord une opposition concrète entre la position surplombante du château et l'espace en contrebas, mais c'est aussi une opposition métaphysique entre la hauteur spirituelle du château archaïque et paradoxalement vivant, et la bassesse du monde moderne d'« en bas », dont aucun lieu n'a l'étoffe du château ou son épaisseur dramatique.

Ainsi, la modernité fait le plus souvent l'objet d'un rejet massif.

600. *Ibid.*, p.51.

601. *Ibid.*, p.67.

602. *Ibid.*, p.53.

603. *Ibid.*, p.33-34.

604. Jean-Louis Foncine, *Le Relais de la Chance au Roy*, *op. cit.*, « avant-propos », NP. L'avant-propos est en italiques ; seule la dernière proposition est en caractères normaux ce qui crée un effet d'insistance.

La modernité est le plus souvent rejetée

Alors que l'archaïsme rassure, la modernité inquiète et les personnages peuvent s'en méfier. C'est ainsi que dans *Les Six Compagnons et la pile atomique* de Bonzon (1963), Tidou explique que la cité atomique de Marcoule « était, pour les gens de [s]on village, une sorte de lieu mystérieux et inquiétant »⁶⁰⁵. *La Roulotte du bonheur* du même auteur (1960) s'ouvre sur le rendez-vous de Bertrand chez un radiologue de Cherbourg ; le jeune garçon est « impressionné » et sa mère « intimidée »⁶⁰⁶ car c'est la première fois qu'ils se rendent chez un spécialiste. La description de la salle de radiologie insiste sur l'étrangeté de son appareillage moderne : le médecin « poussa une porte donnant sur une sorte de petite salle obscure, mystérieuse où, dans la pénombre, brillaient vaguement les nickels d'un étrange appareil. Mme Levasseur tressaillit. Oh ! si, tout à coup, elle allait apprendre que son Bertrand était très malade !... »⁶⁰⁷. La modernité est ici associée à l'inconnu, ce qui contribue à accroître l'anxiété de la mère de Bertrand. D'ailleurs, la première fois que le jeune garçon arrive seul à Paris, il est littéralement pétrifié devant la modernité : « L'air du dehors, plus vif qu'à Cherbourg, le saisit. Ébloui par les enseignes lumineuses qui rampent, dansent, courent, gesticulent le long des murs, étourdi par le trafic hallucinant de la place, il reste hébété. Dire qu'il prenait Cherbourg pour une grande ville !... »⁶⁰⁸. Toujours dans ce roman, Mme Chanac révèle qu'elle exerçait autrefois le métier d'hôtesse de l'air, ce qui fait rêver Bertrand avant que le tableau brossé par la jeune femme ne le fasse déchanter : « Un beau métier, c'est vrai... mais quant à voir des pays... J'ai surtout gardé le souvenir de hangars, de manches à air, de radars, de salles d'attente pleines de voyageurs assoupis, de pistes d'envol balayées par des projecteurs... »⁶⁰⁹ ; la réalité de la modernité n'est pas séduisante et les petites lectrices de ce roman scolaire ont peut-être vu leur désir d'embrasser ce métier quelque peu brisé à la lecture de ces lignes.

Plus généralement, la modernité est associée au mal ou à la guerre. Le méchant Roublot – dont le nom suggère le roublard par paronomase – a participé au vol du cheval sans tête dans le roman éponyme de Berna (1955). Comme les enfants s'obstinent à chercher le cheval et que leur entreprise met en péril celle des bandits, Roublot offre à Fernand, en

605. Paul-Jacques Bonzon, *Les Six Compagnons et la pile atomique*, op. cit., p.24.

606. Paul-Jacques Bonzon, *La Roulotte du bonheur*, op. cit., p.6 pour les deux occurrences.

607. *Ibid.*, p.8.

608. *Ibid.*, p.30. C'est nous qui soulignons.

609. *Ibid.*, p.64.

remplacement de l'antique cheval, un train électrique. Fernand refuse ce cadeau moderne qu'il qualifie de « camelote »⁶¹⁰.

De très nombreuses références au conflit mondial de 1939-45 sont disséminées dans les romans qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses ». La modernité est alors celle des armes qui détruisent tout. Ainsi, Jacqueline, la mère des quatre enfants dans *Si j'avais un château* de Recqueville (1959) « n'avait pas d'appartement à Paris. L'appartement de ses parents, en Normandie, avait été détruit lors d'un bombardement qui l'avait rendue orpheline »⁶¹¹. Dans *Le Cheval sans tête* de Berna (1955), plusieurs mentions sont faites aux tirs d'obus qui ont creusé des fossés dans le Clos Pecqueux, « qui avait reçu du temps des Allemands quatre ou cinq dégelées de bombes anglaises »⁶¹² ; Blache, le chiffonnier qui a trouvé le cheval, se souvient encore de l'angoisse éprouvée quand il a découvert le cheval dans un fossé d'obus du Petit-Louvigny : « Pour moi, c'est un éclat de bombe qui a dû décapiter ce malheureux bourrin. [...] Si je fouille encore là-dedans, que je me disais, je suis fichu de trouver le gosse qui était sur le cheval »⁶¹³. La découverte de l'île d'Éphélia dans le roman éponyme de Bourgenay (1957) insiste sur le décalage entre la beauté des lieux et les dégradations que leur a fait subir la guerre : « Et c'est une chose infiniment émouvante, que le spectacle de ce coin perdu et riche de tant de charme, inexplicablement frappé par la guerre »⁶¹⁴ : « Les quelques maisons de pêcheurs ont été en partie détruites pendant la guerre, une à une, à coups de grenades ; sans doute la razzia d'un sous-marin corsaire, ou quelque expédition punitive. Les familles qui vivaient là ont fui, laissant à l'abandon les ruines de leurs foyers, leurs petits jardins clos de murs bas, faits de pierres sèches »⁶¹⁵. La modernité est ici une arme de destruction qui fabrique des ruines, des orphelins, de la solitude et du silence. La visite du Vercors dans *La Roulotte du bonheur* de Bonzon (1960) est un parcours mémoriel sur les traces du père de Bertrand, blessé à la guerre et mort de ses blessures quelques années après : « Tout invite au silence sur ce plateau désolé. On dépasse les ruines calcinées d'une maison qui n'a pas été reconstruite »⁶¹⁶. En cela, les romans pour la jeunesse qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses » annoncent déjà l'émergence des problématiques liées à la postmodernité que Jean-François Lyotard a questionnées à plusieurs reprises. Dans *Le Postmoderne expliqué aux enfants*, il expose ainsi :

610. Paul Berna, *Le Cheval sans tête*, op. cit., p.88.

611. Jeanne de Recqueville, *Si j'avais un château*, op. cit., p.68.

612. Paul Berna, *Le Cheval sans tête*, op. cit., p.126.

613. *Ibid.*, p.54.

614. Henri Bourgenay, *Éphélia, l'île des enfants perdus*, op. cit., p.48.

615. *Ibid.*, p.49.

616. Paul-Jacques Bonzon, *La Roulotte du bonheur*, op. cit., p.231.

Cette idée d'un progrès possible, probable ou nécessaire, s'enracinait dans la certitude que le développement des arts, des technologies, de la connaissance et des libertés serait profitable à l'humanité dans son ensemble. [...] Après ces deux derniers siècles, nous sommes devenus plus attentifs aux signes qui indiquent un mouvement contraire. Ni le libéralisme, économique ou politique, ni les divers marxismes ne sortent de ces deux siècles sanglants sans encourir l'accusation de crime contre l'humanité. [...] À la suite de Theodor Adorno⁶¹⁷, j'ai employé le nom de « Auschwitz » pour signifier combien la matière de l'histoire occidentale récente paraît inconsistante au regard du projet « moderne » d'émancipation de l'humanité. [...] Il y a une sorte de chagrin dans le *Zeitgeist*⁶¹⁸. Il peut s'exprimer par des attitudes réactives, voire réactionnaires, ou par des utopies, mais non par une orientation qui ouvrirait positivement une nouvelle perspective.⁶¹⁹

Si la notion de postmoderne peut sembler anachronique relativement à notre corpus – elle se développe en France dans les années 1980 – elle semble préparée par ces réflexions pessimistes⁶²⁰.

La modernité est donc rejetée au profit de l'ancien qui apparaît comme une valeur-refuge. La tante Angélique qui lègue son château à la famille dans *Si j'avais un château* de Recqueville (1959) était « restée à l'époque des diligences »⁶²¹, « avait gardé ses idées d'un autre siècle [...]. Elle n'avait admis ni le téléphone, ni l'ascenseur, ni le réfrigérateur, ni la machine à laver. Elle était très attachée au passé ». C'est pourquoi selon Luc Rasson, la raison d'être du château « ne consiste pas uniquement à susciter la nostalgie [...] le château serait l'image architecturale qui s'impose pour dire le refus de la modernisation »⁶²². Celle-ci n'est pas vraiment admise dans les lieux archaïques comme en témoigne la description de la préfecture de Berrul dans *La Bande des Ayacks* de Foncine (1938) : « Deux portes monumentales avaient été taillées exprès pour les carrosses, et cependant, depuis bien longtemps, aucun carrosse n'entraît plus à la Préfecture. Peut-être est-ce par respect pour leur antique destination que la cour intérieure avait été interdite aux automobiles »⁶²³. Cet exemple corrobore bien les propos de Jacques Scheer selon lequel la vision du scoutisme défendue dans les romans de la collection « Signe de Piste » correspond d'abord à une

617. Philosophe et sociologue allemand (1903-1969).

618. Signifie « l'esprit du temps ». La notion a été théorisée par Hegel au XIXe et Heidegger au XXe siècle.

619. Jean-François Lyotard, *Le Postmoderne expliqué aux enfants*, Paris, éditions Galilée, 1988, p.116-117.

620. La notion de postmoderne est assez complexe à définir : elle se propose de rompre avec la modernité, mais la notion de rupture est aussi consubstantielle de la modernité ; comment distinguer les deux ? De manière simplifiée, on peut établir le fait que la modernité signifie la fin de l'ancien et le commencement de quelque chose de nouveau tandis que le postmoderne peut se concevoir comme la fin de la modernité, mais sans nouvelle perspective annoncée. Par ailleurs, le postmoderne ne rejette pas foncièrement le passé ; il s'en éloigne mais le répète, s'inscrivant à la fois dans la différence et dans la répétition.

621. Jeanne de Recqueville, *Si j'avais un château*, op. cit., p.11 pour cette citation et la suivante.

622. Luc Rasson, *Châteaux de l'écriture*, op. cit., p.175-176.

623. Jean-Louis Foncine, *La Bande des Ayacks*, op. cit., p.22.

« réaction anti-moderne »⁶²⁴ ou ceux de Pascal Ory pour qui *Signe de Piste* rejette la « deshumanisation machiniste de la société moderne »⁶²⁵.

Ainsi, l'archaïsme est célébré, la modernité rejetée. Le plus souvent, les deux sont comparés au profit du premier.

3. La victoire de l'ancien sur le nouveau

La concurrence explicite

Les romans mobilisent finalement le plus souvent la modernité avec un objectif évident : la décrier en la comparant aux structures archaïques. Dans *Le Relais de la Chance au Roy* de Foncine (1941), les scouts constatent que la modernité a modifié le tracé des routes qui passaient par la montagne :

« Ah ! on n'avait pas peur des tracés rudes, pour couper au court, dans ce temps-là !
- Et maintenant, les routes sont descendues dans la plaine ; les chevaux-vapeur sont plus délicats que les chevaux d'autrefois.⁶²⁶

Dans *Si j'avais un château* de Recqueville (1959), le va-et-vient entre les deux est presque systématique. Alors qu'ils vivent dans un appartement beaucoup trop petit composé de « deux pièces – sur cour et sans balcon, encore ! »⁶²⁷ –, les cinq Lemoine se retrouvent tout à coup propriétaires d'un château de quarante chambres ; ils passent d'un extrême à un autre. L'ascension du donjon fait encore l'objet d'une comparaison : « Il a fallu plus de temps pour passer à pied du rez-de-chaussée au premier étage que pour monter en ascenseur jusqu'au sommet de la tour Eiffel. C'est Micheline qui fait ce rapprochement en ajoutant que le plaisir est beaucoup plus grand ici, à cause de l'histoire, sans doute »⁶²⁸.

Si les comparaisons se font au bénéfice de l'archaïsme, c'est que la modernité est aussi responsable de sa disparition. Ainsi, le château des Lemoine doit être dynamité par des moyens très techniques ; les enfants « aperçoivent les artificiers qui, sous la direction de leur chef, posent à différents points du château des charges de dynamite. Chaque charge est reliée à un câble électrique »⁶²⁹. Comme l'explique maître Dulac aux enfants, « les ingénieurs et

624. Jacques Scheer, « *Signe de Piste* » et *Scouts de France*, op. cit., p.79.

625. Pascal Ory, « “Signe de Piste” : le pays perdu de la chevalerie », dans *La Revue des livres pour enfants*, art. cit., p.76.

626. Jean-Louis Foncine, *Le Relais de la Chance au Roy*, op. cit., p.37.

627. Jeanne de Recqueville, *Si j'avais un château*, op. cit., p.13.

628. *Ibid.*, p.54.

629. *Ibid.*, p.170 pour cette référence et la suivante.

messieurs les architectes ont fait des calculs très précis. Dès que le contact sera établi, le bloc entier sautera et sans que des éclats jaillissent de tous côtés ».

C'est un sentiment de nostalgie qu'éprouve la patrouille du Barzoï dans *L'Étranger dans la patrouille* d'Alain (1948) en faisant étape pour la nuit dans un vieux moulin dont la description témoigne de son obsolescence absurde :

Une sorte d'antichambre d'abord les reçut, dans laquelle on devait autrefois ranger les sacs de farine et de grain, puis la pièce centrale traversée par l'arbre de couche énorme, couvert de poussière, cerclé de fer, commandant à trois énormes engrenages de bois et trois meules immobiles. De longues tiges de fer rouillé transmettaient aussi le mouvement à des tamiseurs crevés.⁶³⁰

Cette découverte amène la patrouille scout à s'intéresser au sort putatif du meunier et de sa famille, comme l'explique Igor au reste de la troupe : « Tu comprends, on veut toujours aller plus vite, payer moins cher... Je suppose que peu à peu on a cessé d'apporter du blé ici, qu'un jour on n'en a plus apporté du tout, et que le meunier et sa femme ont dû s'en aller pour ne pas mourir de faim quand les meules ont été définitivement arrêtées »⁶³¹. De leur dialogue, se dégage une impression de nostalgie pour le « bon vieux temps » révolu à tout jamais. Or, selon le site de la meunerie française, « la nécessité de répondre aux exigences technologiques a eu raison de nombreux moulins n'ayant pas pu investir pour suivre cette évolution. De près de 40 000 en 1900 [on passe à] 6 000 en 1950 »⁶³². Nombreux sont alors les moulins à l'abandon dans les romans pour la jeunesse qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses » : dans *La Neuvième Croisade* de X.B. Leprince (1955), les héros marchent dans un bocage où « on voyait pousser d'étranges moulins démantelés, presque tous veufs de leurs ailes inutiles »⁶³³ ; dans *Les Six Compagnons et la pile atomique* de Bonzon (1963), la bande d'amis a pour projet de retourner à Reillanette, le village natal de Tidou, et doit loger dans un vieux moulin désaffecté :

C'était un ancien moulin à vent, sur une petite colline, à un kilomètre à peine du village. On l'appelait le Moulin-Jaune à cause de sa couleur ocre. Bien entendu, depuis longtemps il ne possédait plus ses ailes. [...] Le chemin conduisant au Moulin-Jaune n'a jamais été goudronné... et depuis combien de temps a-t-il été empierré ?⁶³⁴

630. Jean-Claude Alain, *L'Étranger dans la patrouille*, op. cit., p.49.

631. *Ibid.*, p.55.

632. <<http://www.meuneriefrancaise.com/content.asp?IDD=3299>> (consulté le 6 avril 2016). Déjà en 1869, une nouvelle d'Alphonse Daudet évoque ce thème : « Le Secret de maître Cornille » tirée des *Lettres de mon moulin* montre l'arrêt des moulins concurrencés par une minoterie à vapeur.

633. X.B. Leprince, *La Neuvième Croisade (La Quête fantastique II)*, op. cit., p.66.

634. Paul-Jacques Bonzon, *Les Six Compagnons et la pile atomique*, op. cit., p.39.

Dans *L'Abbaye des Effraies* de Bazin (1962), c'est à une véritable réflexion sur l'air du temps que se livre Antoine, le narrateur, quand il observe les grands sapins qui se trouvent autour de l'abbaye :

Au centre, je compte treize sapins immenses, droits comme des cierges. Ils paraissent des paladins impassibles qui montent la garde auprès d'un bassin rond où barbotent des canards. S'ils sont des chevaliers métamorphosés par une fée malveillante, souhaitons que personne ne les ressuscite. Car comment seraient accueillis ces redresseurs de torts en heaumes et en armures à une époque où la femme entend se protéger elle-même, où les forêts de Brocéliande abritent des scies électriques, où les guerres du Proche-Orient sentent le pétrole à plein nez ?...⁶³⁵

La représentation des paladins médiévaux ouvre un espace de rêverie dans lequel le personnage exprime à la fois sa nostalgie et une critique explicite de la modernité, sans doute discutable pour ce qui concerne la femme mais criante d'actualité pour le Proche-Orient. Dans cet extrait, la modernité est critiquée car elle ne laisse plus de place au passé. Pour Marc Augé, c'est ce qui distingue la modernité de la surmodernité : la première intègre les lieux anciens tandis que la seconde les exclut. Dans les romans pour la jeunesse, la critique est donc davantage celle de la surmodernité que celle de la modernité⁶³⁶.

La surmodernité en cause

Selon Marc Augé, « la surmodernité est productrice de non-lieux »⁶³⁷, qui s'opposent aux lieux :

Lieux et non-lieux s'opposent (ou s'appellent) comme les mots et les notions qui permettent de les décrire. Mais les mots à la mode – ceux qui n'avaient pas droit à l'existence il y a une trentaine d'années⁶³⁸ – sont ceux des non-lieux. Ainsi pouvons-nous opposer les réalités du *transit* (les camps de transit ou les passagers en transit) à celles de la résidence ou de la demeure, *l'échangeur* (où l'on ne se croise pas) au *carrefour* (où l'on se rencontre), le *passager* (que définit sa *destination*) au *voyageur* (qui flâne en *chemin*) – significativement, ceux qui sont encore des voyageurs pour la SNCF deviennent des passagers quand ils prennent le TGV –, *l'ensemble* (« groupe d'habitations nouvelles », pour le Larousse), où l'on ne vit pas ensemble et qui ne se situe jamais au centre de rien (grands ensembles : symbole des zones dites périphériques), au *monument* où l'on partage et commémore, la *communication* (ses codes, ses images, ses stratégies) à la *langue* (qui se parle).⁶³⁹

635. Jean-François Bazin, *L'Abbaye des Effraies*, *op. cit.*, p.48-49.

636. Compte-tenu de l'amplitude de notre corpus, les romans ne critiquent pas tous la surmodernité, puisque cette dernière n'apparaît réellement qu'à partir du moment où les « Trente Glorieuses » ont trouvé leur rythme de croisière, dans les années 1960. Cependant, dans les romans qui précèdent, point déjà une inquiétude liée au pressentiment de la surmodernité à venir.

637. Marc Augé, *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, *op. cit.*, p.100.

638. C'est-à-dire pendant les « Trente Glorieuses » puisque l'ouvrage de Marc Augé paraît en 1992.

639. Marc Augé, *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, *op. cit.*, p.134-135. Italiques de l'auteur.

Or, ces non-lieux apparaissent progressivement pendant les « Trente Glorieuses » et définissent un nouveau rapport de l'individu à l'espace, plus consumériste. Ainsi, les notions de « transit », « échangeur » ou « passager » montrent que l'espace est désormais conquis à grande vitesse. La figure du touriste, ce consommateur d'espace, se développe alors. Emprunté à l'anglais *tourist* au début du XIXe siècle, le terme « prend souvent des connotations plus ou moins péjoratives, par rapport à *voyageur* (idée de groupe passif, etc.) »⁶⁴⁰. Pour Pascal Bruckner et Alain Finkielkraut, le terme devient très rapidement négatif, quelques décennies à peine après son apparition et conjointement à la démocratisation de sa pratique :

Dès que les migrations inutiles échappèrent au monopole des *happy few*, et que la bourgeoisie traditionnellement casanière fut prise de bougeotte, l'élite écœurée proclama la fin du voyage. Où sont, dit-elle, les aventures d'antan ? Tout est banalisé, rabâché, uniformisé, l'équipée individuelle s'est dégradée en déplacement grégaire, la visite guidée succède à la découverte, partout c'est la planification qui règne, et l'ennui : rien ne sert de courir, il fallait partir avant. Cette déploration romantique des « *good old times* » commence vers le milieu du XIXe siècle, elle accompagne donc presque depuis sa naissance le développement de l'industrie touristique.⁶⁴¹

Ainsi, pour Sylvain Venayre, le touriste se réduit à n'être qu'un « voyageur sans aventures »⁶⁴². En 1936, avec le Front populaire et l'instauration des congés payés, la figure du touriste s'est encore démultipliée et popularisée. Le regard porté sur lui n'a pu qu'en pâtir davantage. Par exemple, dans l'avant-propos du *Relais de la Chance au Roy* de Foncine (1941), ce dernier décrit les « colonne de touristes »⁶⁴³ qui visitent le burg alsacien. Leur départ est bruyant et ce n'est que quand ils sont partis que le château se donne aux véritables aventuriers que sont les scouts : « Quand, dans l'agitation des clefs, le fracas des portières et les rafales de pots d'échappements, la horde se fut engouffrée sous la voûte majestueuse des titans et que le silence fût retombé sur le Bourg, il y eut un grincement de poterne : un petit vieillard à tête de rat, vêtu d'une ridicule cape noire de collégien, apparut »⁶⁴⁴. De même, dans *La Neuvième Croisade* de X.B. Leprince (1955), les personnages se réjouissent d'un paysage épargné par la modernité : « ce pays merveilleux ignore à peu près complètement le tourisme et les cars »⁶⁴⁵ ; l'aventure peut donc surgir. Le touriste est aussi une figure dont Georges Bayard se moque. Dans *Michel chez les gardians* (1965), l'auteur en propose une description peu flatteuse :

640. Alain Rey, *Dictionnaire historique de la Langue française*, op. cit., p.2141.

641. Pascal Bruckner et Alain Finkielkraut, *Au coin de la rue, l'aventure*, op. cit., p.43.

642. Sylvain Venayre, *La Gloire de l'aventure*, op. cit., p.151.

643. Jean-Louis Foncine, *Le Relais de la Chance au Roy*, op. cit., « avant-propos », NP.

644. *Ibid.*

645. X. B. Leprince, *La Neuvième Croisade (La Quête fantastique II)*, op. cit., p.144.

Seuls, des groupes de touristes passagers tournaient autour de l'église, prenaient des photographies, achetaient des souvenirs. On les reconnaissait au contraste entre le chapeau de gardian qu'ils portaient et le reste de leur tenue. Certains se signalaient par le laisser-aller grotesque de leurs vêtements, le ridicule des teintes vives, des chemises à fleurs !⁶⁴⁶

Ainsi, quand dans *Michel et le brocanteur* (1961) le narrateur évoque les excursions des adolescents dans la capitale, c'est avec humour qu'il les qualifie de touristes : « Les enfants [...] pouvaient explorer Paris à peu près librement et jouer les touristes »⁶⁴⁷. L'emploi du verbe « jouer » permet de mettre à distance le substantif, comme si les enfants parodiaient un statut auquel ils n'adhéraient pas. D'ailleurs, selon le prologue de *La Bande des Ayacks* de Foncine (1938), « rien ne [...] distingue en apparence [le chemin de l'aventure] de tous les autres : à peine la solitude ordinaire de ses chemins, l'épaisseur de sa végétation, son indépendance de l'habituel trafic des hommes. Bien sûr, il est le plus souvent à l'écart de la grande voie ferrée ou de la route nationale »⁶⁴⁸. Produit de la surmodernité, le touriste est un être sans âme qui ne comprend pas les lieux et ne sait pas les habiter ; les romans le privent donc de l'aventure⁶⁴⁹.

À l'inverse, Tidou qui était si hostile à la ville de Lyon à son arrivée, finit par l'aimer ; il se fait des amis qui lui apprennent la ville moderne – et non pas surmoderne. Paul-Jacques Bonzon exploite ici une ficelle romanesque efficace : passer par le biais d'un personnage qui arrive dans une ville qu'il n'aime pas et faire en sorte qu'il la découvre et l'apprivoise. Ainsi, le jeune lecteur suit le même parcours dans la ville que le nouveau héros. C'est d'abord Corget, le premier ami de Tidou, qui présente en ces mots le « toit aux Canuts », qui devient un point de ralliement dans les romans ultérieurs : « C'est une petite place, plutôt une terrasse. On a une vue formidable sur toute la ville. Il paraît qu'autrefois, les canuts du quartier, qui n'avaient pas le droit de fumer dans l'atelier, venaient là, de temps en temps,

646. Georges Bayard, *Michel chez les gardians*, op. cit., p.63.

647. Georges Bayard, *Michel et le brocanteur*, op. cit., p.27

648. Jean-Louis Foncine, *La Bande des Ayacks*, op. cit., p.11.

649. Si ce constat s'applique aux romans qui composent notre corpus, la figure du touriste n'est pas toujours moquée ou critiquée. Ainsi, Pascal Bruckner et Alain Finkielkraut la défendent dans leur essai intitulé *Au coin de la rue, l'aventure* selon deux axes : d'une part, en revendiquant la possibilité pour le touriste de vivre des aventures : « Depuis que le tourisme est universel, l'aventure est inassignable, et donc rendue à sa vocation d'aléa : n'étant plus le contraire de rien, elle est possible partout, dans une traversée à vélo de l'Afrique comme dans une semaine peinarde à Trouville » ; d'autre part, en défendant l'idée qu'en acceptant la proximité avec les autres dans les campings par exemple, le touriste s'expose à l'aventure : « aussi gadgétisé qu'on le conçoive, le chez-soi estival est un domicile sans cloison, un intérieur précaire et paradoxal puisqu'il sépare à peine le monde intime de l'extériorité. À ce confort, il ne manque rien, sauf la faculté d'isoler ses bénéficiaires. Le Robinson écolo fait la leçon au campeur ordinaire, et pourtant une ville de toile dessine un espace plus utopique qu'une tente isolée au sommet d'une falaise, car ce n'est pas le défaut mais l'excès d'intimité qui constitue le mal des agglomérations modernes. Chercher un coin perdu où il n'y a pas l'eau courante, c'est sous couleur de fuir les trépidations urbaines faire œuvre de locataire modèle, et interioriser jusqu'au délire l'injonction moderne du chacun chez soi ». Pascal Bruckner et Alain Finkielkraut, *Au coin de la rue, l'aventure*, op. cit., respectivement p.49 et p.40-41.

bourrer une pipe, en regardant la ville, au-dessous »⁶⁵⁰. Le lieu recouvre ici une dimension humaine : sa taille est plus réduite – c’est une « petite place » – et surtout, la référence aux canuts l’inscrit dans une histoire : cette modernité, c’est bien « l’imbrication de l’ancien et du nouveau »⁶⁵¹ revendiquée par Marc Augé. Tidou ne rend cependant pas les armes aussi facilement : dans les premiers temps, il continue à comparer Lyon à Reillanette au bénéfice du second :

La nuit tombait ; la ville entière s’illuminait sous nos pieds. [...] « C’est beau, hein ?... sûrement plus beau que le patelin d’où tu viens ! » [...] Hélas ! je ne pouvais pas partager son plaisir. Vu de la colline qui domine la rivière, Reillanette, avec ses oliviers d’argent, ses grands cyprès noirs, me paraissait mille fois plus beau que ce paysage infini de toits et de cheminées que les lumières ne parvenaient pas pour moi à rendre moins triste.⁶⁵²

Puis c’est au tour de Mady de partager sa passion de la ville avec Tidou :

C’est très beau, d’habitude, insista-t-elle, en face on aperçoit les gratte-ciel de Villeurbanne et derrière, plus loin, beaucoup plus loin, les montagnes. Le mois dernier, un matin, j’ai même aperçu le mont Blanc. [...] Elle s’animait, heureuse de parler de sa ville, tout comme Corget, certain soir, sur le Toit aux Canuts. Elle l’aimait et la trouvait belle. Peut-être, un jour, la trouverais-je belle moi aussi.⁶⁵³

Encore une fois, la cohabitation des « gratte-ciel » et des « montagnes » confère au paysage cette modernité baudelairienne où se rencontrent l’archaïque et le nouveau, afin de permettre à la ville d’échapper au péril de la surmodernité. Finalement, la ville est adoptée après la résolution de la première énigme et surtout les retrouvailles avec Kafi, le chien qui avait été enlevé plusieurs mois auparavant ; Tidou commente en effet ainsi – et ce sont les derniers mots du roman – la photographie faite par le journaliste pour immortaliser les jeunes détectives : « J’y retrouverai les visages de mes camarades de la Croix-Rousse, celui souriant de Mady, la bonne tête de mon chien, tous ceux grâce à qui cette grande ville, au début si hostile, ne sera pour moi plus jamais grise »⁶⁵⁴. De la même manière que les enfants du Gros-Caillou et Tidou ont dû s’apprivoiser, il a fallu que le jeune Vauclusien apprivoise la ville, personnage moderne de l’histoire.

C’est donc davantage la surmodernité que la modernité qui est en cause. La première est franchement rejetée tandis que la seconde inquiète et doit s’apprivoiser. Quoi qu’il en soit, ces systèmes d’opposition permettaient jusqu’alors de dresser les lieux les uns contre les autres. Mais certains lieux comportent en eux-mêmes une dualité intrinsèque.

650. Paul-Jacques Bonzon, *Les Compagnons de la Croix-Rousse*, op. cit., p.38-39.

651. Marc Augé, *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, op. cit., p.138.

652. Paul-Jacques Bonzon, *Les Compagnons de la Croix-Rousse*, op. cit., p.39.

653. *Ibid.*, p.97.

654. *Ibid.*, p.188.

C. Lieux d'opposition intrinsèque

Les jeux d'opposition qui régissent l'espace romanesque dans les ouvrages qui paraissent à l'intention de la jeunesse pendant les « Trente Glorieuses » ne sauraient se réduire à un système manichéen opposant l'archaïsme à la modernité, l'ancien au nouveau. En effet, certains lieux se caractérisent par une dualité qui les rend particulièrement attrayants. C'est le cas de la montagne, espace primitif qui se montre tour à tour bienveillant ou hostile – et donc nécessairement captivant.

1. La montagne

Une beauté magistrale

La montagne est un espace fascinant. Dès le XIXe siècle, dans *Le Tour de la France par deux enfants* de G. Bruno (1877), André et Julien effectuent plusieurs passages par la montagne en compagnie de M. Gertal, le commerçant itinérant qui les a pris sous son aile. Pour Patrick Cabanel

on peut voir dans ces pages, qui ont dû représenter pour la plupart de leurs lecteurs une découverte aussi captivante que celle de l'océan, la marque d'une fascination croissante pour la haute montagne et le Mont Blanc. L'excursus (pour ne pas dire excursion...) par le Morvan et l'Auvergne peut s'expliquer par des raisons à la fois voisines et différentes : « tourisme » géologique et montagnard autour des Volcans d'Auvergne, « tourisme industriel » au Creusot, et nécessité d'aborder *in situ* la grande figure de Vercingétorix et des Gaulois.⁶⁵⁵

Le terme « tourisme » est employé faute de mieux et avec guillemets pour qualifier un voyage avant tout pédagogique ; quand André et Julien parviennent au sommet de la chaîne du Jura, leur regard embrasse un paysage immense, puisqu'ils aperçoivent dans l'ordre la Suisse, le lac de Genève, les Alpes et le Mont Blanc. M. Gertal en profite pour les instruire sur les neiges éternelles, les avalanches, les glaciers, la mer de glace et les crevasses ; il leur apprend que c'est Jacques Balmat le premier à avoir gravi le mont Blanc et Horace Bénédict de Saussure qui y a fait les premières observations scientifiques, comme les impacts de la rareté de l'air⁶⁵⁶. Néanmoins, la description des paysages, enrichie de nombreuses comparaisons laudatives, montre que l'intérêt pour la montagne dépasse la simple fonction instructive et témoigne d'une réelle fascination pour elle : « Le clair de lune était splendide,

655. Patrick Cabanel, *Le Tour de la nation par des enfants*, op. cit., p.204.

656. G. Bruno, *Le Tour de la France par deux enfants*, op. cit., chap. XXXVIII à XL, p.84-93.

la route lumineuse comme en plein jour ; mais l'air était froid, car il gelait sur ces hauteurs, et les noirs sapins avaient sur toutes leurs branches de grandes aiguilles de glace qui brillaient comme des diamants »⁶⁵⁷.

Une dangerosité excitante

Dans les romans pour la jeunesse, cette fascination est renforcée car la montagne constitue un espace de contrastes. Elle s'oppose d'abord aux autres paysages, comme le souligne Bertrand dans *La Roulotte du bonheur* de Bonzon (1960) : « Enfin on aborde la montagne aride. Quelle différence avec la verte Normandie ! »⁶⁵⁸ ; mais surtout, elle comporte en elle un certain nombre d'oppositions intrinsèques. En premier lieu, sa beauté est encore accentuée par sa dangerosité, comme le souligne naïvement le petit Julien après que M. Gertal lui a parlé des avalanches : « Que cela fait peur ! dit Julien : et cependant la montagne est si belle à regarder ! »⁶⁵⁹. Les scouts de *La Galipote de Comberousse* de Lorient-Prévost (1945) prennent plaisir à la gravir :

La belle promenade ! Quel plaisir de grimper le corps alerte, les muscles tendus, la route abrupte au flanc de la montagne ! quel plaisir que celui de la découverte ! une fleur, un oiseau, une pierre, un détour charmant du sentier ! quel plaisir que celui de la halte bien gagnée, dans un creux de rocher qui surplombe la lointaine vallée, toute noyée dans une brume légère et dorée, avec ses maisons de poupées et son clocher minuscule.⁶⁶⁰

Mais arrivés au sommet, ils sont gagnés par la fatigue et Gérard peine à les motiver pour redescendre au campement. La montagne appelle irrésistiblement l'ascension, mais elle peut aussi retenir prisonniers ceux qui osent l'affronter, comme le constatent encore à leurs dépens Michel, Arthur et Daniel dans *Michel au refuge interdit* de Bayard (1963). Les trois amis effectuent en effet une randonnée dans les Alpes sur « le massif de la Chèvre [...qui] était considéré par les alpinistes comme une “montagne à vaches”, c'est-à-dire sans grande difficulté »⁶⁶¹ ; la montagne est donc présentée comme un lieu accueillant, plaisant. Pourtant, Daniel chute et tombe dans un torrent déchaîné : « Il sentit le sol se dérober sous lui. Une douleur fulgurante traversa sa cheville droite »⁶⁶² ; Daniel est ici totalement passif : c'est comme si la montagne, autonome et vicieuse, disparaissait sous ses pas pour le piéger. Ses

657. *Ibid.*, p.84.

658. Paul-Jacques Bonzon, *La Roulotte du bonheur*, *op. cit.*, p.36.

659. G. Bruno, *Le Tour de la France par deux enfants*, *op. cit.*, p.86.

660. S. Lorient-Prévost, *La Galipote de Comberousse*, dans *Le Club des « Culottés » suivi de La Galipote de Comberousse*, Paris, Alsatia, 1945, « Signe de Piste », p.164.

661. Georges Bayard, *Michel au refuge interdit*, *op. cit.*, p.8.

662. *Ibid.*, p.12.

amis tentent de l'aider : « la seule façon de sauver Daniel était de parvenir jusqu'à lui ; mais le torrent s'y opposait de toute sa violence, acharné à garder ses victimes »⁶⁶³. Grâce à l'aide providentielle d'une jeune fille mystérieuse, Flora, le garçon parvient à sortir de l'eau. Néanmoins, il est méchamment blessé : « Daniel, courageusement, se leva et essaya de poser le pied par terre. Il avait espéré, un instant, pouvoir annoncer à son cousin et à Arthur qu'il était en état de redescendre dans la vallée. Il fallait abandonner cette idée »⁶⁶⁴. Les jeunes gens sont donc condamnés à passer la nuit dans un refuge de montagne.

Un espace symbolique et onirique

La montagne est un espace double : à la fois accueillant et périlleux. Dans *Le Tour de la France par deux enfants* de G. Bruno, cette dualité est renforcée par une dimension symbolique qui peut aider à comprendre l'importance de la montagne dans d'autres romans. Le récit s'ouvre sur une scène d'exode : André et Julien quittent leur ville natale de Phalsbourg en Lorraine, devenue allemande à la suite de la guerre de 1870 contre la Prusse. Ils doivent franchir le col des Vosges pour arriver en France. La montagne ici constitue une frontière à plusieurs titres : sur le plan politique, elle sépare la « vieille France »⁶⁶⁵ des nouveaux territoires allemands de « l'Alsace et [d']une partie de la Lorraine » ; sur le plan affectif, elle représente pour les enfants la scission entre l'endroit « où ils étaient nés » et celui de leur cœur, cette « chère patrie »⁶⁶⁶ française ; sur le plan géographique, elle constitue une barrière naturelle difficile à franchir : André « continuait de regarder avec tristesse les montagnes qui le séparaient de la France, et qui se dressaient devant lui comme une muraille infranchissable »⁶⁶⁷. Les deux enfants traversent le col des Vosges de nuit, pour échapper aux soldats allemands qui gardent la frontière. L'ascension est pénible pour eux : ils marchent au milieu « des grands bois sombres »⁶⁶⁸ et se retrouvent prisonniers du brouillard : « Bientôt les étoiles qui les avaient guidés jusqu'alors disparurent. Un nuage s'était formé au sommet de la montagne, et, grossissant peu à peu, il l'avait enveloppée tout entière. Les enfants eux-mêmes se trouvèrent bientôt au milieu de ce nuage. Entourés de toutes parts d'un brouillard épais, ils ne voyaient plus devant eux »⁶⁶⁹. Ils sont contraints de faire une

663. *Ibid.*, p.17.

664. *Ibid.*, p.28.

665. G. Bruno, *Le Tour de la France par deux enfants*, *op. cit.*, p.9 pour cette citation et les deux suivantes.

666. *Ibid.*, p.10.

667. *Ibid.*, p.16.

668. *Ibid.*, p.19.

669. *Ibid.*, p.20.

halte, comme si le versant germanique du col voulait les empêcher de partir, conformément à la loi : « les Allemands refusaient aux jeunes gens orphelins la permission de partir, et les considéraient bon gré mal gré comme sujets de l'Allemagne »⁶⁷⁰. Le brouillard s'accorde avec les pensées d'André, frappé de découragement ; mais, de manière tout autant symbolique, après que l'enfant a repris courage, il se dissipe et les deux frères peuvent reprendre la route. « Ce fut vers le matin qu'ils atteignirent le col. Alors, se trouvant sur l'autre versant de la montagne, les deux enfants virent tout à coup s'étendre à leurs pieds les campagnes françaises, éclairées par les premières lueurs de l'aurore »⁶⁷¹. Le franchissement de la montagne revêt ici une fonction symbolique essentielle : à la nuit et aux montagnes s'opposent le jour et la campagne, comme l'analyse Francis Marcoin :

La nature « sauvage », montagne, profondes forêts, qui disparaîtra au profit des paysages organisés par l'homme, s'impose ici. Curieusement, c'est elle qui caractérise la terre natale des deux garçons, et qui la sépare de la France. Terre natale si angoissante, si romantique, et pour tout dire si germanique : de l'autre côté, on découvre la lumière, la campagne et l'allégresse.⁶⁷²

C'est le col des Vosges qui sépare et surtout, oppose la France à l'Allemagne.

Le rôle symbolique de la montagne lui fait revêtir une dimension onirique que renforcent les comparaisons insolites. La complexité de ses paysages en fait un espace paradoxalement difficile à circonscrire et à définir. Ainsi, dans *Le Château perdu* de Ferney (1947), les scouts sont sur les hauteurs du Puy de Dôme dans le Massif central. Or, ils perdent leurs repères car ils se heurtent à un paysage qui suggère davantage une descente aux Enfers qu'une ascension :

Dans ce décor infernal, le cauchemar se mêlait de façon inextricable à une réalité monotone [...] La terre qu'ils foulaient, grasse au début, recouverte d'herbages, de mousses et de capillaires, s'était faite soudain plus âpre, plus sèche, plus aride. Puis elle avait fait place à de mornes rocs grisâtres et enfin à des coulées de lave sombre, veinées de silex, où les clous de leurs semelles arrachaient de longues étincelles couleur de soufre.⁶⁷³

L'adjectif « infernal », les « étincelles couleur de soufre », les « coulées de lave », le paysage desséché aux couleurs sombres suggèrent davantage l'enfer que la montagne, ce que corroborent les scouts qui ont le sentiment de « s'égarer dans ce dédale de monts hostiles semblables aux bouches mêmes de l'enfer »⁶⁷⁴ : « Ma parole !... Ces montagnes d'enfer finiront par vous tourner la tête à tous ! »⁶⁷⁵, déplore d'ailleurs Paul.

670. *Ibid.*, p.11.

671. *Ibid.*, p.25.

672. Francis Marcoin, *Librairie de jeunesse et littérature industrielle au XIXe siècle*, op. cit., p.663.

673. Georges Ferney, *Le Château perdu*, op. cit., p.11.

674. *Ibid.*, p.18.

675. *Ibid.*, p.35.

La montagne est encore un espace double en ce qu'elle possède souvent des lieux secrets auxquels le simple promeneur ne peut avoir accès. Dans le même roman, elle abrite sous ses rochers un château entièrement enfoui en dépit des dénégations de Roland, son légitime propriétaire : « Je connais cette montagne pierre par pierre, dit-il, et peut-être aussi bien les puys alentours. Il n'existe, à vingt kilomètres à la ronde, ni château, ni forteresse, ni grotte, ni entrée de souterrain, même éboulée »⁶⁷⁶ ; à force de persévérance, le château sera pourtant mis au jour. Dans *La Neuvième Croisade* de Leprince (1955), le Graal est dissimulé dans les murs du château de Montségur qui se trouve lui-même sur le « mont sacré »⁶⁷⁷ ; alors que les scouts approchent du but de leur quête, un orage les menace et Ken lui apporte l'explication suivante : « Gare, cette montagne n'a pas l'air d'apprécier notre zèle. Elle nous envoie sa cavalerie pour venger la violation de ses secrets. Pressons, les enfants, pressons ! »⁶⁷⁸. Parfois, la montagne cherche à se débarrasser de ce qu'elle dissimule malgré elle ; ainsi, si Michel et ses amis sont coincés dans la montagne après la chute de Daniel dans *Michel au refuge interdit* (1963), cela leur permet de découvrir le « refuge du sorcier » où se cachent des voleurs de bijoux qui exploitent une jeune fille acrobate, Flora, pour commettre leurs forfaits. Grâce à la montagne, finalement, les bandits sont arrêtés et la jeune fille réhabilitée. Dans *Les Six Compagnons et l'homme des neiges* de Bonzon (1964), la montagne semble aussi coopérer avec la bande d'adolescents pour mettre au jour un trafic de bijoux entre la France et la Suisse. En effet, avec l'accord de leur instituteur, Monsieur Mouret, les six compagnons décident de faire une excursion à skis dans la montagne. En principe, les prévisions météorologiques sont bonnes : « il alla tapoter le baromètre. L'aiguille baissa insensiblement, mais elle demeurait encore si haut ! »⁶⁷⁹ ; d'ailleurs, une Savoyarde rassure l'instituteur : « Soyez tranquille [...], le beau temps durera au moins toute la journée ». Pourtant, le brouillard, personnifié, s'installe : « Sournoisement, contournant une croupe de montagne, une nappe de brume glissait vers [eux]. D'un seul coup, elle s'étala sur le plateau, [les] enfermant dans sa masse cotonneuse »⁶⁸⁰. Les amis se perdent : « nous ignorions que la montagne, comme la mer, n'offre aucun point de repère et qu'on finit par tourner en rond »⁶⁸¹. Ils trouvent refuge dans un chalet qui abrite aussi les contrebandiers qu'ils vont contribuer à faire arrêter. Sitôt les bandits hors d'état de nuire, le ciel se dégage : « le

676. *Ibid.*, p.175.

677. X. B. Leprince, *La Neuvième Croisade (La Quête fantastique II)*, *op. cit.*, p.156.

678. *Ibid.*, p.152-153.

679. Paul-Jacques Bonzon, *Les Six Compagnons et l'homme des neiges*, *op. cit.*, p.119 pour cette citation et la suivante.

680. *Ibid.*, p.125.

681. *Ibid.*, p.129.

brouillard s'est un peu dissipé. Oui, il s'atténue »⁶⁸² ; d'ailleurs, très rapidement, il « s'est complètement dissipé »⁶⁸³ ce qui permet à l'hélicoptère de la gendarmerie de récupérer enfants et bandits.

La montagne est donc un espace complexe, riche d'oppositions intrinsèques qui lui confèrent un statut particulier dans les romans pour la jeunesse, comme peut l'être également la maison.

2. La maison, entre cocon et espace du danger

La maison refuge

En principe, la maison constitue un espace rassurant, clos sur lui-même et protecteur. C'est la première fonction de la maison selon Bachelard : « la maison abrite la rêverie, la maison protège le rêveur, la maison nous permet de rêver en paix »⁶⁸⁴ ; « Quand on rêve à la maison natale, dans l'extrême profondeur de la rêverie, on participe à cette chaleur première, à cette matière bien tempérée du paradis matériel. C'est dans cette ambiance que vivent les êtres protecteurs » dans « la maternité de la maison »⁶⁸⁵. C'est le lieu où vivent les adultes protecteurs – les parents – tandis que l'extérieur est le territoire des bandits, ou au moins de l'insécurité. Par exemple, dans *Mystère à Montségur* de Jeanne-Yves Blanc (1958), ce n'est que quand elle est en sécurité dans la maison de madame Capdeville qu'Andrée Mesureur, fraîchement accidentée, s'évanouit : « Sur un divan, moitié se traînant, moitié portée, Andrée fut couchée. C'est seulement alors qu'elle s'évanouit, mais très doucement et comme on s'endort »⁶⁸⁶. La porte fermée, les personnages ont le sentiment d'être protégés du monde extérieur ; c'est ce que ressentent par exemple les Lemoine dans *Si j'avais un château* de Recqueville (1959) : « On faisait bien les choses dans la France d'autrefois. Trois lourdes barres de fer, poussées derrière la porte d'entrée du donjon, ont permis à bonne-maman et à ses petits-enfants de dormir aussi tranquillement que dans une forteresse gardée par cent soldats »⁶⁸⁷.

682. *Ibid.*, p.161.

683. *Ibid.*, p.164.

684. Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*, *op. cit.*, p.26.

685. *Ibid.*, p.27 pour les deux citations.

686. Jeanne-Yves Blanc, *Mystère à Montségur*, *op. cit.*, p.13.

687. Jeanne de Recqueville, *Si j'avais un château*, *op. cit.*, p.61.

L'intrusion dans la maison

Néanmoins, la maison reste un espace duel comme le souligne encore Bachelard : « nous verrons l'imagination construire des "murs" avec des ombres impalpables, se reconforter avec des illusions de protection – ou, inversement trembler derrière des murs épais, douter des plus solides remparts. Bref, dans la plus interminable des dialectiques, l'être abrité sensibilise les limites de son abri »⁶⁸⁸. Selon Bachelard, la maison constitue donc pour le rêveur un espace dialectique. L'impression de sécurité éprouvée correspond davantage à une perception de l'espace qu'à une réalité matérielle. Cette dualité s'explique parce que toute maison possède des ouvertures susceptibles d'être ouvertes, de gré ou de force⁶⁸⁹. L'intrusion dans l'espace protecteur de la maison correspond à une peur enfantine récurrente et se retrouve donc dans les romans pour la jeunesse. Ainsi, on ne compte plus le nombre de brigands qui parviennent à s'introduire dans les maisons. Parfois, l'intrusion est facilitée par le personnage qui ne prend pas le soin de s'enfermer efficacement. Dans *Mystère à Montségur* de Jeanne-Yves Blanc (1958), Andrée entretient un rapport assez paradoxal avec les ouvertures de la maison. Un soir qu'elle se repose dans le jardin, elle éprouve de la peur :

vers onze heures, seule sous les arbres, une impression indéfinissable de peur la gagna. Elle ne voulut pas, d'abord, s'y abandonner ; mais ne marchait-on point à pas de loup, dans la rue ? Ne s'arrêtait-on point à la grille ? Elle haussa les épaules, rentra, vérifia le verrou ; mais, pour bien se prouver à elle-même qu'elle était capable de vaincre des craintes puérides, elle se força à garder la fenêtre ouverte, comme tous les soirs.⁶⁹⁰

La jeune femme prend le soin de vérifier la porte, mais elle laisse délibérément la fenêtre ouverte. Cette attitude paradoxale témoigne de la tension intérieure qui l'habite : elle combat les impressions qu'elle ressent par l'analyse consciente qu'elle en fait ; pour elle, il ne s'agit que de « craintes puérides » ; bien évidemment, elle se réveille quelques heures plus tard alors qu'un individu s'est introduit dans sa chambre et fouille le coffre qui s'y trouve. Dans *Le Cheval sans tête* de Berna (1955), la négligence de Fernand permet à Roublot de s'introduire chez lui :

Sa mère lui avait confié la clef. En entrant, il la laissa par mégarde dans la serrure, à l'extérieur. Il secoua son imperméable, régla le tirage du poêle et posa sur la table la lourde musette de toile qui lui servait de cartable. Puis, sentant un courant d'air sur ses mollets, il se retourna vers la porte. Elle bâillait un peu. Il se leva pour aller la repousser, mais le battant

688. Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*, op. cit., p.24-25.

689. Cette section montre que la *maison* est un espace duel, à la fois protecteur et dangereux. La question spécifique du rôle symbolique de la *porte* sera envisagée ultérieurement.

690. Jeanne-Yves Blanc, *Mystère à Montségur*, op. cit., p.88-91.

résista. Baissant les yeux, Fernand aperçut soudain le bout d'un soulier coincé dans l'embrasure.⁶⁹¹

Roublot entre dans la maison, et le rôle protecteur de la porte s'inverse alors : « D'un coup sec, [Roublot] retira la clef de la serrure, repoussa doucement la porte, la ferma à double tour de l'intérieur ». La porte emprisonne et Fernand se trouve en tête-à-tête avec le bandit. Bien qu'il éprouve « une terreur folle », le jeune garçon combat ses sentiments en les verbalisant à l'inverse puisque ses premiers mots pour Roublot sont « Vous ne me faites pas peur »⁶⁹² : la parole joue ici un rôle performatif et exorcisant.

Le plus souvent néanmoins, l'intrusion est le fruit d'un cambriolage : la maison est attaquée et blessée par ceux qui veulent y pénétrer. Dans *Alice et les plumes de paon* de Quine (1965 [*The Hidden Window Mystery*, 1956]), Sheila entre dans sa maison et la découvre ravagée : « Les murs, les planchers, les plafonds de toutes les pièces avaient été sondés sans ménagement. Des débris de plâtre traînaient partout. Cela faisait un gâchis affreux. On aurait dit qu'une armée de vandales était passée par là »⁶⁹³. Même quand toutes les précautions sont prises, certains n'échappent pas à leur destin ; dans *Mystère à Montségur* de Jeanne-Yves Blanc (1958), le maître-chanteur craint qu'on ne le tue : « La porte claqua, et deux tours de clé solidement donnés mirent le père Martin à l'abri des assassins, sinon de la terreur »⁶⁹⁴ ; pourtant, on retrouve son corps : il s'est suicidé, ne supportant pas de vivre la peur au ventre. La porte ne l'a pas mis à l'abri de ses propres angoisses : « il s'est tué par peur de mourir »⁶⁹⁵.

Enfin, les passages secrets de la maison constituent autant de voies d'accès à son intérieur : celui de La Marguillerie dans *Michel mène l'enquête* de Bayard (1958) qui conduit à la boutique d'antiquaire ; celui d'Ivy Hall dans *Alice et les plumes de paon* de Quine (1965 [*The Hidden Window Mystery*, 1956]) qui mène vers une dépendance, ou celui qui part de la cheminée du bureau du manoir et rejoint la ferme voisine dans *Le Club des Cinq* (1955 [*Five Go Adventuring Again*, 1943]), et qui contribue à valider l'analyse de Marie-Pierre et Michel Mathieu-Colas :

Si donc le vieux manoir représente le monde maternel, il préfigure aussi les lieux de l'aventure.

Car tel est bien le paradoxe qui marque cet univers : s'il est vrai que les histoires impliquent un déplacement vers un « ailleurs » imaginaire, il faut que le territoire de Kernach, si familier

691. Paul Berna, *Le Cheval sans tête*, op. cit., p.86 pour cette citation et les deux suivantes.

692. *Ibid.*, p.87.

693. Caroline Quine, *Alice et les plumes de paon*, op. cit., p.160. Carolyn Keene, *The Hidden Window Mystery*, op. cit., p.152 : « Walls, floors, and ceilings had been hacked. The place was a shambles! ».

694. Jeanne-Yves Blanc, *Mystère à Montségur*, op. cit., p.126.

695. *Ibid.*, p.176.

qu'il soit, permette à l'insolite de s'y épanouir en toute liberté. Ainsi s'expliquent les ruptures qui traversent l'espace.⁶⁹⁶

La maison est donc le lieu du repli et de la sécurité. Lieu fermé, il est aussi ouvert par nécessité. Il n'est donc pas possible d'établir des analyses systématiques qui classeraient les lieux selon leur aura. Benoît Doyon Gosselin, qui cherche à proposer une herméneutique des espaces fictionnels, s'interroge alors : « Deux lieux peuvent-ils s'opposer ? Plusieurs figures spatiales à première vue hétérogènes peuvent-elles posséder des fonctions complémentaires ? Peut-on regrouper certaines figures dans des catégories plus vastes ? Des faisceaux de sens spatiaux se recoupent-ils ? Enfin, comment peut-on qualifier le monde de l'œuvre dans lequel des personnages évoluent ? »⁶⁹⁷.

Alors que les lieux sont régis par un système de tensions et d'oppositions, il apparaît donc que certains d'entre eux possèdent une dualité intrinsèque qui contribue à les définir. C'est pourquoi il faut maintenant envisager les relations de complémentarité, voire de porosité qui peuvent exister entre eux.

696. Marie-Pierre et Michel Mathieu-Colas, *Le Dossier Club des Cinq*, op. cit., p.121.

697. Benoît Doyon-Gosselin, « Pour une herméneutique des espaces fictionnels », dans Audrey Camus et Rachel Bouvet (dir.), *Topographies romanesques*, op. cit., p.72.

III. COMPLÉMENTARITÉ ET POROSITÉ DES LIEUX

Les relations qu'entretiennent les lieux ne sauraient se limiter à un ensemble d'oppositions manichéennes, comme en témoignent certains espaces complexes qui portent en eux leurs propres contradictions. Dans l'analyse qu'il propose de la définition de la modernité selon Starobinski, Marc Augé insiste sur la nécessaire corrélation de l'ancien et du nouveau : « Présence du passé au présent qui le déborde et le revendique : c'est dans cette conciliation que Jean Starobinski voit l'essence de la modernité »⁶⁹⁸ ; les lieux anciens seraient alors, dans la modernité, « comme des indicateurs du temps qui passe et qui survit »⁶⁹⁹. Moderne et archaïque se caractérisent donc aussi par leurs relations de complémentarité.

A. Une fructueuse complémentarité entre modernité et archaïsme

Selon Claude Potvin, la littérature de jeunesse contribue à forger une culture identitaire ; selon lui,

Lire des livres qui font toujours allusion à d'autres cultures, traditions, situations ou décors entrave la création d'une fierté légitime d'appartenance à son groupe et favorise même l'aliénation culturelle et linguistique. Il est essentiel que les jeunes aient accès à une grande variété de livres qui célèbrent leur culture, qui racontent leur style de vie, qui décrivent leur milieu, qui rappellent leurs traditions, qui redisent leur histoire, qui reflètent leur société réelle et contemporaine, qui s'inspirent de leur psychologie, qui s'articulent autour de leurs mœurs et coutumes et qui font appel à leurs problèmes spécifiques. Autrement les enfants n'auront jamais une vision nette de ce qu'ils sont.⁷⁰⁰

Pour lui, il convient donc que les romans lus par les jeunes soient à la fois ancrés dans leur quotidien, leur « société réelle et contemporaine » et qu'ils « rappellent leurs traditions » et « redisent leur histoire » : il en appelle donc à la rencontre du nouveau et de l'ancien. C'est

698. Marc Augé, *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, op. cit., p.97.

699. *Ibid.*, p.99.

700. Claude Potvin, *Canadian Children's Literature*, n°35, 1985, p.19, cité par Danielle Thaler et Alain Jean-Bart, *Les Enjeux du roman pour adolescents*, op. cit., p.134.

pourquoi de nombreux romans exploitent modernité et archaïsme selon une dynamique de complémentarité.

1. Intrigue moderne, cadre archaïque et vice-versa

De façon récurrente, les romans d'enquête et d'aventure pour la jeunesse qui se déroulent pendant les « Trente Glorieuses » proposent une intrigue et des personnages modernes dans un cadre archaïque, ce qu'on peut expliquer par plusieurs héritages. Le premier est celui des romans gothiques anglais, comme *Le Château d'Otrante* de Walpole (1764) ou *Les Mystères d'Udolphe* d'Ann Radcliffe (1794) qui ont pu nourrir l'imaginaire d'Enid Blyton comme le laisse penser cet extrait de son autobiographie, *The Story of My Life*, dans laquelle elle décrit le cottage du XVI^e siècle dans lequel elle vit, « *Old Thatch* » : « C'était [...] une très vieille demeure, qui se présentait comme une vaste chaumière pleine de coins et de recoins. [...] Elle possédait un très vieux puits [...], contenait un trésor caché que personne n'a jamais pu découvrir, et abritait même un fantôme »⁷⁰¹. En France, le goût pour les lieux archaïques s'explique sans doute aussi – voire davantage – par l'intérêt porté à un passé national souvent jugé prestigieux. La France est une terre de châteaux, fière de ses vieilles pierres qui constituent autant de témoignages de sa grandeur passée⁷⁰². Le cadre est donc volontiers archaïque, ou archaïsant. Mais, nous l'avons vu, le roman policier est un genre assez récent au XX^e siècle, et il passionne tout autant le lectorat adulte et enfantin. On comprend donc que se rencontrent souvent pendant les « Trente Glorieuses » des romans spécifiques, à l'intrigue moderne mais au cadre archaïque, ce qui permet de satisfaire toutes les aspirations en même temps.

Intrigue moderne et cadre archaïque dans les romans d'enquête

La configuration qui veut qu'une aventure aux enjeux modernes se déroule dans un cadre archaïque constitue en effet un élément étonnamment récurrent dans les romans d'enquête qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses ».

701. Enid Blyton, *The Story of My Life*, 1952, p.21, cité par Marie-Pierre et Michel Mathieu-Colas, *Le Dossier Club des Cinq*, op. cit., p.132.

702. Témoins populaires de l'engouement pour les châteaux en France, on trouve par exemple sur le site communautaire Wikipédia plusieurs recensements : « Liste des châteaux français par ordre alphabétique » (la page annonce compter 537 châteaux parmi les plus importants), « Liste des châteaux français par région » et « Liste des châteaux français par période ».

À ce titre, l'analyse de la série *Michel* de Georges Bayard qui paraît entre 1958 et 1985 est assez révélatrice. Comme le note Michel Forcheron dans son essai sur *Michel*, « les trames principales des scénarios et les péripéties annexes sont très généralement tirées de faits réels que Georges Bayard puisait dans des reportages et dans les faits divers relatés par la presse, la radio et la télévision, ou dans des articles de revues et de magazines scientifiques »⁷⁰³. Georges Bayard était manifestement très intéressé par le progrès, dont il fait un usage fréquent dans la construction de ses intrigues. Dans *Michel mène l'enquête* (1958), il s'agit d'empêcher le vol de microfilms de sous-marins atomiques dissimulés dans une statue et l'action se déroule entre une boutique d'antiquaire et l'ancienne abbaye de la Marguillierie ; Bayard avait, selon Michel Forcheron, « lu un article sur la technique du microfilm fréquemment utilisée par les espions »⁷⁰⁴. Dans *Les Étranges vacances de Michel* (1959), l'aventure se passe sur les monts du Jura ; Michel, Daniel et les jumeaux sont en vacances « dans une ferme aussi isolée »⁷⁰⁵ que possible, « La Colombière [qui...] était bâtie sur un étroit plateau, au flanc du massif du Grand Colombier, à une heure de marche du bourg »⁷⁰⁶. Dans la montagne, rôde un personnage inquiétant, le Mautaint, ainsi nommé parce qu'il a « une drôle de couleur de peau »⁷⁰⁷ ; il est considéré par les autochtones comme « une manière de rebouteux, une espèce de sorcier pour certains, un malfaisant »⁷⁰⁸ qui fabrique des potions qui, selon la servante Fannie, « ne sont point des remèdes de chrétiens, pour sûr ! Et même peut-être des poisons ! »⁷⁰⁹. Il vit dans une cabane désignée comme « l'ancre du rebouteux »⁷¹⁰. Pourtant, ce cadre rustique abrite un groupuscule de brigands bien équipés, qui extraient d'une ancienne mine de la « thorianite, une matière radio-active précieuse »⁷¹¹, dont les caissons sont ensuite évacués par hélicoptère. Ce sujet aurait été encore une fois inspiré par la lecture « dans une revue scientifique [d']un article sur les radiodermes provoqués par des imprudences dans l'extraction clandestine de l'uranium et de minerai radioactif tel que la thorianite »⁷¹² selon Michel Forcheron. L'intrigue de *Michel au Val d'Enfer* (1960) se déroule dans le cadre champêtre de la vallée du Tarn. La ferme de

703. Michel Forcheron, « *Michel* » de Georges Bayard : une série jeunesse emblématique des « Trente Glorieuses », *op. cit.*, p.178.

704. *Ibid.*, p.179.

705. Georges Bayard, *Les Étranges vacances de Michel*, *op. cit.*, p.9.

706. *Ibid.*, p.25.

707. *Ibid.*, p.33.

708. *Ibid.*, p.32.

709. *Ibid.*, p.117.

710. *Ibid.*, p.119.

711. *Ibid.*, p.246.

712. Michel Forcheron, « *Michel* » de Georges Bayard : une série jeunesse emblématique des « Trente Glorieuses », *op. cit.*, p.180.

l'oncle Gustou semble figée dans un heureux passé, où l'on lave son visage à l'aide de l'eau d'une « cruche de faïence à fleurs roses »⁷¹³ et son linge selon un procédé archaïque, « une méthode si spéciale, qui est encore en pratique dans cette région »⁷¹⁴ et qui consiste à faire tremper le linge avec de la « potasse des cendres »⁷¹⁵ de bois. Dans ce cadre idyllique et légèrement passéiste, il est pourtant question du sabotage d'un barrage, lieu symbolique du progrès pendant les « Trente Glorieuses ». Dans *Michel et les routiers* (1960), l'intrigue se déroule principalement dans une auberge et une scierie désaffectée, qui recèlent en réalité un groupe d'espionnage industriel dans le secteur de l'automobile de pointe – et « l'auteur avait lu un article sur un nouveau système de moteur automobile, rotatif »⁷¹⁶. C'est sur une île déserte et paradisiaque que s'installent Michel, Daniel et Martine dans *Michel et la soucoupe flottante* (1963) ; mais celle-ci abrite des bandits qui veulent détourner une fusée. Là encore, Bayard s'inspire selon Michel Forcheron d'une anecdote réelle, quand « une fusée ou un missile américain en essai avait effectivement échappé au contrôle des grands pontes de la meilleure armée du monde [...] Bayard disait même qu'il se souvenait du titre d'un article de presse à ce sujet : “X.F. 001 est un farceur !” »⁷¹⁷. Il arrive que Georges Bayard cite ses sources scientifiques, comme c'est le cas dans *Michel et le trésor perdu* (1971) où il se réfère à la revue *Science et Vie* pour étayer son propos sur la sourcellerie dans une note de bas de page : « Cf. *Science et vie* n°548, mai 1963. Travaux du professeur Yves Rocard, de la Faculté des sciences de Paris »⁷¹⁸.

La série *Michel* est donc emblématique de cette tendance à placer des intrigues modernes dans un cadre archaïque, mais elle ne constitue pas une exception. Dans *Mystère à Montségur* de Jeanne-Yves Blanc (1958), c'est un meurtre tout récent qu'il s'agit d'élucider entre les vieilles pierres du château. *Les Six Compagnons* de Bonzon vivent des aventures similaires. Dans *Les Six Compagnons et le château maudit* (1965), les jeunes gens découvrent un lieu archaïque stéréotypé, dont tous les *topoi* sont déclinés à l'envi, à savoir un vieux château maudit, dont « on dit qu'il porte malheur à ceux qui l'habitent »⁷¹⁹. D'ailleurs, Saga, la jeune fille qui y vit et qui a été victime de plusieurs accidents suspects, confie aux compagnons ses craintes : « J'ai presque peur dans ce grand château isolé, surtout

713. Georges Bayard, *Michel au Val d'Enfer*, *op.cit.*, p.12.

714. *Ibid.*, p.23.

715. *Ibid.*, p.24.

716. Michel Forcheron, « *Michel* » de Georges Bayard : une série jeunesse emblématique des « Trente Glorieuses », *op. cit.*, p.181.

717. *Ibid.*, p.184.

718. Georges Bayard, *Michel et le trésor perdu*, Paris, Hachette, 1989 [1^{ère} éd. 1971], « Bibliothèque verte », p.27.

719. Paul-Jacques Bonzon, *Les Six Compagnons et le château maudit*, *op. cit.*, p.21.

en ce moment où je suis seule, la nuit, avec mon père malade »⁷²⁰. Les garçons se proposent alors de dormir dans une vieille tour délabrée située dans le « coin abandonné du parc »⁷²¹ et sauvent la jeune fille d'une tentative d'assassinat ; loin d'être maudit, le château était tout simplement devenu le siège d'un projet machiavélique de captation d'héritage. Quand ils se rendent au gouffre Marzal (1963), c'est bien dans un lieu archaïque que les Six Compagnons s'installent : « la grotte se trouve dans une sorte de désert de pierres et de broussailles, loin de toute habitation »⁷²² ; au fond de l'aven, gît le squelette d'un chien, tué avec son maître par un braconnier « voici plus d'un siècle et demi »⁷²³. L'intrigue superpose alors les strates historiques : cet endroit primitif abrite un objet du XVII^e siècle, un tableau de Rubens qu'un riche armateur y avait caché pendant la débâcle en 1940 et sur lequel des brigands bien contemporains cherchent à faire main basse. C'est à un trafic de drogue par avion entre la France et l'Italie que les compagnons mettent fin dans *Les Six Compagnons et l'avion clandestin* (1967). Pourtant, le lieu de leur villégiature semble hostile à toute forme de modernité puisqu'il s'agit de Pierroux, un village reculé dans la montagne, qui n'abrite que « cent soixante habitants et une seule pension, le chalet de l'Alpe-Rouge »⁷²⁴ ; qui plus est, les garçons sont logés dans un chalet d'alpage, la Croix-Couverte, situé plus haut dans la montagne, coupé de tout comme l'explique l'hôtelier de l'Alpe-Rouge : « il vous faudra compter une bonne heure, sans prendre le temps de souffler en route. Savez-vous que ce chalet est à deux mille mètres d'altitude ? »⁷²⁵.

Ces exemples témoignent donc du goût des auteurs de romans d'enquête pour les intrigues qui se déroulent dans des lieux archaïques mais dont les sujets sont contemporains du lectorat des « Trente Glorieuses » ; la réciproque – une intrigue appartenant au passé dans un lieu moderne – est beaucoup plus rare.

Problèmes de réciprocité

Il existe bien entendu des romans qui se déroulent dans des lieux modernes et ont une intrigue qui l'est tout autant, comme c'est le cas du *Cheval sans tête* de Berna (1955) dont l'action se situe dans une ville de banlieue et met aux prises un groupe d'enfants avec les

720. *Ibid.*, p.83.

721. *Ibid.*, p.91.

722. Paul-Jacques Bonzon, *Les Six Compagnons au gouffre Marzal*, *op. cit.*, p.18.

723. *Ibid.*, p.16.

724. Paul-Jacques Bonzon, *Les Six Compagnons et l'avion clandestin*, Paris, Hachette, 1981 [1967], « Bibliothèque verte », p.7.

725. *Ibid.*, p.19.

voleurs du Paris-Vintimille ; mais rares sont les romans qui se déroulent dans un lieu moderne et qui empruntent leur intrigue au passé. Celui qui se rapproche le plus de ce cas de figure est *Michel fait surface* (1985) de Bayard (1985) : le jeune garçon part en vacances vers une destination touristique à la mode – les Baléares – et contribue à retrouver le trésor nazi de l’Afrika Korps. Mais plusieurs remarques s’imposent. D’une part, il s’agit tout de même d’une île ; d’autre part, il serait abusif de qualifier d’archaïque une intrigue qui remonte à quarante ans ; enfin, ce roman est le dernier de la série ; celle-ci s’essouffle, et selon Michel Forcheron une intrigue de cette nature, « trop en décalage », « n’a pas dû beaucoup passionner les lecteurs ados »⁷²⁶ – ou, du moins, ceux qui veulent lire des romans policiers. En effet, des romans historiques paraissent pendant la période, et certaines collections leur réservent même une place de choix, comme « Souveraine » aux éditions G.P., « Mousquetaires » chez Magnard ou la série *Iris* de la Collection Gründ Illustrée⁷²⁷. Le lecteur des « Trente Glorieuses » qui s’intéresse aux trames historiques peut donc lire des romans qui le sont. Ceux qui cherchent des romans d’enquête ont certainement un horizon d’attente différent des premiers et c’est peut-être, outre sa dimension idéologique, ce qui contribue à expliquer le progressif désintérêt pour la collection « Signe de Piste », qui a fait du passé sa marque de fabrique.

Spécificité des romans scouts

Dans ces romans, un va-et-vient s’effectue aussi entre époque contemporaine et passé. C’est le constat auquel parvient Pascal Ory dans son article consacré à la collection « Signe de Piste » :

L’un des traits les plus frappants, pour qui se penche sur le contenu de ces œuvres, réside en effet dans le poids qu’y pèse la référence au passé. Sans doute la grande majorité des textes se situe-t-elle quand même à l’époque contemporaine. Mais il ne s’agit souvent que d’un point de départ. L’un des ressorts d’intrigue les plus spécifiques tient dans la circulation permanente qui s’établit entre une intrigue contemporaine et des intrigues antérieures [...].⁷²⁸

En s’appuyant sur un sondage réalisé par Agathe Georges-Picot, Pascal Ory rappelle que 45% des intrigues sont directement connectées au passé et que dans 60% des cas ce dernier

726. Michel Forcheron, « *Michel* » de Georges Bayard : une série jeunesse emblématique des « Trente Glorieuses », *op. cit.*, p.194 pour les deux citations.

727. Voir **Annexe A** : État des lieux des collections de romans pour la jeunesse entre 1945 et 1973 d’après *Un Siècle de fictions pour les 8 à 15 ans (1901-2000)* de Raymond Perrin.

728. Pascal Ory, « “Signe de Piste” : le pays perdu de la chevalerie », dans *La Revue des livres pour enfants*, *art. cit.*, p.79.

fonde l'intrigue⁷²⁹. Ces romans sont donc fondamentalement différents des autres ; en effet, comme nous l'avons vu, le plus souvent, l'enjeu des romans est contemporain : trafic de drogue, captation d'héritage, détournements industriels ; or, si c'est aussi le cas dans plusieurs romans scouts – comme par exemple dans *Les Fantômes de la chapelle Pol* de Baux (1946) où des sous-marins sont dissimulés dans une grotte souterraine – dans de nombreux romans de la collection « Signe de Piste », l'intrigue à résoudre appartient elle aussi au passé, bien que les protagonistes vivent à l'époque contemporaine des lecteurs. Dans *La Quête fantastique* de Leprince dont les deux tomes paraissent en 1955, c'est le Graal qu'il faut retrouver ; dans *Fort Carillon* de Ferney (1945), la patrouille est en quête du trésor de Montferrat, disparu depuis le XVIII^e siècle ; dans *L'Abbaye des Effraies* de Bazin (1962), Antoine et Alain partent à la recherche des secrets des Templiers, disparus depuis le XIV^e siècle.

D'ailleurs, plusieurs romans très populaires s'amorcent sur un prologue situé dans des temps beaucoup plus reculés que celui dans lequel vit le lecteur : *Le Bracelet de Vermeil*, premier roman de la série consacrée au *Prince Éric* de Dalens (1937) s'ouvre par exemple sur « Le onzième jour du huitième mois de l'an mil quatre cent trente-six »⁷³⁰, jour où commence la malédiction qui frappe la famille d'Ancourt et veut qu'à la même date, tous les cent ans, périsse un descendant de la dynastie ; *Le Raid des quatre châteaux*, premier volet de *La Quête fantastique* de X. B. Leprince (1955), commence par montrer les derniers jours du roi Louis II de Bavière à « Neuschwanstein, [le] 8 juin 1886 »⁷³¹. Parfois, ce sont des récits enchâssés dans le roman qui permettent au lecteur de remonter le cours du temps. Dans *Fort Carillon* de Ferney (1945), que ce soit par le biais d'un récit⁷³² ou par la lecture du journal du marquis Hugues de Montferrat commencé en 1758⁷³³, le lecteur reconstitue la dynastie tragique de Renaud depuis le milieu du XVIII^e siècle ; dans *Le Château perdu* (1947) du même auteur, c'est un vieil abbé qui raconte aux scouts toute l'histoire du château de Flageac⁷³⁴, cette prison inexpugnable dont le roi Louis XI a extorqué le secret au duc de Nemours en l'emprisonnant dans son château tourangeau de Plessis-lez-Tours. La narration de cet épisode suit alors un étonnant glissement puisque le narrateur – dont on peut légitimement se demander s'il s'agit toujours d'un personnage de l'histoire – nous invite à

729. Agathe Georges-Picot est l'auteur d'un mémoire de maîtrise en histoire intitulé « Analyse historique de la collection Signe de Piste », sous la direction de Philippe Levillain, université de Paris X, 1988.

730. Serge Dalens, *Le Bracelet de vermeil*, *op. cit.*, p.11.

731. X. B. Leprince, *Le Raid des quatre châteaux (La Quête fantastique I)*, *op. cit.*, p.9.

732. Georges Ferney, *Fort Carillon*, Paris, Alsatia, 1945, « Signe de Piste », p.22-37, puis p.40-70.

733. *Ibid.*, p.74-134.

734. Georges Ferney, *Le Château perdu*, *op. cit.*, chap. VI à IX, p.68-106.

pénétrer dans le château avec lui : « Présentons-nous, néanmoins, à cette poterne : la herse est baissée et d'ailleurs le pont, levé, bloque étroitement l'ouverture »⁷³⁵ ; le temps de ces chapitres, le lecteur quitte le XXe siècle et se retrouve d'abord au XVe siècle, découvrant aux côtés du narrateur le duc de Nemours recroquevillé dans une cellule délibérément trop étroite pour lui. Puis, le voilà au XVIe siècle avec Marguerite de Navarre, conduite de force à Flageac ; au XVIIe siècle avec Leonora Galigai, la femme de Concini, à qui la forteresse est offerte par Marie de Médicis ; enfin en 1655, il assiste à la destruction du château sur ordre de Louis XIV et à l'exécution de son dernier propriétaire, le tyrannique Thomas de Flageac. « C'est à l'issue de cette exécution que la forteresse de Flageac, souillée par tant de crimes, vit s'écrouler ses premières pierres sous le pic des démolisseurs. Quelques mois plus tard, il ne restait plus rien de l'antique château-fort, entièrement rasé par ordre du Roi »⁷³⁶.

Ce goût pour les intrigues qui appartiennent au passé et que seul le présent peut éclairer correspond donc à une tendance très nette des romans qui paraissent dans la collection « Signe de Piste » ; c'est, selon Pascal Ory, « comme si, au fond, la clé d'explication ultime du présent, de ses énigmes, de ses inquiétudes, gisait nécessairement dans le passé, et souvent un passé d'«Ancien Régime» »⁷³⁷. Or, la modernité fait partie du quotidien des lecteurs des « Trente Glorieuses ». Sa mobilisation dans les romans s'explique aussi par la nécessité d'établir la reconnaissance de ces derniers.

2. De la modernité à la surmodernité du paysage

Selon Audrey Camus, « inscrire ses personnages et son intrigue dans un décor qui n'est rien moins que le monde du lecteur constitue le meilleur moyen de faire oublier qu'il s'agit d'une fiction »⁷³⁸. Les nombreuses références à la modernité contribuent à ancrer l'intrigue dans des paysages que le lecteur connaît et sur lesquels il porte aussi un regard neuf.

735. *Ibid.*, p.72.

736. *Ibid.*, p.99-100.

737. Pascal Ory, « «Signe de Piste» : le pays perdu de la chevalerie », dans *La Revue des livres pour enfants*, art. cit., p.79.

738. Audrey Camus, « *Espèces d'espaces* : vers une typologie des espaces fictionnels », dans Audrey Camus et Rachel Bouvet (dir.), *Topographies romanesques*, op. cit., p.34.

Des paysages modernes au sens baudelairien

Selon Marc Augé, dans la modernité baudelairienne, tout se mêle, si bien que « ce que contemple le spectateur de la modernité, c'est l'imbrication de l'ancien et du nouveau »⁷³⁹. Dans *La Roulotte du bonheur* de Bonzon (1960), Bertrand est plusieurs fois confronté à ce type de paysages ; d'abord, quand il arrive à Marseille : « Quelle surprise quand, après avoir emprunté la magnifique autoroute qui débouche au cœur même de la cité, on découvre brusquement le célèbre Vieux-Port »⁷⁴⁰. Le voyageur glisse naturellement du moderne à l'ancien, et les épithètes « magnifique » et « célèbre » qui les qualifient respectivement donnent l'impression que l'un comme l'autre sont dignes d'intérêt. Quand Bertrand parvient à Rouen, la première description de la ville permet également la rencontre de la modernité et de l'archaïsme : « Le camion pénètre au cœur de la ville, traverse un grand pont sous lequel coule lentement une Seine alanguie que semblent bénir, dans le lointain, les bras de gigantesques grues »⁷⁴¹. La structure de cette phrase n'est pas sans rappeler le premier vers d'un poème d'Apollinaire : « Sous le pont Mirabeau coule la Seine »⁷⁴² ; dans ce texte à la tonalité lyrique, la fuite de l'eau amène le *topos* littéraire de la fuite du temps. Or, dans ce cadre fortement connoté, apparaissent des grues *a priori* anachroniques, qui font cependant l'objet d'une personnification religieuse et laudative ; il s'agit d'un outil moderne, mais la figure de style lui confère une autorité religieuse séculaire, si bien que modernité et archaïsme sont ici totalement complémentaires l'une de l'autre et permettent au lecteur de porter un nouveau regard sur ce paysage. Ainsi, « la profondeur historique est revendiquée, au même titre que l'ouverture à l'extérieur, comme si celle-là équilibrerait celle-ci »⁷⁴³.

La surmodernité en question

À cette modernité positive, qui s'inscrit dans une continuité et une permanence avec l'ancien, Marc Augé oppose la surmodernité, qui, « elle, fait de l'ancien (de l'histoire) un spectacle spécifique – comme de tous les exotismes et de tous les particularismes locaux »⁷⁴⁴ ; pour autant, « La surmodernité n'est pas le tout de la contemporanéité » :

739. Marc Augé, *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, op. cit., p.138.

740. Paul-Jacques Bonzon, *La Roulotte du bonheur*, op. cit., p.80.

741. *Ibid.*, p.157.

742. Guillaume Apollinaire, « Le pont Mirabeau », *Alcools*, Paris, Larousse, 1965 [1913], « Nouveaux Classiques Larousse », p.47.

743. Marc Augé, *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, op. cit., p.88.

744. *Ibid.*, p.138 pour cette citation et la suivante.

comme en témoignent les exemples précédents, ce qui caractérisait la modernité baudelairienne continue à caractériser la modernité des « Trente Glorieuses ».

Cependant, dans les romans pour la jeunesse, la surmodernité se rencontre aussi au détour des lieux que les personnages sont parfois amenés à visiter. Dans *La Roulotte du bonheur* de Bonzon (1960), la classe effectue un voyage scolaire dans le Sud :

La veille, la petite troupe est allée de découvertes en découvertes : l'écluse géante du barrage de Donzère-Mondragon, capable d'avaler un train entier de péniches, l'arc de triomphe d'Orange et le théâtre antique, au mur colossal, le Palais des Papes et son jardin suspendu, l'étonnant village des Baux, perché sur son rocher comme une sentinelle veillant sur la plaine infinie...⁷⁴⁵

Il s'agit bien ici d'une représentation de la surmodernité telle que la définit Marc Augé. En effet, elle fait de l'archaïsme « un spectacle spécifique » – à la différence des romans scouts qui intègrent pleinement les lieux archaïques dans leurs intrigues par exemple. Néanmoins, elle se justifie à plus d'un titre : d'une part, il s'agit ici d'un roman scolaire, à vocation pédagogique ; le voyage de classe permet à l'auteur de présenter certains lieux incontournables du patrimoine national, comme l'avait fait en son temps G. Bruno qui dans *Le Tour de la France par deux enfants* (1877) promenait André et Julien de lieux modernes en lieux archaïques, des fonderies du Creusot aux maisons en lave auvergnates par exemple. D'autre part, si l'ancien fait ici l'objet d'un « spectacle spécifique », il en va de même pour la modernité : en effet, les enfants commencent par visiter un barrage impressionnant. Modernité et archaïsme sont mis sur un pied d'égalité par la monumentalité des ouvrages. La formation d'une représentation du pays passe, selon l'auteur de ce roman, par une connaissance de ce qui le caractérise dans sa globalité, qu'il s'agisse d'éléments modernes ou archaïques. La surmodernité qui produit des non-lieux selon Marc Augé n'est donc pas uniquement négative : elle permet aussi de s'inscrire dans un passé dont le lecteur est certes spectateur, mais elle contribue aussi à former la complexité de sa culture identitaire.

Modernité et archaïsme sont complémentaires puisque tous deux contribuent à éclairer les êtres : les références aux lieux archaïques permettent au lecteur de s'inscrire dans un passé et une histoire tandis que les lieux contemporains confirment la réalité de son présent. La relation entre les deux peut même aller jusqu'à la porosité quand archaïsme et modernité se contaminent l'un l'autre.

745. Paul-Jacques Bonzon, *La Roulotte du bonheur*, op. cit., p.80.

B. Porosité des lieux : l'archaïsme modernisé

Le plus souvent, l'archaïsme est modernisé dans les romans. L'introduction d'éléments contemporains du lecteur dans un lieu ancien permet non seulement de le réhabiliter, mais aussi de justifier son existence.

1. La modernité pour sauver l'archaïsme de l'oubli et de la désuétude

Habiter l'archaïsme

Le lieu archaïque n'est pas uniquement un lieu de villégiature ou l'endroit où l'on vit des aventures extraordinaires. Il peut aussi constituer une habitation ; la simple présence des personnages dans le lieu suffit alors à lui redonner vie, ne serait-ce que parce que des êtres vivants et modernes y demeurent. Ainsi, La Marguillerie, lieu de vie de la famille Therais imaginée par Georges Bayard, était « une grande et vieille demeure historique qui a longtemps été abandonnée et qui n'a pas tout le confort moderne »⁷⁴⁶ à commencer par le chauffage, ce dont Michel pâtit alors qu'il travaille sa composition de sciences au petit matin : « La Marguillerie n'avait pas le chauffage central et, à cette heure matinale, il ne faisait pas très chaud à l'étage »⁷⁴⁷. L'arrivée de la famille Therais quelques mois avant la première aventure de Michel (*Michel mène l'enquête*, 1958) engendre un premier cap dans la rénovation du lieu, facilitée par les moyens financiers dont dispose la famille : une « douche [a été] installée récemment dans un réduit entre les deux chambres »⁷⁴⁸ de Michel et Daniel, ce qui constitue un élément moderne, même si l'eau qui coule est froide : en effet, en 1962, moins de 30% des foyers français sont équipés de douches contre 85% à l'aube du XXI^e siècle⁷⁴⁹. Le téléphone y est également installé, alors que la France s'équipe encore lentement et que le réseau téléphonique commuté automatisé attend la fin des années 1970 pour s'imposer dans la plupart des foyers⁷⁵⁰. Pour les *Six Compagnons* de Bonzon qui vivent

746. Michel Forcheron, « Michel » de Georges Bayard : une série jeunesse emblématique des « Trente Glorieuses », *op. cit.*, p.88.

747. Georges Bayard, *Michel mène l'enquête*, *op. cit.*, p.51.

748. *Ibid.*, p.52.

749. Selon le centre d'information sur l'eau, « en 1978, un logement français sur quatre ne possédait pas de salle de bains. Aujourd'hui, 99 % des habitations en sont équipées. Source : Observatoire Cetelem 2011, <<http://www.cieau.com/tout-sur-l-eau/l-hygiene-et-l-eau-petit-parcours-historique>> (consulté le 6 avril 2016).

750. Dans l'essai qu'il consacre à *Michel* de Georges Bayard, Michel Forcheron recense toutes les apparitions du téléphone dans la série, qui sont finalement suffisamment rares pour être soulignées. Cf. Michel Forcheron,

dans des milieux bien plus modestes, le téléphone est chose rare : dans *Les Six Compagnons et la princesse noire* (1971), le lecteur apprend ainsi que « le Tondu [est] le seul Compagnon dont les parents possédaient le téléphone »⁷⁵¹. Le château de Sarroyes, dans *L'Abbaye des Effraies* de Bazin (1962) superpose également la modernité à l'archaïsme comme le constatent Antoine et Alain qui y sont invités à dîner :

On voit que le château ne date pas d'hier. Cette construction porte les marques de restaurations successives. Comme une robe remise maintes fois au goût du jour, les diverses modifications ajoutées aux bâtiments rendent le tout assez disparate. Les étages de la façade semblent récents. Du Moyen Âge, il subsiste une forte tour d'angle à mâchicoulis, trapue et percée d'étroites meurtrières, hérissée d'une curieuse poivrière.⁷⁵²

Les différentes rénovations du lieu correspondent à une nécessité fonctionnelle, puisque le comte y vit avec sa petite-fille Florence. Le bâtiment a donc été raccordé à l'électricité et la téléphonie y est installée, comme en témoigne l'appel reçu par le comte l'avertissant de l'incendie de son bois. Ainsi, conformément au postulat défendu par Luc Rasson, « le château, dans la mesure où il est pris lui aussi dans les flux commerciaux, pourrait donc se révéler un édifice moins déphasé qu'il ne paraît »⁷⁵³ : le château se vend, s'achète, s'habite. S'il constitue un lieu de vie certes extraordinaire, la présence d'occupants permanents ancrés dans leur époque et dans le progrès implique une adaptation du château à ces nouvelles contraintes. Par ailleurs, entretenir un château s'avère onéreux et les romans qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses » ne négligent pas cet aspect : dans *Si j'avais un château* de J. de Recqueville (1959), la grand-tante de bonne-maman possède un château qu'elle est contrainte de quitter : « Depuis 1930, elle ne l'habitait plus. D'abord, parce que ceux qui entouraient Mlle Verdier l'avaient, l'un après l'autre, quittée, pour des motifs divers : deuils, mariages, changements de situation, déménagements. Et puis, le temps avait fait son œuvre. Le château, lentement mais sûrement, se disloquait, menaçait de tomber en ruine »⁷⁵⁴. Tous ceux qui étaient susceptibles d'entretenir le château l'ont quitté : Mlle Verdier n'a plus personne à son service, ce qui la contraint à quitter les lieux. Il s'agit déjà d'un signe évident de modernité : même si le servage a été aboli par Louis XVI à la fin du XVIII^e siècle, une

« Michel » de Georges Bayard : une série jeunesse emblématique des « Trente Glorieuses », *op. cit.*, p.112-115.

751. Paul-Jacques Bonzon, *Les Six Compagnons et la princesse noire*, Paris, Hachette, 1982 [1^{ère} éd. 1971], « Bibliothèque verte », p.154. Le téléphone semble cependant faire l'objet de plusieurs contradictions dans la série puisque dans *Les Six Compagnons et la brigade volante* (1972), seule la famille de La Guille en possède un ; la famille de Mady l'installe dans l'avant-dernier roman de la série, *Les Six Compagnons et les bébés phoques* qui paraît en 1980... mais les compagnons appellent pourtant déjà de chez elle dans *Les Six Compagnons au tour de France* (1976).

752. Jean-François Bazin, *L'Abbaye des Effraies*, *op. cit.*, p.102-103.

753. Luc Rasson, *Châteaux de l'écriture*, *op. cit.*, p.176.

754. Jeanne de Recqueville, *Si j'avais un château*, *op. cit.*, p.32.

tradition de fidélité au châtelain persiste au XIX^e siècle, comme en témoigne l'exemple de Rosalie dans *Une Vie* (1883) de Maupassant qui assiste Jeanne Le Perthuis des Vauds jusqu'à sa mort, bien qu'elle soit devenue plus fortunée qu'elle. En revanche, dans le roman de Jeanne de Recqueville, la vieille Angélique se voit contrainte d'aller vivre dans un appartement meublé à Tours et finit sa vie ruinée. Dans son testament, elle explique que le château doit être dynamité, « à moins qu'il se trouve parmi la liste d'héritiers [qu'elle] laisse à maître Dulac, un être sentimental et assez courageux pour tenter l'impossible, c'est-à-dire la restauration du château »⁷⁵⁵. Du propre aveu de la vieille dame, la tâche est ardue : « Mais je ne puis cacher que je ne possède aucun argent liquide, aucun bijou. Pour subsister, j'ai vendu tout ce que j'avais, à l'exception du château. Celui, donc, ou celle de mes héritiers ou héritières qui acceptera le legs constitué par cette vieille bâtisse, devra en accepter aussi les charges qui sont, hélas ! de l'ordre de plusieurs millions »⁷⁵⁶. Si le roman permet aux héritiers, par une pirouette narrative, de trouver l'argent nécessaire à la réparation du château grâce à la participation de bonne-maman à un jeu radiophonique, la question de l'entretien et de la rénovation du château constitue néanmoins l'enjeu de l'intrigue. Dans *Alice et les plumes de paon* de Caroline Quine (1965 [*The Hidden Window Mystery*, 1956]), le manoir d'Ivy Hall superpose lui aussi archaïsme et modernité : « le mobilier aurait eu besoin d'être restauré. Quant aux tentures et aux papiers muraux, ils étaient dans un piteux état [...] La cuisine, au contraire, était accueillante, car on l'avait modernisée »⁷⁵⁷ ; dans ce roman, la nouvelle propriétaire d'Ivy Hall, une actrice sans emploi, confie de manière implicite à Alice, Marion et Beth ses ennuis financiers : « Je ferai des réparations plus tard... »⁷⁵⁸. Ainsi, ce n'est que grâce à la découverte d'un vitrail médiéval dans les murs de la bibliothèque qu'Ivy Hall pourra être rénové : « Lord Greystone ajouta qu'il se proposait non seulement de verser la récompense promise, mais encore d'acheter le vitrail à Mme Patterson. Ainsi, Alice allait pouvoir donner une forte somme à l'hôpital des enfants de River City, et Sheila faire restaurer *Ivy Hall* »⁷⁵⁹. De même, dans *L'Auberge des Trois Guépards* de Mik Fondal (1971), l'auberge qui donne son nom au roman a intégré la modernité pour offrir une

755. *Ibid.*, p.34.

756. *Ibid.*, p.34-35.

757. Caroline Quine, *Alice et les plumes de paon*, *op. cit.*, p.104-105. C'est nous qui soulignons. Carolyn Keene, *The Hidden Window Mystery*, *op. cit.*, p.92-93 : « draperies and wallpaper were faded and in places badly worn. The chairs and tables were in need of repair. [...] Sheila [...] led them through a modern pantry and kitchen ».

758. *Ibid.*, p.104 en français et p.92 dans la version originale : « I [...] intend to renovate when I can ».

759. *Ibid.*, p.184 en français et p.175 dans la version originale : « [Sir Richard said] he would not only pay the reward money to the River Heights hospital, but that he would like to buy the window from Mrs. Patterson. Sheila gave a great gulp, hardly daring to believe her good fortune ».

restauration de qualité dans un cadre rénové, chaleureux, mais qui demeure authentique : « Si l'extérieur de l'Auberge a gardé presque intacte sa rusticité authentique du XVIIe siècle, l'intérieur vient d'être tout à fait transformé. Le restaurant paraît à Mik moderne et classique à la fois. De bon goût. La grande cheminée est très belle, le bar coquet sans pacotille »⁷⁶⁰.

Comme en témoignent ces exemples, l'archaïsme se passe finalement assez mal de la modernité. Soit un lieu est décrété monument historique – auquel cas il est entretenu et visité, il faut donc bien le rénover régulièrement – soit il est habité – auquel cas il faut bien l'adapter à la vie contemporaine. Dans tous les cas, la modernité apporte un second souffle à l'archaïsme.

La modernité, un second souffle pour l'archaïsme

Grâce au recul temporel dont dispose la modernité, elle peut agir sur l'archaïsme de différentes façons. D'abord, elle peut le justifier, lui donner une caution historique, fût-elle fantaisiste comme en témoigne cet exemple tiré de *La Neuvième Croisade* de X.B. Leprince (1955) : en arrivant à Thouars, en Poitou-Charente, le pays de la fée Mélusine, l'un des adolescents, Hans, déclare : « aux dires des ouvrages *modernes* et honnêtes, nous entrons maintenant dans un pays de sorcières et de fées »⁷⁶¹. Deux strates temporelles se confrontent ici de façon surprenante, la seconde légitimant la première : les lieux du passé et leurs légendes sont cautionnés par les textes modernes qui, par leur regard rétrospectif, en proposent la synthèse. Dans *Les Six Compagnons et la princesse noire* de Bonzon (1971), les amis découvrent que Youlna, la jeune noire qu'ils prennent pour une princesse guinéenne est en réalité la fille du PDG de la Société minière de Haute-Mogambie qui s'occupe de l'extraction du manganèse. « Les Compagnons restent confondus. Ainsi, celle qu'ils appelaient leur "Princesse" serait réellement une sorte de princesse *moderne*, la fille d'un puissant chef d'industrie ! »⁷⁶² ; à l'époque où les Princesses – celles du moins qui méritent une majuscule allégorisante comme c'est le cas dans cet extrait de Bonzon – se font rares, la modernité propose à travers le personnage de Youlna une nouvelle figure de la jeune fille en détresse que sauvent des chevaliers qui, à défaut de fiers destriers, circulent dans Lyon sur des mobyettes pétaradantes.

760. Mik Fondal, *L'Auberge des Trois Guépards*, Paris, Alsatia, 1971, « Safari Signe de Piste », p.51.

761. X.B. Leprince, *La Neuvième Croisade (La Quête fantastique II)*, *op. cit.*, p.15. C'est nous qui soulignons.

762. Paul-Jacques Bonzon, *Les Six Compagnons et la princesse noire*, *op. cit.*, p.143-144. C'est nous qui soulignons.

La modernité justifie l'archaïsme sur le plan historique, mais elle permet aussi de le réhabiliter concrètement. Par exemple, il n'est pas rare de voir les jeunes gens rénover de leurs mains des monuments ou des lieux abîmés par le temps. Dans « *Signe de Piste* » et *Scouts de France*, Jacques Scheer observe au sujet du roman de Foncine, *Les Forts et les purs* (1951) : « Symbole de ce retour au Moyen-Âge, Foncine, à l'instar de Barrès luttant contre la dégradation des vieilles églises romanes et gothiques, assigne à son groupe de Raiders la mission de rendre vie à une église de la campagne d'Ile de France presque à l'abandon »⁷⁶³. Dans ce roman, les scouts se rendent en effet « dans une église glaciale, délabrée à l'extrême, couverte de taches de moisissure, derrière un harmonium défunt, dont on apercevait les intestins béants, [où ils durent] essayer le sermon larmoyant, et presque hargneux dans sa désespérance, d'un prêtre qui manifestement avait perdu la rampe depuis dix ou quinze ans »⁷⁶⁴. Michel s'interroge alors : « comment leur faire suivre la messe à ces gens, dans une bâtisse dont ils ne voudraient pas pour garer leurs machines agricoles. Ça sent la mort là-dedans et pis que la mort : la putréfaction ! »⁷⁶⁵ ; son camarade Bernard lui oppose alors la réalité de l'époque pour expliquer la désertion des églises :

- Plus de gosses, les guerres !... Et comment veux-tu qu'ils entretiennent de pareilles forteresses ? dit Bernard.

- Oui, bien sûr, ces gigantesques bâtisses historiques les écrasent, ces hommes. Ils ne tiendront pas plus que les grandes familles n'ont pu tenir dans les châteaux.⁷⁶⁶

C'est pourquoi les raiders décident de rencontrer le curé et lui proposent de « sortir [son] église et peut-être [ses] églises de la catégorie des nécropoles »⁷⁶⁷ en effectuant des travaux de réhabilitation et en faisant en sorte de réconcilier la population avec la religion. De même, dans *L'Abbaye des Effraies* de Jean-François Bazin (1962), Antoine et Alain qui sont en vacances à l'abbaye découvrent une chapelle en ruine : « La chapelle présente le même aspect de délabrement. Seuls subsistent du mobilier, des lambeaux moisis des stalles qui, primitivement, occupaient tout le tour de la nef »⁷⁶⁸. Alors que rien ne les y oblige, les deux adolescents se promettent de s'« armer de courage et de fossous le plus tôt possible. Nettoyée et désherbée, cette chapelle serait superbe »⁷⁶⁹. Quelques jours plus tard, ils attaquent donc les travaux :

763. Jacques Scheer, « *Signe de Piste* » et *Scouts de France*, *op. cit.*, p.48.

764. Jean-Louis Foncine, *Les Forts et les purs*, *op. cit.*, p.50.

765. *Ibid.*, p.50-51.

766. *Ibid.*, p.51.

767. *Ibid.*, p.136.

768. Jean-François Bazin, *L'Abbaye des Effraies*, *op. cit.*, p.52.

769. *Ibid.*, p.53.

Nous nous mettons à désherber. Après deux heures d'efforts à peine, la nef et le chœur sont dégagés. Des seaux d'eau versés sur les dalles achèvent de les nettoyer. Elles nous apparaissent luisantes de propreté, n'en revenant pas de retrouver tout à coup leur splendeur passée. Les gravats sont réunis dehors.

Bien sûr, il reste beaucoup à faire, mais la chapelle a perdu son allure de sauvageonne échevelée.⁷⁷⁰

Pour rendre son faste à la chapelle, les deux adolescents n'emploient pas de moyens techniques modernes : au contraire, leurs outils sont eux-mêmes rustiques puisqu'il s'agit de « fossous », terme patois archaïsant qui désigne une pioche. Ce qui est moderne ici, c'est la démarche – que ne comprennent d'ailleurs pas les vieux paysans qui prêtent les outils et se trouvent « un peu déçus quant à l'objet de [leur] travail »⁷⁷¹ ; Antoine et Alain entreprennent une sauvegarde patrimoniale désintéressée et laïque : la geste réparatrice n'est pas associée au culte, contrairement au roman de Jean-Louis Foncine, *Les Forts et les purs* (1951). Dans *Les Six Compagnons et la clef-minute* de Bonzon (1977), la bande participe à la rénovation d'une chapelle :

Depuis une semaine, nous venions chaque soir après les cours, et toute la journée quand nous avions congé, travailler à la chapelle. Pour commencer, nous avons dégagé les abords de l'ancien sanctuaire. À six, on abat vite de la besogne. Comme nous autres, Mady avait manié la scie et la hache à en attraper des ampoules aux mains. Puis, ce travail terminé, nous avons commencé à colmater les brèches et les lézardes, à l'extérieur, et la truelle n'avait plus de secret pour nous.⁷⁷²

Dans *Les Six Compagnons en croisière* (1973), la bande a gagné le voyage pour avoir participé à la rénovation de la chapelle de Carpieux, comme le proviseur l'apprend à Tidou :

Mon jeune ami, fit-il familièrement, lui d'habitude plutôt distant, je passais dans le quartier ; je n'ai pu résister au plaisir de vous communiquer la nouvelle que je viens de recevoir. Votre travail a été apprécié en haut lieu... Je veux parler de votre aide à la réfection de la chapelle de Carpieux. Le jury chargé d'examiner les dossiers vous a décerné le premier prix, ainsi qu'à votre équipe : une croisière en Méditerranée !⁷⁷³

L'entretien du patrimoine amène parfois les lieux anciens à intégrer discrètement la modernité, qui se met au service de l'archaïsme pour le sublimer. C'est le cas par exemple dans *La Neuvième Croisade* de X.B. Leprince (1955) : en effet, les scouts visitent des grottes ; si le cheminement n'est pas aisé, il est néanmoins facilité par la présence de la lumière électrique :

Les grottes de Lomberives⁷⁷⁴ s'étendaient sur deux mille mètres de couloirs proliférants, ornées d'une confuse architecture de stalactites et de stalagmites, où pendaient des légions de chauves-souris. On peinait derrière le guide, sur un étroit chemin encombré de rocs, et les

770. *Ibid.*, p.92.

771. *Ibid.*

772. Paul-Jacques Bonzon, *Les Six Compagnons et la clef-minute*, Paris, Hachette, 1977, « Bibliothèque verte », p.29.

773. Paul-Jacques Bonzon, *Les Six Compagnons en croisière*, op. cit., p.9.

774. X.B. Leprince écrit « Lomberives » mais l'orthographe exacte est « Lombrives ».

voix étouffées devenaient singulièrement sonores. Un discret éclairage électrique rehaussait l'enchantement.⁷⁷⁵

Espaces archaïques primitifs, les grottes de Lombrives en Ariège ont abrité des hommes depuis le Néolithique ; leur proximité avec le château de Montségur les lie naturellement aux légendes cathares. De nos jours, la grotte se visite sans danger, grâce aux aménagements modernes qui y ont été faits. Néanmoins, comme le souligne le texte de X.B. Leprince, la modernité se met humblement au service de l'archaïsme : l'éclairage est qualifié de « discret », sa fonction est de « rehauss[er] l'enchantement ». De même, dans *Michel chez les gardians* de Georges Bayard (1965), le mas du manadier a été modernisé mais avec sobriété : « Le mas était doté de l'électricité, mais c'était une lampe à gros abat-jour en coupole de verre qui dissimulait l'ampoule, comme s'il s'agissait d'une ancienne suspension à pétrole »⁷⁷⁶.

Ainsi, la rénovation des lieux archaïques va souvent plus loin qu'un simple dépoussiérage : le lieu conquiert une nouvelle identité, et plus important encore, une nouvelle légitimité. Les grottes deviennent patrimoine et objet de visites culturelles ; l'archaïsme est transcendé pour devenir autre. Dans *Si j'avais un château* de Jeanne de Recqueville (1959), bonne-maman fait des projets pour le château : « Mon fils, qui est médecin, dit bonne-maman, rêve depuis longtemps d'avoir non seulement son propre cabinet mais aussi sa propre clinique ou bien une maison de repos pour enfants convalescents. Le château conviendrait à merveille à cet usage »⁷⁷⁷. La fonction symbolique du château s'inverse : alors qu'il a été le témoin impuissant des amours malheureuses d'Angélique qui a perdu son fiancé le jour de ses seize ans et a été blessée à jamais, il est désormais voué à accueillir des jeunes gens pour les aider à guérir. Le même scénario se retrouve dans *Alice et la pantoufle d'hermine* de Caroline Quine (1965 [*The Clue in the Crumbling Wall*, 1945]) : le château Trabert – *Heath Castle* dans la version originale –, lieu des sombres exactions de bandits qui sont à la recherche de son trésor, devient « le château du bonheur »⁷⁷⁸, grâce à Alice, Marion et Beth qui le restituent à sa légitime propriétaire, Floriane, une célèbre danseuse. Mais comme dans le roman de Jeanne de Recqueville, récupérer le château ne signifie pas pour autant accéder à la richesse, bien au contraire : « Floriane voudrait

775. X. B. Leprince, *La Neuvième Croisade (La Quête fantastique II)*, op. cit., p.140.

776. Georges Bayard, *Michel chez les gardians*, op. cit., p.122.

777. Jeanne de Recqueville, *Si j'avais un château*, op. cit., p.67.

778. Caroline Quine, *Alice et la pantoufle d'hermine*, op. cit., p.245. Il est encore une fois intéressant de relever les différences entre le texte original et la traduction. L'expression « château du bonheur » correspond dans l'édition française au titre du vingt-cinquième et dernier chapitre. Or, dans la version américaine, il n'existe que vingt chapitres et le dernier se nomme « *A Last Surprise* ». Carolyn Keene, *The Clue in the Crumbling Wall*, op. cit., p.173.

conserver le château, mais elle n'en a pas les moyens. Elle a tout juste de quoi exploiter sa ferme »⁷⁷⁹. C'est la modernité qui vient au secours de l'archaïsme : en effet, les rives qui jouxtent le château sont riches en pourpres à partir desquelles John Trabert, le défunt fiancé de Floriane, avait élaboré des formules scientifiques permettant d'en extraire la précieuse teinture. Par ailleurs, « se rappelant l'eau de la fontaine qui les avait si bien revigorées, elle et ses amies, Alice en préleva un échantillon qu'elle fit analyser. On découvrit ainsi que cette eau possédait de grandes propriétés curatives dans les affections osseuses »⁷⁸⁰. La science vient donc deux fois au secours du château et assure à Floriane des revenus financiers suffisants pour « restaurer le château et redonner au parc l'aspect qu'il offrait du temps de John. Elle s'installa dans la belle demeure avec sa sœur et Roseline. Et, quelque temps plus tard, le parc s'emplit de petits infirmes dont les rires résonnaient du matin au soir »⁷⁸¹. Là encore, le château exerce une fonction cathartique : gravement blessée dans un accident de voiture, la jeune femme a dû renoncer à sa carrière de danseuse et elle se consacre désormais aux enfants handicapés. Le château acquiert ainsi une nouvelle légitimité, d'autant plus symbolique que dans les romans de Caroline Quine et de Jeanne de Recqueville il s'agit d'y accueillir des enfants, promesses de vie et d'avenir dans un lieu qui n'est donc plus tourné uniquement vers le passé. La Marguillerie, demeure des Therais dans la série *Michel* de Georges Bayard bénéficie aussi de la présence de la jeunesse, qui la revigore et lui donne un nouveau élan de vie. D'abord, une famille principalement composée d'enfants y habite : la famille Therais compte quatre enfants – auxquels il faut ajouter le cousin Daniel – contre trois adultes : les parents et la bonne, Norine. Dans *Le Trésor du menhir* de Mauffret (1967), la modernité donne un second souffle assez éloquent à l'archaïsme puisqu'elle en prolonge la nature patrimoniale. En effet, Ronan a trouvé une hache de jadéite qu'il se résout à confier au « Château-Gaillard, ancien siège du parlement de Bretagne, transformé en musée

779. *Ibid.*, p.247 pour le texte français et p.176 pour la version originale : « *Juliana wants to keep the property, but she can't. She has barely enough funds to operate Jardin des Fleurs* ».

780. *Ibid.*, p.249 pour le texte français et p.177 pour la version originale (avec laquelle la traduction prend des libertés) :

« *Nancy quenched her thirst, then hurried home to telephone her father. He promised to have the spring tested in the morning.*

The next afternoon the Drews were delighted to learn that the water was pure and rich in minerals. A further search of the grounds revealed several more beneficial springs ».

781. *Ibid.*, p.249-250 pour le texte français et p.177-178 pour la version originale (avec laquelle la traduction prend des libertés) où c'est Juliana qui parle au discours direct :

« *"Now I can afford to turn a section of the castle and grounds into a free vacation spot for handicapped children, and, of course, my sister and Joan and I will occupy some of the rooms. [...] And now the Heath property will become beautiful again!"* ».

archéologique »⁷⁸² : le rapport au temps est donc vertigineux : le château, construit au moment du Bas Moyen Âge (au XVe siècle), devient un musée de la préhistoire ; on le visite aussi bien pour les collections qu'il abrite que pour son architecture. Parallèlement, son classement comme monument historique en 1913 semble le figer dans une architecture qui n'évoluera plus tout en lui garantissant d'échapper à l'usure du temps. Enfin, la fonction du bâtiment a évolué : initialement destiné à servir d'habitation, il revêt ensuite un rôle politique – c'est le siège de l'administration du Parlement – puis un rôle symbolique, celui de musée. Loin de se scléroser dans un passé révolu, cette nouvelle fonction lui permet au contraire d'être arpente bien plus régulièrement par les amateurs de vestiges archéologiques.

La modernité peut donc sauver l'archaïsme de la désuétude et lui donner de nouvelles fonctions ; elle peut même s'inclure dans l'ancien, comme en témoigne la présence massive de laboratoires scientifiques dans les lieux anciens.

2. La modernité intégrée : les laboratoires scientifiques

Un espace valorisant pour une recherche valorisée

Installer un laboratoire moderne dans un lieu archaïque peut, de prime abord, sembler étonnant, voire contradictoire : les lieux ne sont pas forcément adaptés aux besoins techniques des savants. Pourtant, à l'étage de la Marguillerie, abbaye médiévale où vit la famille de Michel dans la série éponyme de Georges Bayard, se trouve le laboratoire du père du héros, Lucien Therais. Il y mène ses recherches scientifiques. Il n'est pas le seul : le Professeur Temporelli, dans *Michel à Rome* (1965) et le Professeur Radier dans *Michel entre deux feux* (1978) mènent également leurs travaux à domicile comme le souligne Michel Forcheron dans son essai consacré à la série : « À noter que ces sommités conduisent leurs travaux chez elles dans un laboratoire aménagé dans une dépendance de leur maison. Le mythe de Bernard Palissy. Alors que la réalité est plutôt aux organisations collectives et aux structures publiques dotées de gros moyens financiers et matériels »⁷⁸³. Ils s'inscrivent dans la lignée établie par monsieur Dorsel, le père de Claude dans la série d'Enid Blyton, *Le Club*

782 Yvon Mauffret, *Le Trésor du menhir*, op. cit., p.98. Les informations tirées du roman sont exactes : le Château-Gaillard a été racheté en 1912 par la Société polymathique du Morbihan qui en a fait un musée archéologique. Le roman de Mauffret est d'ailleurs dédié à son président de l'époque, « Yannick Rollando ». Le musée comporte notamment une grande collection de haches de pierre.

783. Michel Forcheron, « Michel » de Georges Bayard : une série jeunesse emblématique des « Trente Glorieuses », op. cit., p.99.

des Cinq. Ce dernier dispose en effet d'un bureau qui fait office de laboratoire dans la Villa des Mouettes ; comme l'explique sa femme au début du premier roman de la série, *Le Club des Cinq et le trésor de l'île* (1961 [*Five on a Treasure Island*, 1942]) : « Henri s'occupe actuellement de rédiger un ouvrage scientifique, [...] mais son bureau est isolé tout à l'autre bout de la maison »⁷⁸⁴. Dans le second roman, *Le Club des Cinq* (1955 [*Five Go Adventuring Again*, 1943]), il se fait d'ailleurs dérober ses travaux et les retrouve grâce aux enfants : « Oui, s'écria-t-il, ce sont bien les pages volées à mon manuscrit ! Mon Dieu, quelle joie de les retrouver ! Le résultat de trois ans de recherches, et l'essence même de ma formule secrète ! »⁷⁸⁵. Dans *Le Club des Cinq joue et gagne* (1956 [*Five on Kirrin Island Again*, 1947]), il installe dans un lieu particulièrement archaïque, un souterrain du château de l'île de Kernach, un laboratoire à la pointe de la modernité pour mener à bien ses recherches :

Le tunnel s'agrandissait brusquement et formait une espèce de grotte dont la haute voûte se perdait dans l'ombre épaisse. Claude examina avec surprise ce qui apparaissait à la lueur de sa lampe : des objets étranges dont elle ne comprenait pas l'usage, fils, boîtes en verre, machineries minuscules en mouvement sans produire un son, dont le centre s'illuminait d'une faible clarté frémissante.
Des étincelles jaillissaient de temps en temps, et, quand cela se produisait, une odeur bizarre se répandait dans la caverne.⁷⁸⁶

Il y mène un projet utopique : « Mes expériences ont pour but de trouver un moyen de remplacer le charbon et le pétrole, pour donner au monde l'énergie thermique dont il a besoin »⁷⁸⁷.

La présence de ces laboratoires à proximité des lieux de vie des jeunes s'explique par plusieurs raisons : d'une part, les recherches développées par les savants font souvent l'objet de la convoitise des brigands qui s'introduisent alors dans les maisons pour en dérober les

784. Enid Blyton, *Le Club des Cinq et le trésor de l'île*, op. cit., p.14. *Five on a Treasure Island*, op. cit., p.14 : « 'Quentin is working on a very difficult book [...]. But I've given him a room all to himself on the other side of the house' ».

785. Enid Blyton, *Le Club des Cinq*, Paris, Hachette, 1992 [1^{ère} éd. française 1955], « Bibliothèque rose », p.210. *Five Go Adventuring Again*, in *The Famous Five, Three-in-One Special Edition*, Londres, Hodder & Stoughton, 1991 [1^{ère} éd. originale 1943], p.303 : « 'Yes! Yes! They're the pages – all three of them! Thank goodness they're back. They took me three years to bring to perfection, and contained the heart of my secret formula' ».

786. Enid Blyton, *Le Club des Cinq joue et gagne*, Paris, Hachette, 1975 [1^{ère} éd. française 1956], « Bibliothèque rose », p.140. *Five on Kirrin Island Again*, London, Hodder & Stoughton, 1952 [1^{ère} éd. originale 1947], p.139 :

« The passage had suddenly widened out into an enormous dark cave, whose roof was unexpectedly high, lost in dark shadows. George stared around. She saw queer things there that she didn't understand at all – wires, glass boxes, little machines that seemed to be at work without a sound, whose centres were alive with queer, gleaming, shivering light.

Sudden sparks shot up now and again, and when that happened a funny smell crept round the cave ».

787. *Ibid.*, p.143-144 pour le texte français et p.142 pour la version originale : « 'I'll tell you what my experiments are for, George – they are to find a way of replacing all coal, coke and oil – an idea to give the world all the heat and power it wants' ».

secrets. Il s'agit d'une astuce narrative qui permet de justifier le rôle d'enquêteurs amateurs des jeunes gens : l'aventure s'impose à eux, à domicile, sans qu'ils ne l'aient recherchée. De plus, établir la réflexion scientifique dans un cadre archaïque donne du prestige aux recherches qui s'inscrivent dans la mystérieuse filiation des alchimistes et de leur quête de la pierre philosophale ou de l'élixir de jouvence. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si, dans *L'Abbaye des Effraies* de Bazin (1962), Marceau, l'homme de charge du Comte de Sarroyes se livre à d'intenses recherches alchimiques dans un laboratoire situé dans la tour du château. L'accès à cet endroit retiré satisfait tous les *topoi* afférents à ce type de lieux :

Une porte permet d'accéder au domaine de l'alchimiste. Sur le linteau, un dragon médiéval est en arrêt devant le rayonnement de Saint-Georges.
La serrure, plusieurs fois sollicitée en vain, se résigne avec une mauvaise grâce. Elle nous livre le passage en grinçant. Nous pénétrons dans l'ombre d'un sanctuaire.⁷⁸⁸

Néanmoins, l'entrée dans le laboratoire s'assortit d'une surprise pour Alain et Antoine, les deux protagonistes. En effet, alors qu'ils s'attendent à trouver un laboratoire de sorcier, en accord avec l'esprit des lieux, ils découvrent un espace moderne et fonctionnel :

Nous nous attendions à voir des squelettes, des queues de mandragores, des crapauds et des chouettes, tout l'attrail que l'imagerie populaire associe au nom d'alchimie. Mais ce que nous contemplons est au contraire net et propre. [...] Cet atelier évoque plus l'arrière-boutique d'un pharmacien que l'antre d'un sinistre sorcier. Nous sommes un peu déconcertés par cette simplicité dénuée de poésie.⁷⁸⁹

La modernité s'impose à l'archaïsme, non pas pour le nier mais au contraire, pour le prolonger et le faire vivre.

Le plus souvent cependant, les laboratoires sont secrets : ils abritent les bandits qui s'installent dans des lieux abandonnés pour exécuter leurs sombres desseins à l'abri des regards indiscrets.

Les laboratoires secrets : un espace archaïque pour abriter le mal

Dans *Les Fantômes de la chapelle Pol* de Raymond Baux (1946), les grottes souterraines abritent la cachette de bandits qui en ont totalement modernisé l'intérieur : Régis « surgit, tout surpris par la grande différence de niveau, dans une longue enceinte illuminée, toute pourvue de l'éclairage électrique ! »⁷⁹⁰. Outre la contrebande de bijoux, ces brigands participent à un complot d'espionnage – le souvenir de la guerre est encore récent

788. Jean-François Bazin, *L'Abbaye des Effraies*, op. cit., p.161.

789. *Ibid.*, p.162.

790. Raymond Baux, *Les Fantômes de la chapelle Pol*, op. cit., p.128.

et ils possèdent d'ailleurs deux sous-marins de combat dissimulés dans la grotte : « Ils étaient dans un véritable dock relativement peu élevé de plafond ! [...] Dans le long bassin, deux magnifiques monstres d'acier tout rutilants semblaient assoupis »⁷⁹¹. Les scouts découvrent par hasard cette cachette dernier cri : « Tout le long du mur, un atelier de réparation étalait sous leurs yeux les derniers perfectionnements techniques »⁷⁹². Utiliser un espace archaïque présente plusieurs avantages pour les bandits. D'une part, ils sont soustraits aux regards d'autrui – d'autant plus qu'ils se trouvent sous la terre, comme l'observe Jacques : « Nous sommes sans doute au-dessous du fond de sable. Rien de tout cela ne doit s'apercevoir du dehors ! »⁷⁹³. De plus, les grottes sont reliées à la terre ferme par un souterrain dont l'entrée se situe dans la chapelle Pol autour de laquelle les brigands ont fait le vide en véhiculant force superstitions, à l'instar de M. Urven, leur complice, qui « se fait un plaisir d'alimenter les sinistres légendes qui courent sur ces lieux »⁷⁹⁴, si bien que « rien n'aurait décidé les habitants à y circuler le soir venu »⁷⁹⁵. Déjà dans *Le Secret de la porte de fer* de Gaston Clerc (1913), roman très populaire qui peut être considéré comme un des précurseurs des romans scouts, l'intrigue se déroule dans le château de Monte-Poudre où sont cachés des faux-monnayeurs, comme le comprennent les adolescents quand ils découvrent un coffre rempli de pièces brillantes :

ces belles pièces ont été fabriquées cette année. Elles portent notre millésime, et cela embrouille la question d'une étrange façon.
Est-ce possible ? Tiens ! c'est vrai !
Mais alors, ces pièces ne devraient pas se trouver ici !
Ce n'est pas un ancien trésor que nous avons sous les yeux !
Assurément pas. Il est tout ce qu'il y a de plus moderne, et cela n'est pas pour nous inspirer de la confiance.⁷⁹⁶

Les faux-monnayeurs profitent des légendes qui circulent sur le château et qui racontent qu'« il n'est pas sage d'entrer dans cette propriété infernale, de pénétrer dans ce château plein d'énigmes et d'obscurité »⁷⁹⁷ pour perpétrer leurs exactions. Ils ont entièrement modernisé le château de Monte-Poudre afin de pouvoir y travailler : installation de la lumière, du téléphone et même d'un procédé d'électrisation des portes qui permet de mettre leur trésor à l'abri des curieux.

791. *Ibid.*, p.129.

792. *Ibid.*, p.130.

793. *Ibid.*, p.129.

794. *Ibid.*, p.27.

795. *Ibid.*, p.18.

796. Gaston Clerc, *Le Secret de la porte de fer*, Lausanne, Librairie Payot, 1950 [1^{ère} éd. 1913], p.100. Le roman paraît d'abord sous forme de feuilleton dans le Bulletin mensuel des Unions Cadettes.

797. *Ibid.*, p.8.

Les lieux archaïques sont donc poreux en ce qu'ils intègrent la modernité. Mais la réciproque fonctionne aussi : certains lieux modernes sont parfois délibérément archaïsés.

C. Porosité des lieux : la modernité archaïsée – elle fait surgir l'archaïsme

1. L'archaïsme, alibi de la modernité

La référence au passé au service du présent

L'archaïsme justifie la modernité, lui donne l'aplomb que confère le passage du temps. Il n'est d'ailleurs pas anodin que la centrale nucléaire de Marcoule ait été présentée dans un article du *Figaro* paru le 17 janvier 1957 comme une « cathédrale extraordinaire »⁷⁹⁸ : la référence à l'édifice religieux, que d'aucuns ont pu trouver blasphématoire, ancre ce lieu indiscutablement moderne dans une temporalité éprouvée. Ainsi, pour Marc Augé, « le monument daté est revendiqué comme une preuve d'authenticité qui doit de soi susciter l'intérêt : un écart se creuse entre le présent du paysage et le passé auquel il fait allusion. L'allusion au passé complexifie le présent »⁷⁹⁹. À ce titre, un extrait du préambule de *La Bande des Ayacks* de Foncine (1938) présente les chemins archaïques du Pays perdu en légitimant la modernité par l'archaïsme : « Seul, le car moderne, à étrange allure de diligence, s'y aventure parfois, comme s'y aventurerait l'antique tacot départemental, toussant, crachant et déraillant sur une branche de noisetier »⁸⁰⁰. L'autobus, présenté comme « moderne », s'inscrit pourtant dans une double filiation passéiste, la première effective et la seconde symbolique : par la comparaison explicite, il est associé à « l'antique tacot départemental » dont il constitue de fait le prolongement contemporain ; par le groupe prépositionnel en position de complément du nom apposé, il suggère la « diligence »,

798. *Le Figaro*, 17 janvier 1957, cité par Sezin Topçu dans « Atome, gloire et désenchantement. Résister à la France atomique avant 1968 », dans Céline Pessis, Sezin Topçu, Christophe Bonneuil (dir.), *Une autre histoire des « Trente Glorieuses »*. Modernisation, contestations et pollutions dans la France d'après-guerre, op. cit., p.203.

799. Marc Augé, *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, op. cit., p.89.

800. Jean-Louis Foncine, *La Bande des Ayacks*, op. cit., p.11-12.

symbole du Far West. La légitimité de ce moyen de locomotion moderne sur les chemins archaïques de l'aventure passe par cette double référence à un passé ici idéalisé. L'idée défendue par Marc Augé se confirme de nouveau : « L'allusion au passé complexifie le présent » ; le car moderne dépasse sa simple fonction motrice pour s'inscrire dans un prolongement temporel et symbolique fort.

L'allusion au passé peut aussi servir à *masquer* le présent. Dans *Si j'avais un château* de Recqueville (1959), les jumeaux cherchent eux aussi à gagner de l'argent pour restaurer le château dont bonne-maman a hérité. Pour cela, ils participent à une présentation de collection pour une prestigieuse maison de haute-couture : déguisés en troubadours, ils doivent annoncer le nom des robes pendant le défilé, ce qui agace Sue, une jeune fille mannequin : « Des troubadours ! en 1957 ! Sommes-nous vraiment à l'époque des troubadours ? »⁸⁰¹. Pour cette jeune fille moderne, la référence au passé constitue une forme de régression passéiste. À l'inverse, pour Mme Marcelle, l'habilleuse, « le passé a toujours ses sympathisants. Et puis, ces troubadours donnent agréablement une note de poésie dans un cercle où l'on ne parle que gros sous »⁸⁰². La référence médiévale permet de donner au défilé de mode un caractère plus festif, plus théâtral, qui occulte quelque peu les intérêts financiers qui sont en jeu. D'ailleurs, du rôle de troubadours, les deux garçons glissent involontairement vers celui de bouffons, puisqu'ils amusent l'assistance :

Les petits pages n'ont pas été engagés pour faire rire l'assistance, mais ils la font rire quand même lorsqu'ils écorchent les noms des modèles ou s'y reprennent à deux fois pour les prononcer, surtout cet Anouradjapoura ! Ah ! ce nom-là, alors ! Mais le public ne maudit jamais ceux qui le font rire et il les bénit encore plus quand ce rire n'a pas été prévu au programme.⁸⁰³

L'archaïsme se met ici au service de la modernité : le public, conquis, est prêt à dépenser son argent dans les prestigieux modèles de la collection Blanche-Étoile. La modernité se passe donc difficilement de l'archaïsme, qu'elle fait parfois ressurgir inopinément.

La modernité fait ressurgir les archaïsmes

Modernité et archaïsme sont parfois connectés au point qu'un lieu moderne fasse ressurgir les archaïsmes. C'est le cas dans *Le Mont Damion* d'André Dhôtel (1964). Fabien est un jeune garçon marginal, attiré de façon magnétique par une colline boisée appelée le

801. Jeanne de Recqueville, *Si j'avais un château*, op. cit., p.112.

802. *Ibid.*

803. *Ibid.*, p.114.

mont Damion, dans les Ardennes. Les premiers chapitres du roman racontent son errance autour du mont, au fur et à mesure de ses pérégrinations. Alors qu'il cherche à retrouver ses parents, il embarque pour Londres, qu'il décrit en ces termes : « Cette ville avait bien les mêmes profondeurs qu'une forêt, les mêmes zones livrées à une sorte de sommeil sans fin d'avant tous les âges »⁸⁰⁴. Certes, toute ville en soi n'est pas moderne ; néanmoins, l'évocation de cette capitale dans un roman de la seconde moitié du XXe siècle appelle dans l'imaginaire une représentation très moderne. Les images de la foule qui se presse dans les rues ne coïncident de toute façon guère avec une forêt plongée dans un « sommeil sans fin ». C'est pourtant cette comparaison que Fabien mobilise. À travers son regard, la ville est *atemporalisée*, renvoyée aux temps immémoriaux et mythiques. L'image légendaire du « bois dormant » s'impose à l'esprit et semble proposer un arrêt sur image de la ville en mouvement. Ainsi, la représentation de cette capitale moderne, à travers le prisme d'un regard marginal et adolescent, rejoint les contes et la nature primitive. Ainsi, la modernité peut être vue à travers le biais de l'archaïsme, ce qui lui confère une plus grande profondeur temporelle. Dans *Fort Carillon* de Georges Ferney (1945), c'est dans un train de nuit que l'image de son ancêtre s'impose à Renaud : « Pourquoi, alors que le rapide fonçait dans la nuit, ai-je brusquement évoqué l'image de Louis de Montferrat – mon arrière-grand-père – celui de tous mes ancêtres dont la vie demeura une énigme, celui dont les agissements semblèrent entachés de démence à tous ses descendants ? »⁸⁰⁵. Certes, les trains existent depuis le début du XIXe siècle ; mais celui qu'emprunte Renaud se caractérise par sa vitesse, comme en témoigne la métonymie qui le désigne – « le rapide » – renforcée par le verbe « fonçait ». Il s'agit donc d'un élément moderne qui revêt ici une fonction symbolique : de la même manière que le train avance dans l'obscurité, la réflexion de Renaud chemine rapidement – « brusquement ». La modernité favorise ici le surgissement de l'archaïsme, mais aussi du mystère : le train, espace clos en déplacement continu, constitue en effet un lieu privilégié du roman policier.

L'archaïsme surgit parfois dans la modernité, là où on ne l'attend pas. Ainsi, *Deux enfants à travers la France* de Claude Santelli (1960) propose une version modernisée du *Tour de la France par deux enfants* de G. Bruno. Le parti-pris de Santelli est clair : s'inscrire dans la filiation du plus célèbre roman scolaire de la IIIe République, en conserver l'intrigue des deux orphelins qui cherchent leur oncle et parcourent l'hexagone, mais en le modernisant résolument – la voiture de M. Gertal n'est plus traînée par un cheval mais elle roule à

804. André Dhôtel, *Le Mont Damion*, Paris, éditions Phébus, 2006 [1^{ère} éd. 1964], p.204.

805. Georges Ferney, *Fort Carillon*, *op. cit.*, p.21.

l'essence. D'ailleurs, comme l'indique une note en début d'ouvrage, « ce roman a été conçu d'après le feuilleton de la Télévision Française : *Le Tour de la France par deux enfants* écrit par Claude Santelli, réalisé par William Magnin, inspiré du livre célèbre de G. Bruno »⁸⁰⁶. C'est donc une série télévisée moderne qui devance le roman de Santelli. L'intrigue se déroule dans la France d'après-guerre et les nombreuses références patriotiques qui figurent dans l'ouvrage original sont gommées au profit de l'histoire elle-même. Pourtant, la modernisation retrouve parfois le chemin, sinon de l'archaïsme, du moins de l'ancien. Ainsi, le commerce de M. Gertal, le brave commerçant qui prend les orphelins sous son aile s'appelle « Au Paradis des Dames »⁸⁰⁷. Ce nom fait référence au roman d'Émile Zola, *Au Bonheur des Dames* (1883) ; si le clin d'œil de Santelli peut paraître moderne d'un certain point de vue – le Bonheur des Dames, calque littéraire du Bon Marché et des grands magasins qui naissent au XIXe siècle, propose un nouveau rapport à la consommation et au commerce – la référence appartient déjà au passé. La modernité est donc un concept fluctuant, difficile à saisir.

2. La modernité, concept fluctuant

L'archaïsation de la modernité

Tel est le destin de la modernité : devenir archaïque à son tour. Or, le progrès accélérant le rapport au temps, le processus d'archaïsation est de plus en plus rapide. Le destin des centrales nucléaires en constitue un bon exemple. Au début des années 1950 et au cours des trois décennies suivantes, elles représentent la pointe de la modernité. Dans *Les Six Compagnons et la pile atomique* de Bonzon (1963), la centrale de Marcoule est présentée comme un site touristique – impénétrable certes, mais que l'on peut admirer depuis une esplanade installée à cet effet : « une autre pancarte, plus petite celle-là, invitait les touristes à monter jusqu'à un belvédère aménagé de l'autre côté, sur la colline, d'où ils auraient une belle vue d'ensemble sur Marcoule »⁸⁰⁸. Là, se trouve « une sorte de musée où une multitude de tableaux lumineux, de panneaux, de graphiques, de maquettes, donnaient des détails sur l'énergie nucléaire, le fonctionnement des piles atomiques »⁸⁰⁹, détails complétés par « les

806. Claude Santelli, *Deux enfants à travers la France*, Hachette, 1960, non paginé.

807. *Ibid.*, p.39.

808. Paul-Jacques Bonzon, *Les Six Compagnons et la pile atomique*, *op. cit.*, p.96.

809. *Ibid.*, p.97 pour cette citation et la suivante.

explications d'un ingénieur ». Cette centrale suscite des sentiments contraires chez les personnages entre inquiétude et fascination : Tidou parle de « la fameuse usine atomique »⁸¹⁰ et ajoute que « Le mot "atomique" [les] impressionne terriblement ». Ces sentiments contraires s'expliquent par plusieurs facteurs : d'une part ils tiennent à la méconnaissance du fonctionnement de la centrale. Les personnages établissent plusieurs fois l'humble constat de leur incompréhension, comme Mady qui raconte son entretien avec un ingénieur du site : « Il nous a parlé des installations de l'usine, de piles au plutonium, de batteries électroniques, de réflecteurs de neutrons, de je ne sais quoi encore que j'ai déjà oublié... »⁸¹¹, ou encore Tidou qui commente ainsi les explications de l'ingénieur du musée : « Nous ne pouvions pas comprendre, c'était trop difficile »⁸¹². Mal connues en dépit de la propagande gouvernementale en leur faveur, les centrales nucléaires suscitent donc de l'inquiétude. Mais pour les jeunes héros de Bonzon, cette méfiance se couple à leur intérêt pour tout ce qui comporte une part de mystère ; or, la centrale de Marcoule est un lieu dangereux, régulièrement menacé par les terroristes, comme l'a découvert Mady : « je ne savais pas que c'était un endroit aussi secret, aussi bien gardé. On n'y pénètre qu'en montrant patte blanche. Plusieurs fois, des espions ou des saboteurs ont tenté de s'y introduire »⁸¹³. Ainsi, suscitant autant d'inquiétude que d'intérêt, la centrale atomique se trouve au cœur de l'intrigue de ce roman de Bonzon qui paraît sept ans après sa mise en service. Dans le roman, ceux qui veulent faire exploser la centrale se trouvent dans le camp des « méchants », tandis que les « gentils » y travaillent, la protègent et la promeuvent. Aujourd'hui, cinquante ans après la parution du roman de Bonzon, le rapport au nucléaire a évolué ; en particulier, depuis l'accident de Tchernobyl en 1986 et celui de Fukushima en 2011, c'est la méfiance qui domine et ceux qui veulent renoncer au nucléaire se présentent comme partisans du bon sens et montrent sous un jour funeste les lobbies qui exploitent le nucléaire à tout prix. Depuis la fin du XXe siècle, une association au nom explicite, « Sortir du nucléaire » propage ses idées et dispose du soutien de plus de soixante mille signataires⁸¹⁴ ; l'association « Greenpeace France » en appelle à une révolution énergétique qui doit amener à renoncer au nucléaire⁸¹⁵. Les images de la ville fantôme de Pripiat, à quelques kilomètres de Tchernobyl, ville dynamique qui abritait cinquante mille personnes jusqu'à l'accident,

810. *Ibid.*, p.24 pour cette citation et p.25 pour la suivante.

811. *Ibid.*, p.44.

812. *Ibid.*, p.97-98.

813. *Ibid.*, p.44.

814. Voir le site de l'association : <<http://www.sortirdunucleaire.org/Presentation-generale>> (consulté le 8 avril 2016).

815. Voir le site : <<http://www.greenpeace.org/france/fr/campagnes/nucleaire/>> (consulté le 8 avril 2016).

accréditent l'idée que la modernité s'archaïse bien vite. Les centrales nucléaires incarnent typiquement ces lieux modernes susceptibles d'être dépassés par leurs propres dangers et dès lors voués à l'archaïsme.

Parfois, de manière encore plus curieuse, la modernité est présentée comme archaïque, ce qui crée une confusion de l'espace-temps. Ainsi, dans *Deux enfants à travers la France* de Santelli (1960), M. Gertal présente en ces termes son véhicule :

« Tu as vu mon carrosse ? »

Il a écarté la paroi du fond : rangée au bord du trottoir, apparaît une vieille limousine, comme André et Julien n'en ont jamais vu, un véhicule incroyable qu'on dirait sorti d'un autre âge.⁸¹⁶

Dans le roman source de G. Bruno, M. Gertal se déplace en charrette. Chez Santelli, ce mode de déplacement est modernisé, mais cette modernité est elle-même déjà obsolète : la première périphrase « carrosse » employée par M. Gertal renvoie déjà à un passé – prestigieux, suggérant l'univers des contes – mais la seconde, « un véhicule incroyable qu'on dirait sorti d'un autre âge » achève d'en montrer l'obsolescence. La modernité est déjà dépassée par elle-même.

Finalement, c'est peut-être aussi une condition qui favorise l'aventure : si celle-ci privilégie les lieux archaïques, la modernité archaïsée devient alors un espace romanesque intéressant.

Archaïser la modernité pour favoriser l'aventure

Nombreux sont ainsi les lieux modernes laissés à l'abandon et devenus archaïques par la force des choses : ce sont les usines désaffectées, les entrepôts abandonnés, les terrains vagues ou tous ces lieux inhabités, inutilisés et condamnés à disparaître. Ce qui est notable, c'est que ces lieux pourraient être modernes : les usines ne sont pas obsolètes pendant les « Trente Glorieuses », et de vastes entrepôts, véritables plates-formes d'échange et de commerce fleurissent encore dans les zones d'activités du XXI^e siècle. Ainsi, le rapport au lieu n'est pas le même que dans un lieu archaïque abandonné. Un vieux château s'inscrit par exemple dans une histoire longue, qui appartient à un passé définitivement révolu, ce qui n'est pas le cas d'une usine désaffectée. Celle-ci apporte autre chose aux lecteurs : à défaut de leur proposer une évasion temporelle, elle favorise leur reconnaissance d'un cadre habituel qui devient romanesque. L'identification est favorisée.

816. Claude Santelli, *Deux enfants à travers la France*, op. cit., p.40.

Le roman de Paul Berna intitulé *Le Cheval sans tête* (1955) comporte de nombreux lieux de ce type. Certes, l'intrigue se déroule alors que la France amorce la croissance des « Trente Glorieuses » ; mais entre ce qui est déjà dépassé pour l'époque et ce qui a été détruit par la guerre encore récente, de nombreux lieux sont laissés à l'abandon, comme c'est le cas de la « Vache Noire [...] cette locomotive abandonnée qui se rouillait depuis trente ans sur une ancienne voie de garage, au milieu du Clos Pecqueux »⁸¹⁷. Symbole d'une modernité à l'obsolescence rapide et incontournable, cette locomotive n'est là que depuis trente ans ; pourtant, elle est déjà qualifiée d'« antique machine »⁸¹⁸ ; les nombreuses personnifications qui servent à la désigner dans le texte – « un monstre accroupi »⁸¹⁹, qui « meugla » en recevant une pierre sur le flanc – montrent que son glissement dans l'archaïsme s'accompagne d'une nouvelle portée symbolique. C'est un lieu effrayant : « les petits se taisaient à cet endroit et filaient en serrant les fesses »⁸²⁰ et « de nuit, les plus courageux n'y auraient pas fourré le nez pour un empire ». Elle devient donc un lieu propice à l'aventure, et les enfants se défient mutuellement pour savoir qui aura l'audace d'y aller : « Je donne ma part de patates à celui qui passera l'inspection de la chaudière ! » propose ainsi Zidore. Marion relève le défi et découvre, tapis au fond de la vieille locomotive, deux des brigands qui cherchent à récupérer la clé cachée dans le cheval sans tête et qui donne accès au butin du Paris-Vintimille : la locomotive constitue une cachette efficace, car hormis les enfants qui éprouvent leur bravoure, personne n'a l'idée d'aller voir à l'intérieur. Les brigands profitent du rapport utilitariste des gens aux lieux. Se rendre quelque part suppose un but, quel qu'il soit. Rentrer chez soi, aller travailler, faire des courses. Mais ces lieux abandonnés n'ont plus d'utilité pratique : ils font donc partie du paysage sans que les adultes ne les remarquent ni ne s'y intéressent. C'est pour cette même raison que les voleurs du Paris-Vintimille ont dissimulé leur butin dans la manufacture Billette dont Marion dit qu'elle est « fermée depuis la guerre »⁸²¹ et qu'elle « n'[a] jamais vu personne de ce côté... ». D'ailleurs, alors que cet entrepôt désaffecté se trouve proche de chez eux, les enfants ne savent même pas ce qu'on y fabriquait, puisqu'à Gaby qui pose la question Marion répond en « haussa[nt] les sourcils en signe d'ignorance ». Il s'agit en réalité d'une « industrie des accessoires de carnaval et de cotillon [qui] avait dû périlcliter avant-guerre dans une triste

817. Paul Berna, *Le Cheval sans tête*, op. cit., p.33.

818. *Ibid.*

819. *Ibid.*, p.126 pour cette citation et p.128 pour la suivante.

820. *Ibid.*, p.127 pour cette citation et les deux suivantes.

821. *Ibid.*, p.111 pour cette citation et les deux suivantes.

année de débîne »⁸²² ce qui n'est pas un détail anodin ; en effet, quand la bande à Gaby se retranche dans la manufacture pour résister aux voleurs venus récupérer leur butin par la force, elle utilise les cotillons pour organiser la résistance : celle-ci reste donc un jeu. D'abord, les enfants dressent des barricades de pacotille avec « les mille-et-une farces et attrapes que contenait cette caverne d'Ali Baba »⁸²³. Puis, ils se retranchent derrière des cartons, faible rempart contre les balles des pistolets, même si Gaby se dit que « ces lignes de défense en carton ne donnaient pas seulement l'illusion de la sécurité [...et qu'] en cas de grabuge on aurait beau jeu de les faire basculer d'un coup d'épaule et d'organiser sur-le-champ la plus affolante des pagailles »⁸²⁴. Les enfants organisent la défense comme un jeu : alors que les truands « firent feu plusieurs fois, au hasard, fusillant les armoires qui s'ouvraient brusquement sous le choc des balles et déversaient leur contenu sur les gosses accroupis »⁸²⁵, ils ripostent en lançant des crapauds, ces « petites balles de papier de soie bourrées de sable qui contiennent une capsule de fulminate ; lancés d'un coup sec, ils éclatent joliment bien. [...] Une vraie rafale de mitraille ! ». Avant que le jeu ne tourne mal, Marion, la fille aux chiens, arrive sur les lieux avec une soixantaine de canidés qui neutralisent les cinq malfrats. Au policier qui le questionne, Gaby, le chef de la bande, répond : « Nous n'avons rien fait de mal. Nous nous amusons à notre façon, c'est tout »⁸²⁶ ; pour lui, toute cette scène fait donc partie d'un jeu. Pendant la plus grande partie du roman, les enfants cherchent à retrouver le cheval sans tête, leur jeu préféré. Pour le retrouver, ils procèdent naturellement tout autant par le jeu, sans mesurer peut-être le danger que représentent les bandits.

Mener l'enquête est un jeu, et le choix d'une manufacture désaffectée de cotillons pour la scène finale du *Cheval sans tête* est un trait de génie. C'est un lieu dépassé, mais qui abrite en son cœur deux trésors : le premier, celui des bandits, à savoir les cent millions qui voyageaient dans le fourgon postal du Paris-Vintimille ; le second, celui des enfants : des crapauds, des langues de belle-mère et des mirlitons, fabuleux trésor s'il en est pour les petits pauvres de la bande à Gaby.

822. *Ibid.*, p.123.

823. *Ibid.*, p.144.

824. *Ibid.*, p.145.

825. *Ibid.*, p.148 pour cette citation et la suivante.

826. *Ibid.*, p.173.

Dans les romans pour la jeunesse qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses », certains *topoi* apparaissent donc. Les lieux archaïques et naturels fascinent, et entretiennent avec la modernité des relations complexes, qui s'étirent entre opposition et porosité. C'est dans des lieux bien spécifiques que les enfants et les adolescents littéraires s'éprouvent ; le lieu constitue ainsi un enjeu essentiel dans la construction du schéma initiatique mis en œuvre dans ces romans.

DEUXIÈME PARTIE :
LE LIEU, ENJEU
ROMANESQUE DANS
LA CONSTRUCTION
DU SCHÉMA
INITIATIQUE

« *Chaque nation se trouve bien de posséder une terre lointaine qui lui sert de grenier à rêves et où elle envoie ses saints et ses mauvais garçons* »⁸²⁷

Michel Tournier

Après avoir mis en évidence la tension qui existe entre modernité et archaïsme, interrogeons ses causes. Si les lieux sont si importants, c'est qu'ils constituent un enjeu romanesque essentiel. Tout d'abord, dans le prolongement des grandes structures narratives du conte ou du roman de formation, ce sont eux qui déclenchent l'aventure. Le choix des lieux permet par ailleurs d'inscrire le personnage dans un cheminement initiatique dont le processus est mimé ; cependant, il s'agit d'une initiation en suspens et toujours recommencée, qui n'aboutit pas. Enfant ou adolescent au début du roman, le héros l'est toujours à la fin : les aventures qu'il a vécues sont davantage des épreuves qualifiantes – qui lui confèrent un statut de héros – que des épreuves initiatiques à proprement parler. L'initiation trouve donc ses limites et le lieu établit en réalité un cadre stable dont il est difficile de s'émanciper, y compris dans les séries littéraires où il apparaissait pourtant comme le seul facteur de variation possible.

I. DES LIEUX STÉRÉOTYPÉS POUR DÉCLENCHER L'AVENTURE

Bien plus que l'intrigue, ce sont les lieux qui possèdent une réelle propension à créer un cadre palpitant, en jetant le plus souvent la jeunesse sur les chemins de l'aventure. Ainsi, pour Rachel Bouvet, certains lieux, romanesques par essence, se déclinent à l'envi sous forme de *topoi* :

Si la découverte première d'un espace fictionnel donne souvent l'impression de s'immerger dans un autre univers, l'analyse conduit à revisiter tous ces lieux devenus familiers et à saisir avec plus d'acuité les lignes de force, les paysages et les subtilités de l'espace romanesque.

827. Michel Tournier, *Le Vent Paraquet*, Paris, éditions Gallimard, 1986 [1^{ère} éd. 1978], « Folio », p.110.

[...] Sommes-nous condamnés à reconduire sans cesse les préconceptions ou les lieux communs dont nous sommes pétris ?⁸²⁸

Perçus à travers le prisme des rêves, des désirs, des fantasmes et des angoisses, les lieux ne sont jamais neutres ; il en est où il fait bon vivre, d'autres qui oppressent et les *loci amoenus* et *horribilis* de la littérature ne font rien d'autre qu'emprunter à la perception spontanée que chaque individu se fait de l'espace. Dans « Des espaces autres », Michel Foucault rend hommage à Bachelard et aux études phénoménologiques qui ont contribué à expliquer le rapport de l'homme à son environnement :

nous ne vivons pas dans un espace homogène et vide, mais, au contraire, dans un espace qui est tout chargé de qualités, un espace qui est peut-être aussi hanté de fantôme ; l'espace de notre perception première, celui de nos rêveries, celui de nos passions détiennent en eux-mêmes des qualités qui sont comme intrinsèques ; c'est un espace léger, éthéré, transparent, ou bien c'est un espace obscur, rocailleux, encombré : c'est un espace d'en haut, c'est un espace des cimes, ou c'est au contraire un espace d'en bas, un espace de la boue, c'est un espace qui peut être courant comme l'eau vive, c'est un espace qui peut être fixé, figé comme la pierre ou comme le cristal.⁸²⁹

L'espace de la rêverie lui-même est désigné par le biais de *topoi* empruntés aux lieux : l'« espace des cimes » ou l'« espace de la boue » par exemple. Les lieux favorisent la construction d'un ensemble référentiel partagé et permettent une intertextualité littéraire et sociale presque intuitive tant elle appartient à des structures imaginaires fortement ancrées dans la culture générale.

De nombreux lieux mobilisés dans les romans d'enquête et d'aventure pour la jeunesse qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses » s'approprient ces espaces communs pour créer des signes de reconnaissance et de connivence avec le lectorat et proposent, selon Audrey Camus, une « cohérence de l'espace ainsi décrit, qui ne devra pas comporter d'aberration spatiale ou d'attributs contradictoires au regard de [s]a connaissance du monde »⁸³⁰ ; c'est en ce sens qu'il faut interpréter, dans *Éphélia, l'île des enfants perdus* de Bourgenay (1957), les histoires que Wolfgang raconte aux orphelins pour les divertir : « il n'est question que de forêts mystérieuses, où jamais le soleil ne pénètre, de forteresses juchées, menaçantes, sur les rives d'un fleuve sombre. Tous les mythes chers à la romantique Germanie prenaient un relief fantastique sous ce ciel tendu de bleu violent »⁸³¹. L'évocation de ce décor mythique, où dominant château et forêt, s'effectue ici par le biais d'une mise en

828. Rachel Bouvet, « Topographier pour comprendre l'espace romanesque », dans Audrey Camus et Rachel Bouvet (dir.), *Topographies romanesques*, op. cit., p.79.

829. Michel Foucault, « Des espaces autres », dans *Dits et écrits 1954-1988*, op. cit., p.754.

830. Audrey Camus, « Espèces d'espaces : vers une typologie des espaces fictionnels », dans Audrey Camus et Rachel Bouvet (dir.), *Topographies romanesques*, op. cit., p.36.

831. Henri Bourgenay, *Éphélia, l'île des enfants perdus*, op. cit., p.169-170.

abyrne partielle, tronquée par le recours au discours indirect narrativisé qui crée une double distance : Wolfgang raconte des histoires aux orphelins pendant que les lecteurs lisent son histoire et ces derniers ne sauront jamais quelle histoire a été racontée aux enfants par le personnage ; et cependant, il est facile de s’imaginer les lieux car ils sont reconnus grâce aux clichés que véhiculent les collocations figées.

A. Le château, premier espace du *topos*

Dans la seconde moitié du XXe siècle, le château n’est plus guère considéré comme un habitat potentiel : la tendance est plutôt au développement urbain et au rétrécissement de l’espace. Après la Seconde Guerre mondiale, la gestion des Habitations à Bon Marché (HBM), prise en charge jusqu’alors par le Ministère de la Santé, est transférée au ministère de la Reconstruction et de l’Urbanisme. Les premières Habitations à Loyer Modéré (HLM) apparaissent et sont initialement destinées à loger les ouvriers qui participent à la reconstruction des villes. Elles prolifèrent ensuite principalement dans les zones urbaines périphériques. La modernité favorise le perfectionnement des fonctionnalités domestiques, telles que le chauffage central⁸³² et l’eau courante⁸³³ ; les seuls châteaux qui continuent de se multiplier sur le territoire sont finalement... les châteaux d’eau.

De nombreux châteaux habitent encore cependant le territoire ; ils se visitent, sont entretenus dans le cadre de la conservation du patrimoine historique : des châteaux forts, derniers bastions moyenâgeux, aux riches palais baroques ou aux austères manoirs du dix-neuvième siècle, ils proposent un panorama assez exhaustif de l’histoire de France. Comme en témoignent ces exemples, la terminologie du château est symptomatique de son hétérogénéité ; bastille, castel, citadelle, fort, manoir, palais, autant de termes qui, au fil du temps, ont vu leurs nuances s’amenuiser pour n’être plus réduits aujourd’hui, dans les représentations, qu’à deux grands ensembles architecturaux : les forteresses, qui incarnent la

832. Le chauffage central à l’eau chaude (qui se substitue à la vapeur) se généralise après 1930. Après la Seconde Guerre mondiale, tous les foyers ne sont pas chauffés et le plus souvent seules certaines pièces le sont. À partir des années 1950, le chauffage central organisé se développe, notamment grâce aux chaudières au fioul et au gaz. Le radiateur se banalise. Les premiers radiateurs électriques sont commercialisés en 1971.

833. Selon le Centre d’Information sur l’Eau (CIEAU), après la Seconde Guerre mondiale 70% des communes rurales ne sont pas desservies par l’eau courante et ce n’est qu’à la fin des années 1980 que la plupart des Français en bénéficie, grâce à la construction massive de châteaux d’eau pendant les « Trente Glorieuses ». Voir <<http://www.cieau.com/l-eau-potable/l-eau-potable-pour-tous-une-conquete-recente>> (consulté le 12 avril 2016).

puissance, et les palais, qui représentent la splendeur. Communément, le mot « château » désigne alors, selon le Grand Larousse universel une « grande et belle maison de plaisance à la campagne »⁸³⁴ ; il se distingue en effet par ses dimensions majestueuses, ainsi que par le prestige que la magnificence des lieux lui confère généralement – autant d'atours qui lui permettent de demeurer une source intarissable de création littéraire et artistique, en dépit d'une indéniable désuétude historique.

Le château constitue alors un premier *topos* romanesque qui se retrouve logiquement dans les romans qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses ». Pour Luc Rasson qui a consacré un essai aux *Châteaux de l'écriture*, si au XIXe siècle « le château doit être liquidé parce qu'il est la matérialisation architecturale de l'obscurantisme, de l'oppression, de l'exploitation »⁸³⁵ [au XXe siècle] le château reste debout »⁸³⁶. Ainsi, nombre de grands romans contemporains installent leur intrigue dans ce lieu hautement symbolique : *Le Grand Meaulnes* d'Alain-Fournier (1913), *Le Château* de Franz Kafka (1926, posthume), *Au Château d'Argol* de Julien Gracq (1938), *Le Hussard bleu* de Roger Nimier (1950), *D'un Château l'autre* de Louis-Ferdinand Céline (1957), *Le Château de ma mère* de Marcel Pagnol (1957), *Le Roi des Aulnes* de Michel Tournier (1970), *L'Iris de Suse* (1970) de Jean Giono ou *Malevil* de Robert Merle (1972)⁸³⁷. Au XXe siècle, le château ne saurait se réduire à la simple célébration de la nostalgie d'un temps perdu puisque les écrivains contemporains innovent, en replaçant le château dans leur époque moderne : celle de la Seconde Guerre mondiale pour *Le Roi des Aulnes*, *Le Hussard bleu*, et *D'un château l'autre* – dans ces trois romans les châteaux sont occupés par des forces belligérantes – ou celle des angoisses générées par la puissance atomique, avec par exemple la description d'un monde dévasté par une guerre atomique où seul le château résiste à l'Apocalypse, abritant de la sorte les rares survivants dans *Malevil*.

Dans la littérature de jeunesse, ils sont aussi particulièrement représentés.

834. « Château », *Grand Larousse universel* (tome 3), Paris, Larousse, 1995, p.2073-2074.

835. Sur le château au XIXe siècle, voir Aurélie Comte-Sponville, *Splendeur et décadence du château dans trois romans du XIXe siècle*, Le Lys dans la vallée d'Honoré de Balzac, Mauprat de George Sand et Une Vie de Guy de Maupassant, mémoire de Master II sous la direction de Francis Marcoin, Arras, Université d'Artois, 2010.

836. Luc Rasson, *Châteaux de l'écriture*, op. cit., p.174.

837. Liste non exhaustive. Voir Aurélie Gille, *Le Château, lieu initiatique et tragique dans le roman au XXe siècle* : *Le Grand Meaulnes d'Alain-Fournier*, *Au Château d'Argol de Julien Gracq*, *Le Hussard bleu de Roger Nimier*, *Le Roi des Aulnes de Michel Tournier* et *L'Iris de Suse de Jean Giono*, mémoire de Maîtrise sous la direction de Denis Labouret, Paris, Université Paris IV, 1998.

1. Récurrence des châteaux

Analyse titrologique

De nombreux romans pour la jeunesse comportent le mot « château » dès leur titre ; sa mention est souvent redoublée par l'illustration de couverture qui montre sa silhouette⁸³⁸. Se rencontrent ainsi *Le Château des douze peupliers* d'Hélène Badan (1946), *Châteaux en Auvergne* d'André Noël (1947), *Le Château perdu* de Ferney (1947), *Le Raid des quatre châteaux* de X. B. Leprince (1955), *Si j'avais un château* de Recqueville (1957), *Les Six Compagnons et le château maudit* de Bonzon (1965), *Le Trésor du château sans nom* de Pierre Gaspard-Huit (1970), *Hervé au château* de Cécile Aubry (1977)⁸³⁹. Le mot peut même apparaître dans le titre sans que mention ne soit faite d'un quelconque château dans le roman, comme c'est le cas dans *Le Château d'algues* de Saint-Marcoux (1957)⁸⁴⁰. Les traducteurs de romans étrangers peuvent aussi introduire le château dans le titre alors que la version originale ne le fait pas : c'est le cas dans *Alice au manoir hanté* (1963) de Caroline Quine dont le titre original est *The Hidden Staircase* (1930). *Five Have a Wonderful Time* (1952) d'Enid Blyton est d'abord traduit sous le titre *Le Club des Cinq en roulotte* (1960) ; en 2007, la réédition de ce roman s'effectue sous un nouveau titre : *Le Club des Cinq et le château de Mauclerc*, qui crée un horizon d'attente beaucoup plus ciblé que le titre français originellement choisi.

Parfois, un autre terme se substitue au mot « château » dont la présence reste néanmoins suggérée dès le titre : *Le Manoir oublié* de Louis Simon (1944), *La Prisonnière de Bel-Castel* de Bertrande de Rivière (1954), *Mystère à Montségur* de Jeanne-Yves Blanc (1958), *Luc et Martine à la tour blanche* d'Olivier Séchan (1961), *La Grotte aux oubliettes* de Foulquier (1966), *Lili et le secret de la tour* de Marguerite Thiébold (1971) ou encore *Les Six Compagnons dans la citadelle* de Bonzon (1975).

838. Voir **Annexe N**, « Premières de couverture : le château à l'honneur dans les romans pour la jeunesse qui paraissent en France pendant les "Trente Glorieuses" »

839. Cette liste et les suivantes ne sauraient prétendre à l'exhaustivité.

840. Le titre revêt ici plusieurs sens. Il s'agit de la première phrase d'une histoire inachevée qu'écrit l'héroïne, une jeune muette bretonne qui répond au nom de Tann-Foll. Les algues jouent un autre rôle important dans le roman : elles se vendent à bon prix car elles sont employées dans divers secteurs industriels, ce qui sauve la population de l'île de la misère. Il convient de noter qu'un château apparaît quand même à la fin de ce roman, quand Tann-Foll, l'héroïne bretonne, retourne vivre sur le continent ; mais il s'agit simplement d'un lieu fixe et solide qui s'oppose à la poésie du château d'algues imaginaire et dans lequel elle ne reste que quelques jours avant de regagner son île.

La présence massive de la référence au château s'explique par l'importance accordée par le lectorat – surtout jeune – aux éléments du paratexte qui figurent dans le livre, comme la préface, les notes, et bien entendu le *titre*. Pour Claude Duchet, qui consacre un article à la titrologie au XIXe siècle, époque où « le mot de publicité, dans son acception moderne, va bientôt commencer sa carrière »⁸⁴¹, « le titre de roman est un message codé en situation de marché : il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire ; en lui se croisent, nécessairement, littéarité et socialité : il parle de l'œuvre en termes de discours social mais le discours social en terme de roman »⁸⁴².

Un siècle plus tard, à une époque où la littérature de jeunesse connaît un élan important lié à la société de consommation – pendant les « Trente Glorieuses » – le titre facilite toujours le choix du lecteur, ce qui explique qu'il se situe encore à la confluence du romanesque et de la promotion. La récurrence du château ou de ses avatars dans les titres de romans d'enquête et d'aventure qui paraissent pendant cette période laisse donc supposer qu'il s'agit d'un lieu propre à satisfaire l'horizon d'attente des jeunes lecteurs.

Un élément clé du paysage romanesque

Outre la présence de ce lieu dans le titre, il faut noter que, dans de très nombreux romans qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses », le château fait partie intégrante de l'intrigue même s'il n'apparaît pas dans le péritexte : *Le Club des « Culottés »* de S. Lorient-Prévost (1945) se déroule au château de Jargny, *L'Évadé de Coëtcarantec* de Pierre Fuval (1946) autour du château de Coëtcarantec, *La Bande des Ayacks* de Foncine (1938) au château de Valançon, *Alice et la pantoufle d'hermine* de Caroline Quine (1965, [*The Clue in the Crumbling Wall*, 1945]) au château Trabert, *Le Télescope du Clan des Sept* d'Enid Blyton (1962, [*Good Old Secret Seven*, 1960]) au château de Mauvert ; Georges Chaulet envoie souvent Fantômette résoudre des énigmes dans les châteaux, comme en témoignent *Fantômette et la Télévision* (1966) dont l'action se déroule au château de Tour-les-Plessis, *Fantômette chez le Roi* (1970) aux châteaux de Versailles et de Parcy-Parlà ou encore *C'est quelqu'un, Fantômette !* (1977) au château de la Sorbetière en Bretagne. *Le Club des Cinq et le trésor de l'île* de Blyton (1961 [*Five on a Treasure Island*, 1942]) se déroule principalement autour du château en ruine de Kernach et la famille de Claude vit par ailleurs

841. Claude Duchet, « “La Fille abandonnée” et “La Bête humaine”, éléments de titrologie romanesque », dans *Littérature*, n° 12, décembre 1973, p.49.

842. *Ibid.*, p.50.

dans un manoir : « leur patrimoine remonte pour l'essentiel à l'époque aristocratique : ils possèdent un manoir et une dépendance – une ferme assez vaste située dans le voisinage – sans compter l'île et le château en ruine dont Mme Dorsel a fait don à sa fille »⁸⁴³.

Certains romans scouts semblent multiplier à l'envi les châteaux dans le même paysage romanesque. Pour Jacques Scheer, ce phénomène correspond à l'importance de la féodalité dans les romans de ce genre. Celle-ci constitue

l'une des caractéristiques les plus significatives du « Signe de Piste ». Dans une féodalité décorative et presque romantique, faite de châteaux forts avec souterrains, oubliettes, fantômes, bannières, armures et blasons, de commanderie de Templiers et d'églises romanes, les jeunes héros traversent des aventures pleines de mystères, truffées de serments, pardons, sacrifices et initiations. Plusieurs hauts lieux du Moyen-Âge, Montségur, l'Alsace des burgs germaniques, ponctuent les moments forts de ces aventures romanesques.⁸⁴⁴

C'est le cas dans les deux tomes parus la même année (1955) qui composent *La Quête fantastique* de X. B. Leprince. Dans *La Neuvième Croisade*, l'action se déroule entre autres aux châteaux de Pouzauges – le fameux château de Gilles de Rais –, de Montréal et de Montségur ; dans *Le Raid des quatre châteaux*, un prologue évoque les constructions du roi Louis II de Bavière : « ses fabuleux châteaux, Herrenchiemsee fastueuse copie de Versailles, le charmant Linderhof et sa grotte magique, Neuschwanstein pétri de motifs wagnériens, enfin le théâtre de l'Avenir qui ferait de Beyreuth un des hauts lieux de la musique »⁸⁴⁵ ; hormis le fait que la construction de plusieurs de ces châteaux ait été inachevée au moment de la mort du roi, les données historiques présentées par ce préambule sont assez fidèles, puisque le monarque est connu pour sa mégalomanie et sa mort énigmatique, le lendemain de son arrivée au château de Berg, non loin de Munich. De prime abord, la présentation de ces quatre châteaux semble se justifier par le titre du roman et par son intrigue, puisque les scouts vont faire le « raid des quatre châteaux » – le lecteur peut donc légitimement s'attendre à ce que les patrouilles aillent dans les différents lieux présentés dans le prologue. Or, si Neuschwanstein et Linderhof figurent bien dans le parcours du raid, les deux autres châteaux visités sont ceux de Berg et de Possenhofen⁸⁴⁶ ; rétrospectivement, l'évocation préliminaire de lieux qui n'ont pas de lien direct avec l'intrigue apparaît comme superflue. Dans *Le Relais de la Chance au Roy* de Foncine (1941), le paysage semble littéralement envahi de châteaux : le voyageur que la Patrouille rencontre l'informe que « ah, ah ! des

843. Marie-Pierre et Michel Mathieu-Colas, *Le Dossier Club des Cinq*, op. cit., p.99.

844. Jacques Scheer, « Signe de Piste » et *Scouts de France*, op. cit., p.47.

845. X. B. Leprince, *Le Raid des quatre châteaux (La Quête fantastique I)*, op. cit., p.11.

846. C'est là qu'Élisabeth de Wittelsbach, qui devient l'impératrice « Sissi » après son mariage avec François-Joseph d'Autriche, a passé son enfance.

châteaux, dans les vingt kilomètres à la ronde, il y en a dix, ceux qui tiennent encore debout ! »⁸⁴⁷ et en effet :

Ce jour-là, ils découvrirent déjà quatre châteaux.

Le premier était une ruine majestueuse posée comme une couronne de soleil sur une butte montueuse et régulière, domaine des corneilles et des geais, qui tourbillonnaient en poussant des cris aigus, lointains dans le soleil comme une journée de novembre.

Le second ; un dédale de remparts et de tourelles, un jouet de pierre embusqué dans une savane de roseaux : une forteresse sarrazine [sic] ! Un peu plus bas derrière un rideau de peupliers : une ferme trapue flanquée de tours de légende, aux toits ceinturés de fer : paysan casqué qui planté sur sa terre regarde passer les bons et les mauvais jours d'un regard séculaire.

Et puis, aux lisières de la forêt, un bijou ciselé de la Renaissance ; tours octogonales, pigeonniers aériens, jaillis des bois rares comme un cadeau des fées.

Ils prirent des croquis et notèrent sur leur carnet d'exploration des noms qui sonnaient comme des écussons anciens : Montmirey, Valançon, Lutigney, Balans.⁸⁴⁸

Quatre châteaux en une seule journée, de styles différents ; l'auteur se délecte manifestement à décrire cet espace qui, pour Luc Rasson, « est sans doute l'*architecture herméneutique* par excellence ne fût-ce que par le décalage socio-historique dans lequel il s'inscrit à partir du XVIIIe siècle »⁸⁴⁹. C'est pourquoi de manière générale, le lecteur croise au détour des romans de nombreux châteaux, qui parfois n'ont guère de lien avec l'intrigue générale. Leur fonction se réduit alors à une décoration fantasmagorique. Marie-Pierre et Michel Mathieu-Colas relèvent par exemple qu'« on peut noter le nombre de ruines et de châteaux anciens qui jalonnent l'aventure »⁸⁵⁰ dans *Le Club des Cinq* ; concernant la série *Michel* de Georges Bayard, Michel Forcheron observe que « ayant situé deux histoires à Soyans, il ne place aucune péripétie ni aucun élément d'intrigue dans les ruines du château médiéval qui, avec une vieille église, se dressent pourtant sur la colline qui domine le village et qui y ont plutôt fière allure. Il y envoie seulement ses héros y faire une petite promenade touristique et surtout y trouver un coin tranquille pour discuter loin des oreilles indiscretes »⁸⁵¹. Dans *Michel et la preuve par sept* (1980) par exemple, les cousins de Michel et Daniel prennent pour prétexte une promenade de curiosité dans le vieux château pour échanger avec eux les confidences qui lancent l'intrigue :

L'après-midi, Florent et Sophie les entraînent dans la visite des ruines du château. Celui-ci, un château fort démantelé, dressait encore quelques pans de murs au-dessus du vieux village [...]. Michel constata que Sophie et son frère manifestaient une étrange agitation, une sorte de fébrilité. Sans doute était-ce l'influence du cadre majestueux, Michel s'attendit à un évènement d'importance. Ce fut Florent qui prit la parole.

847. Jean-Louis Foncine, *Le Relais de la Chance au Roy*, *op. cit.*, p.47.

848. *Ibid.*, p.52-53.

849. Luc Rasson, *Châteaux de l'écriture*, *op. cit.*, p.17. Italiques de l'auteur.

850. Marie-Pierre et Michel Mathieu-Colas, *Le Dossier Club des Cinq*, *op. cit.*, p.100.

851. Michel Forcheron, « *Michel* » de Georges Bayard : une série jeunesse emblématique des « Trente Glorieuses », *op. cit.*, p.263.

« Sophie et moi, dit-il, nous avons quelque chose à vous confier, les cousins. Seulement, on voudrait, sans vouloir vous vexer, que vous nous promettiez le secret ! ». ⁸⁵²

C'est pourquoi Cécile Boulaire écrit que « certains récits ne nous en diront pas plus, considérant que la seule mention du château, chargée de références multiples, suffit à planter le décor dans lequel les aventures vont désormais pouvoir se dérouler » ⁸⁵³. Espace de fantasme, espace de secret, espace littéraire par excellence, le château constitue donc un lieu clé des aventures romanesques des « Trente Glorieuses ».

Une architecture codifiée et fantasmée au service de l'aventure

Un tel engouement s'explique par plusieurs facteurs. D'abord, dans les romans pour la jeunesse qui paraissent après la guerre, le château est souvent médiéval, ce qui facilite le travail de l'imagination du lecteur. En effet, selon le *Grand Larousse universel*, le château est aussi la « demeure féodale fortifiée, défendue par un fossé, des murailles et des tours. (On dit souvent, en ce sens, CHÂTEAU-FORT.) » ⁸⁵⁴ ; c'est un mot qui appelle donc inmanquablement dans l'imaginaire collectif la silhouette massive et impressionnante d'un château médiéval. À la différence des châteaux de la Renaissance dont l'aspect varie, la forteresse médiévale est une construction extrêmement codée sur le plan architectural, ce qui favorise sa reconnaissance immédiate puisque tout lecteur en a la préconception – les créneaux, le pont-levis, les tours et le donjon fonctionnant comme d'irréductibles constantes.

Par ailleurs, il renvoie à un passé à la fois lointain, vivant et mythique puisque sa fonction défensive l'associe à une tension permanente vis-à-vis du danger qui peut survenir de l'extérieur à tout moment. C'est le lieu des grands combats historiques déformés par la légende, c'est l'espace de la guerre, de la trahison, de la résistance – bref, de l'action. Ses stéréotypes architecturaux en font donc un espace privilégié de l'aventure : il l'attend, il est même construit pour elle. D'ailleurs, Cécile Boulaire commence par évoquer le château comme élément fondamental de la géographie médiévale des livres pour enfants : « La silhouette qui domine ce Moyen Âge d'enfance, c'est bien sûr celle du château fort. Celui-ci est à la fois nécessaire et suffisant. On le découvre souvent dès les premières lignes du texte » ⁸⁵⁵.

852. Georges Bayard, *Michel et la preuve par sept*, Paris, Hachette, 1980, « Bibliothèque verte », p.42.

853. Cécile Boulaire, *Le Moyen Âge dans les livres pour enfants*, op. cit., p.16-17.

854. « Château », *Grand Larousse universel*, art. cit., p.2074.

855. Cécile Boulaire, *Le Moyen Âge dans les livres pour enfants*, op. cit., p.16.

Il s'agit donc certes d'un stéréotype, mais son inscription dans la tradition des récits merveilleux propres à l'enfance en complexifie à la fois l'évocation et l'exploitation. Ainsi, pour Jean-Yves Tadié, « au XXe siècle, la description du château ne peut plus être naïve, ni réaliste : elle est empruntée aux textes plus anciens, dont il s'agit de réveiller le pouvoir endormi »⁸⁵⁶. Pour lui, « le château est la demeure poétique » et « l'espace du récit poétique n'est jamais neutre : il oppose l'espace bénéfique à l'espace neutre, ou maléfique ». Le château est donc un espace sous tension, ce qui, selon Luc Rasson, se prête à son exploitation dans la littérature : « Le château fait fantasmer. Impossible de parler de la matérialité du château : fantasmatique, imaginaire, légendaire, littéraire, il excède toujours la dimension architecturale. Aussi le château se prête-t-il par excellence à un traitement littéraire »⁸⁵⁷.

Cette dimension fantasmatique du château s'explique selon Gaston Bachelard parce qu'il se situe à l'opposé du quotidien : « George Sand dit qu'on peut classer les hommes suivant qu'ils aspirent à vivre dans une chaumière ou dans un palais. Mais la question est plus complexe : qui a château rêve chaumière, qui a chaumière rêve palais. Mieux encore, nous avons chacun nos heures de chaumière et nos heures de palais »⁸⁵⁸. Les jeunes lecteurs des « Trente Glorieuses » vivent dans des maisons ou des appartements ; le château constitue donc pour eux un puissant espace de fantasmes et dans *Fantômette et l'île de la sorcière* de Chaulet (1964), Ficelle ne s'y trompe pas qui réclame « quelque lieu amusant »⁸⁵⁹, « par exemple, un vieux château hanté, un cimetière avec des squelettes ou une tour pleine de pendus ».

Espace global, autosuffisant et autoréférentiel, le château a tout d'un « hypérolieu ».

2. Le château, « hypérolieu »

Un surplomb à la fois géographique et autoritaire

Selon le *Dictionnaire des symboles*, « dans les faits, comme dans les contes et les rêves, le château est généralement situé sur les hauteurs ou dans la clairière d'une forêt :

856. Jean-Yves Tadié, « Espace », *Le Récit poétique*, op. cit., p.59 pour cette citation et respectivement p.60 et p.61 pour les deux suivantes.

857. Luc Rasson, *Châteaux de l'écriture*, op. cit., p.172.

858. Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*, op. cit., p.70.

859. Georges Chaulet, *Fantômette et l'île de la sorcière*, op. cit., p.37 pour cette citation et la suivante.

c'est une demeure solide et d'accès difficile »⁸⁶⁰. Dans *Mystère à Montségur* de Jeanne-Yves Blanc (1958), le château écrase le village qui se trouve en contrebas : « Au soir, [Andrée] descendit dans un petit village de six cents habitants, pas très curieux ; mais en face d'elle jaillissait, taillée dans un bloc calcaire de 1.200 mètres d'altitude, la forteresse-type, lourde, massive, encore plus imposante d'être en ruines et chargée de ses secrets millénaires »⁸⁶¹. Le château correspond ici pleinement au stéréotype du genre, ce que souligne l'expression « forteresse-type ». Ces clichés se retrouvent souvent dans les romans scouts. Dans *La Neuvième Croisade* de X.B. Leprince (1955), le château de Montréal est « perché au sommet d'une gigantesque étrave bleue dominant de cinq cents mètres les toits et les gazons »⁸⁶². Dans *Le Raid des quatre châteaux* du même auteur (1955), celui de Neuschwanstein fait face à celui de Hohenschwangau et tous deux sont à la fois en hauteur et au milieu de la verdure :

à son flanc et dominant une masse boisée qui faisait ressortir sa blancheur, le burg de Neuschwanstein se hérissait de tours et de clochetons aigus. Sur la droite, au milieu d'une dépression, sur une légère éminence couverte de sapins, on apercevait la tache ocrée du château de Hohenschwangau, bien campé entre ses huit tours crénelées. Il eût semblé magnifique, sans la proximité insolente de Neuschwanstein, dressé vers le ciel comme un fer de lance.⁸⁶³

Ces différentes descriptions semblent d'ailleurs corroborer l'assertion de Cécile Boulaire selon laquelle « on aborde le château fort de loin. La vue d'ensemble est déterminante, l'instant doit être dramatisé. On choisira un horizon lumineux, voire flamboyant, sur lequel ressortiront les caractéristiques essentielles du château fort : verticalité et solidité »⁸⁶⁴.

Cette première description du château est toujours impressionnante : sa puissance suggère par glissement métonymique celle du Seigneur qui l'habite. Néanmoins, Cécile Boulaire s'intéresse au *Moyen Âge dans les livres pour enfants* ; or, si les châteaux de Montségur et de Montréal qui sont décrits dans *La Neuvième Croisade* sont effectivement médiévaux, ceux du *Raid des quatre châteaux* sont construits au XIXe siècle et leur architecture est caractéristique du Romantisme – Louis II de Bavière était aussi le mécène de Richard Wagner. Néanmoins, les mêmes stéréotypes sont exploités car le château exerce toujours un pouvoir ancestral sur l'imagination du jeune lecteur. D'ailleurs, dans *Le Relais*

860. Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, éditions Robert Laffont et Jupiter, 2005 [1^{ère} éd. 1969], « Bouquins », p.216.

861. Jeanne-Yves Blanc, *Mystère à Montségur*, *op. cit.*, p.109.

862. X. B. Leprince, *La Neuvième croisade (La Quête fantastique II)*, *op. cit.*, p.145.

863. X.B. Leprince, *Le Raid des quatre châteaux (La Quête fantastique I)*, *op. cit.*, p.119.

864. Cécile Boulaire, *Le Moyen Âge dans les livres pour enfants*, *op. cit.*, p.17.

de la *Chance au Roy* de Foncine (1941), l'arrivée devant le château de Valençon suscite immédiatement un parallèle littéraire et artistique dans l'esprit du narrateur :

Au-dessus d'une belle nappe de roseaux qui s'étendait en face de moi, et dans les plis de laquelle le soleil faisait de mouvantes traînées lumineuses, se dressaient d'énormes murailles, rongées de lierre, disloquées par les ans, et que soutenaient comme de pitoyables béquilles deux tours rondes et une tour carrée à demi ruinées. Il émanait de ce colosse de l'histoire, couché sur cette brousse comme sur un lit de mort, une telle impression de grandeur et de mystère, que je pensai aussitôt à un étonnant dessin de Gustave Doré illustrant un livre de chevalerie qui avait été la Bible de mon enfance.⁸⁶⁵

La première rencontre avec le château correspond donc toujours à un moment fort.

La première rencontre avec le château

Parfois, elle se fait par le biais d'une gravure ou d'une illustration, ce qui oriente la rencontre initiale effective. C'est le cas dans *Si j'avais un château* de Recqueville (1959) et *Mystère à Montségur* de Jeanne-Yves Blanc (1958). Dans le premier, madame Lemoine a hérité d'un château près de Senlis, qu'elle découvre avec ses petits-enfants sur une gravure que leur montre le notaire :

- J'ai justement là une gravure exécutée à la main.
- La gravure passe vivement sous des regards admiratifs.
- Chouette, il y a un pont-levis, dit Jacky.⁸⁶⁶

Or, la gravure, qui « doit avoir au moins trois cents ans »⁸⁶⁷, représente le château dans toute sa splendeur, avant que le temps n'ait accompli son ouvrage en le dégradant. Ainsi, l'illustration joue un rôle fondamental dans la construction de l'intrigue, puisqu'elle crée un horizon d'attente pour les personnages comme pour les lecteurs qui est cruellement brisé quand la famille parvient devant le château : « Quoi ! c'est là ce château de conte de fées qu'ils avaient admiré, un quart d'heure plus tôt, dans le cabinet de maître Dulac, en se penchant sur la gravure que celui-ci leur tendait ? Le pont-levis ne pourra plus se lever. Il gît dans le fossé comme un arbre abattu »⁸⁶⁸. Tout l'enjeu du roman consiste ensuite à sauver le château de la destruction à laquelle il est promis. Dans le second roman, Andrée Mesureur a le regard attiré par deux tableaux accrochés au mur de la chambre dans laquelle on l'a alitée après son accident de voiture : « Un point brillant, cependant, frappait son regard sans qu'elle en eût conscience : par une fente du contrevent le soleil couchant envoyait un rayon furtif

865. Jean-Louis Foncine, *Le Relais de la Chance au Roy*, op. cit., p.16-17.

866. Jeanne de Recqueville, *Si j'avais un château*, op. cit., p.24.

867. *Ibid.*, p.29.

868. *Ibid.*, p.28.

qui ranimait l'or d'un cadre ; c'était celui d'un portrait que, peu à peu habituée au demi-jour, elle distinguait par degrés : un jeune homme qui lui parut beau. De lui, elle passa à une gravure représentant un vieux château »⁸⁶⁹. Or, alors qu'un orage sévit quelques jours plus tard, les tableaux lui semblent différents :

À tout instant, une lueur de soufre et d'améthyste remplissait la petite pièce et, avant que l'air fût ébranlé par le fracas du tonnerre, donnait aux choses un aspect assez fantomatique. La bouche du jeune homme du portrait en prenait une expression cruelle ; le vieux château avait l'air d'un burg de sorcières, d'un repaire de brigands fertile en maléfices.

« Je deviens romantique, se dit gaîment la jeune femme, je prête à tout un mystère ténébreux... »

Autre coup de tonnerre.

« Allons, ça recommence ! Je vais bien regarder au prochain éclair. »

Celui-là fut plus long, plus zigzagant, rendant le jeune homme sinistre, le château effroyable.⁸⁷⁰

Les éléments jouent un rôle essentiel dans la façon dont Andrée découvre le château. C'est d'abord le soleil qui semble le lui montrer, puis l'orage qui en modifie sa perception. Le portrait et le château sont systématiquement associés, révélant encore de façon implicite la teneur de l'intrigue puisqu'il s'agit d'innocenter le personnage qui figure sur le premier d'un meurtre qui a été commis sur la route du second. Plus tard, Andrée découvre une autre gravure du même château, beaucoup plus grande, dans la chambre de l'homme du portrait, Roger-Bernard Capdeville, le fils de son hôte : « immense, obsédant, au-dessus du bureau, une gravure d'un romantisme agressif : Montségur »⁸⁷¹. L'agrandissement progressif des gravures et le contexte romantique la préparent à la découverte du château lui-même qui n'intervient qu'aux deux-tiers du roman, créant à la fois un effet d'attente et une dramatisation de la rencontre : « Au pied des murailles dont elle entreprit le tour, elle s'assit un moment, heureuse et troublée comme à un rendez-vous d'amour »⁸⁷². Cette comparaison, qui fait écho à sa remarque précédente, « je deviens romantique », n'est pas anodine et admet deux explications qui ne s'excluent pas l'une l'autre : soit Andrée a été tellement conditionnée par l'association des tableaux qu'en arrivant au château elle tombe sous le charme de Roger-Bernard qu'elle n'a pourtant jamais vu – et le roman s'achève d'ailleurs sur la promesse implicite que les deux jeunes gens sont destinés à être ensemble – soit le lieu a de l'impact sur son caractère, et elle s'éprend de ses murs. D'ailleurs, Roger-Bernard

869. Jeanne-Yves Blanc, *Mystère à Montségur*, op. cit., p.17.

870. *Ibid.*, p.24-25.

871. *Ibid.*, p.55.

872. *Ibid.*, p.109.

compare plusieurs fois Andrée à « Esclarmonde »⁸⁷³, figure du catharisme à qui l'on doit probablement la reconstruction du château de Montségur au tout début du XIIIe siècle.

La première rencontre suscite donc souvent des émotions intenses chez les personnages. Dans *Le Grand Meaulnes* d'Alain-Fournier (1913), Augustin est tiraillé par des sentiments contraires lorsqu'il aperçoit le château pour la toute première fois :

il aperçut enfin, au-dessus d'un bois de sapins, la flèche d'une tourelle grise.
- Quelque vieux manoir abandonné, se dit-il, quelque pigeonnier désert !...
Et, sans presser le pas, il continua son chemin. Au coin du bois débouchait, entre deux poteaux blancs, une allée où Meaulnes s'engagea. Il y fit quelques pas et s'arrêta, plein de surprise, troublé d'une émotion inexplicable [...] un contentement extraordinaire le soulevait, une tranquillité parfaite et presque enivrante, la certitude que son but était atteint et qu'il n'y avait plus maintenant que du bonheur à espérer. [...]
- Tant de joie, se dit-il, parce que j'arrive à ce vieux pigeonnier, plein de hiboux et de courants d'air !...⁸⁷⁴

Subjectivité et objectivité se livrent un combat dans son esprit, et Meaulnes, sur le point de rebrousser chemin, cède finalement à l'irrésistible attraction du lieu – peut-être précisément parce qu'il l'imagine en ruines. Ces dernières exercent en effet un pouvoir de fascination qui ne se dément pas.

Ruines grandioses

Très souvent, le château est en ruines. Dans *Si j'avais un château* de J. de Recqueville (1959), une métaphore filée compare le château dont a hérité la famille à un malade : « Ils ont visité le château comme on va voir un malade. Avec précaution, doucement, délicatement. Et aussi en constatant la maladie, en la découvrant très grave. Un cas presque désespéré qui annoncerait une mort prochaine »⁸⁷⁵.

Le lexique de la détérioration traverse la plupart des romans : ce sont « les ruines couvertes de lierre du Château de Gilles de Rais », le « donjon rongé par le lierre », « la muraille croulante » et « les vestiges d'un donjon [...], les marches traîtresses et les éboulis hostiles »⁸⁷⁶ dans *La Neuvième Croisade* de Leprince (1955) ; dans *Le Raid des quatre châteaux* du même auteur (1955), les scouts Alec et Bruno évoquent « des manoirs délabrés,

873. *Ibid.*, par exemple p.190.

874. Alain-Fournier, *Le Grand Meaulnes*, Paris, éditions G.P., 1952 [1re éd. 1913], « Bibliothèque Rouge et Or », p.48. L'œuvre ne paraît pas pendant les « Trente Glorieuses », mais elle est souvent rééditée en collection jeunesse pendant la période. Nous l'intégrons donc dans notre corpus.

875. Jeanne de Recqueville, *Si j'avais un château*, *op. cit.*, p.48.

876. X. B. Leprince, *La Neuvième Croisade (La Quête fantastique II)*, *op. cit.*, respectivement p.85, 53, 145 et 164.

irrévérencieusement qualifiés de “chers vieux tas de pierres” »⁸⁷⁷ ; « dans tout cela, trop de ruines »⁸⁷⁸ observe le narrateur de *La Bande des Ayacks* de Foncine (1938). C’est de l’émotion que ressent Michel dans *Le Château perdu* de Ferney (1947), « parmi ces ruines cyclopéennes, dans cette nature grandiose »⁸⁷⁹. Dans *Le Relais de la Chance au Roy* de Foncine (1941), ruine et château deviennent pléonastiques tant ils sont associés : les scouts « filaient comme des insectes vers un château en ruines », la Franche-Comté possède de nombreux « châteaux en ruines », le premier château que les scouts rencontrent est « une ruine majestueuse »⁸⁸⁰.

Mais même en ruine – ou peut-être précisément parce qu’il l’est – le château demeure prestigieux et fascinant. Ainsi, dans *La Neuvième Croisade* de Leprince (1955), le château de Montségur, partiellement détruit, ne perd rien de sa splendeur. Au contraire, c’est par le biais d’une métaphore biblique qu’il est décrit, celle de l’Arche de Noé :

Encore que murs et tours eussent été rasés à mi-hauteur, la forteresse conservait son prestige. Elle ressemblait à un grand navire abandonné sur cet Ararat pyrénéen, par les eaux d’un fabuleux déluge. À l’Est, au-dessus du village, un bastion pentagonal surélevé figurait le gaillard d’avant. À l’Ouest la baille était dominée par les vestiges d’un donjon quadrangulaire, qui tenait toute la largeur des murs, semblable à une passerelle de commandement.⁸⁸¹

La ruine fascine parce qu’elle renvoie à un passé lointain. Grâce à elle, le passage du temps est rendu visible par l’usure des lieux – usure d’autant plus stupéfiante que les vestiges en révèlent la solidité et l’épaisseur initiales. La métaphore biblique ancre le récit dans la légende et prépare la découverte du Graal dissimulé dans les murs de Montségur ; elle inscrit également le château dans une filiation prestigieuse et suprahumaine : si l’arche a été transportée au sommet du mont Ararat au moment du Déluge, on peut imaginer que le château n’a pas pu être construit par des hommes sur ces contreforts pyrénéens difficiles d’accès ; seule une intervention divine a pu le placer là, l’auréolant encore de prestige et de mystère.

Le château constitue donc un élément essentiel du décor romanesque des « Trente Glorieuses ». S’il se réduit parfois à une simple mention ou à une description extérieure, les romans ne manquent pas, la plupart du temps, d’en parcourir les entrailles.

877. X. B. Leprince, *Le Raid des quatre châteaux (La Quête fantastique I)*, op. cit., p.22.

878. Jean-Louis Foncine, *La Bande des Ayacks*, op. cit., p.29.

879. Georges Ferney, *Le Château perdu*, op. cit., p.164.

880. Jean-Louis Foncine, *Le Relais de la Chance au Roy*, op. cit., respectivement p.23, 24 et 52.

881. X. B. Leprince, *La Neuvième Croisade (La Quête fantastique II)*, op. cit., p.163-164.

3. Les « hypolieux » du château

C'est le constat auquel aboutit Cécile Boulaire : « Le roman à thème médiéval est donc souvent l'occasion d'une visite du château fort, perçu comme un univers symbolique très structuré, hiérarchisé, cohérent, et tout entier voué au déploiement de la narration »⁸⁸². Jacques Scheer note par exemple que dans *Le Bracelet de vermeil*, l'un des plus populaires romans scouts de Serge Dalens (1937), le château est décrit de l'intérieur :

Élément premier du décor, pivot autour duquel gravitent les activités scouts de cet été 1936 : le vieux château alsacien de Birkenwald, anciennement Bürckwald, près de Marmoutier. Cadre du drame joué par Éric et Christian, il imprègne l'intrigue d'une épaisse atmosphère médiévale de drame romantique. Pas un détail de son histoire n'est ignoré. Dans ce château « peuplé d'antiques souvenirs », rien ne manque : châtelaine « d'une exquise simplicité », gardien dévoué entouré de molosses, salles de gardes, tour des Émigrés, corridors sombres et tortueux, souterrains fermés par des grilles, caches et oubliettes où volent les chauves-souris. Le fantôme de la Dame Blanche, la sorcière emmurée vivante, et le Père de Foucauld y séjournèrent autrefois. Une riche décoration d'armures, dagues, poignards et blasons orne les salles ; le blason des châtelains est « d'azur, au chevron d'argent, dans le haut de l'écu à deux pommes de pin d'or, tigées de même, inclinées de chaque côté, et dans le bas, un ours marchant d'or ».⁸⁸³

Or, en effet, dans ce roman, dès l'arrivée des scouts au château de Birkenwald, ces derniers pénètrent dans le château, le parcourant de l'intérieur :

Ils descendirent un large escalier, traversèrent la Cour d'Honneur, passèrent plusieurs portes basses, et pénétrèrent dans la Salle des Gardes, immense pièce voûtée qui les transporta d'un coup en plein Moyen Âge. Le jour pénétrait dans la pièce à travers les vitraux sertis de plomb, et l'on ne distinguait tout d'abord que les deux énormes colonnes supportant l'édifice. À leur fronton, s'irradiaient les ogives du plafond. Une grande table de bois occupait le centre de la salle, et de hautes cathèdres en étaient tous les sièges.⁸⁸⁴

Madame de Lienville, l'hôtesse des scouts, organise « une petite visite domiciliaire dès le premier jour : les scouts se sentiraient davantage chez eux au château, et connaîtraient les aîtres. [...] Ils parcouraient les salles, dont chacune avait son histoire, presque sa légende »⁸⁸⁵. Au cours des pages suivantes, le lecteur participe alors à une véritable visite guidée : « On admira l'escalier, joignant d'un seul jet le sol au dernier étage. [...] Chambres de style et salons d'apparat se succédaient. [...] Après une longue enfilade de pièces, on arriva à l'extrémité Ouest du château, formée par trois tours accolées l'une à l'autre et reliées entre elles par un étroit passage »⁸⁸⁶. Au cours des différentes péripéties du roman, le héros,

882. Cécile Boulaire, *Le Moyen Âge dans les livres pour enfants*, op. cit., p.17.

883. Jacques Scheer, « *Signe de Piste* » et *Scouts de France*, op. cit., p.20.

884. Serge Dalens, *Le Bracelet de vermeil*, op. cit., p.33.

885. *Ibid.*, p.42.

886. *Ibid.*, p.44.

Christian, découvre que depuis la grande salle partent neuf souterrains, dont l'un le mène dans une salle cachée, la Salle des Tortures : « elle appelait invinciblement l'épouvante. On ne pouvait se méprendre sur le rôle du lit de cuir qui occupait un des angles, non plus que sur celui des marteaux, poulies, fours, entonnoirs, coins, roues et courroies qui garnissaient l'ensemble. Christian croyait entendre les hurlements des malheureux soumis à la question »⁸⁸⁷.

Le Bracelet de vermeil (1937) a connu un important succès auprès du lectorat des « Trente Glorieuses » ; il faut dire que son intrigue combine habilement des personnages résolument contemporains et des lieux franchement archaïques. Ce roman est exemplaire dans son traitement des « hypolieux » les plus symboliques du château : la tour – et en particulier la plus haute de toutes, le donjon –, le souterrain ou le passage secret et enfin le cachot. Ce sont ceux sur lesquels nous nous attarderons donc.

La tour

La tour constitue sans nul doute le premier symbole du château. Elle se caractérise par sa verticalité qui renforce la situation de surplomb dans laquelle elle se trouve déjà géographiquement. Unissant le plan terrestre et le plan céleste, elle est symbole d'ascension et de vigilance. Le premier élément de verticalité correspond à la vue d'ensemble qu'elle donne du château : c'est elle que le héros aperçoit d'emblée. Dans *Le Grand Meaulnes* d'Alain-Fournier (1913), Meaulnes aperçoit, au terme d'une errance dans la forêt qui l'a épuisé, « au-dessus d'un bois de sapins, la flèche d'une tourelle grise »⁸⁸⁸. Dans *Le Raid des quatre châteaux* (1955), « Neuschwanstein découpait, sur le ciel pur des Alpes, sa silhouette hérissée de tours et de pignons »⁸⁸⁹ ; situé au cœur de la forêt, Possenhofen se découvre grâce à ses « quatre tourelles crénelées [qui] émergeaient des arbres »⁸⁹⁰. Le motif de la tour qui dépasse de la forêt s'inscrit dans une filiation littéraire forte : celle des contes. C'est la forêt qui entoure le château fabuleux. Dans *La Belle au Bois Dormant* de Charles Perrault par exemple, la bonne fée qui plonge les habitants du château dans un sommeil de cent ans prend la précaution d'entourer le palais d'une forêt, pour le prémunir contre les curieux : « il crût dans un quart d'heure tout autour du parc une si grande quantité de grands arbres et de petits,

887. *Ibid.*, p.150.

888. Alain-Fournier, *Le Grand Meaulnes*, *op. cit.*, p.48.

889. X. B. Leprince, *Le Raid des quatre châteaux (La Quête fantastique I)*, *op. cit.*, p.11.

890. *Ibid.*, p.64.

de ronces et d'épines entrelacées les unes dans les autres, que bête ni homme n'y aurait pu passer : en sorte qu'on ne voyait plus que le haut des Tours du château, encore n'était-ce que de bien loin »⁸⁹¹. Ce sont les tours qui guident le prince vers la belle endormie : « Au bout de cent ans, le Fils du Roi qui régnait alors [...] demanda ce que c'était que ces Tours qu'il voyait au-dessus d'un grand bois fort épais »⁸⁹². Cet ancrage dans une culture merveilleuse ne rend la tour que plus attirante pour le lecteur comme pour les jeunes héros. Sa présence insolente au milieu de la futaie fonctionne alors comme un point cardinal qui guide les personnages vers le château, par exemple dans *Le Raid des quatre châteaux* de X.B. Leprince (1955) : « Nez au vent, le regard accroché par la plus haute tourelle, Alec conduisit son monde à travers les petites rues pavées, pour l'arrêter devant la porte monumentale du château »⁸⁹³. Le second élément de verticalité apparaît quand les héros parviennent au pied de la tour : leur regard en contreplongée accentue l'impression de hauteur : « L'esprit était immédiatement subjugué par l'appel vertical du donjon, qui, derrière la muraille, s'élançait à l'assaut du ciel »⁸⁹⁴. Dans *La Neuvième Croisade* du même auteur (1955), « la masse du donjon s'imposait par son allure et son volume. Le pied en était gainé d'un renfort qui doublait l'épaisseur de ses murs colossaux »⁸⁹⁵.

Même si le château est en ruines, sa tour subsiste le plus souvent comme gage de sa splendeur passée. Toujours dans le même roman, la Commanderie de la Tiffardières n'est pas vraiment un château, mais « de son antique destination militaire elle conservait une tour massive et la vieille porte fortifiée »⁸⁹⁶. Le château de Montréal est délabré, pourtant « on y distinguait encore ça et là, le relief des fondations cyclopéennes et les restes d'une tour d'angle accrochée à l'extrémité de l'éperon rocheux »⁸⁹⁷. Celui dont hérite bonne-maman dans *Si j'avais un château* de Recqueville (1959) est inhabitable : « Les tourelles semblent vous jouer un mauvais tour. La toiture, dont le rôle devrait être protecteur, paraît plutôt avoir besoin d'être protégée elle-même »⁸⁹⁸ ; « Le donjon, cependant – peut-être parce qu'il est légèrement isolé du château, car tous les donjons ne sont pas attenants –, a résisté, lui, mieux que le reste. Peut-être est-ce lui qui constitue la seule partie presque intacte du grand corps

891. Charles Perrault, *La Belle au Bois dormant*, *Contes*, Paris, Garnier-Flammarion, 1991 [1^{ère} éd. 1697], p.250.

892. *Ibid.*

893. X. B. Leprince, *Le Raid des quatre châteaux (La Quête fantastique I)*, *op. cit.*, p.57.

894. *Ibid.*, p.129.

895. X. B. Leprince, *La Neuvième Croisade (La Quête fantastique II)*, *op. cit.*, p.165.

896. *Ibid.*, p.93.

897. *Ibid.*, p.145.

898. Jeanne de Recqueville, *Si j'avais un château*, *op. cit.*, p.28.

malade »⁸⁹⁹. Il a « gardé sa vigueur »⁹⁰⁰ si bien que bonne-maman et ses petits-enfants s’y installent en attendant de réunir l’argent qui leur permettra de restaurer le corps principal.

Il arrive que le château soit réduit par synecdoque à la simple tour. Dans *La Bande des Ayacks* de Foncine (1938), les scouts découvrent par exemple « une vieille bâtisse très haute, en brique rouge, percée de meurtrières, ravagée par les coups et par les ans, qui ne pouvait être que la fameuse Tour des Sorcières »⁹⁰¹. Dans *Les Fantômes de la chapelle Pol* de Raymond Baux (1946) se trouve « une tour de guet » où l’on « manqua[it] de se rompre le cou sur les cailloux mal scellés qui servaient de marches » et près de laquelle les scouts dressent un camp « avec le vent qui [...], sans autre abri que les deux rochers surmontés par la tour du guetteur, commençait à souffler comme si tous les damnés qui hantaient ce lieu, avaient décidé de s’opposer aux desseins de la troupe »⁹⁰². Dans *Le Raid des quatre châteaux* de X.B. Leprince (1955), les scouts installent un camp dans les prairies de Bad-Tolz pour leur grand jeu annuel. Leur campement est joyeusement décrit en ces termes :

Une ville de tentes et d’échafaudages audacieux, couronnés d’étendards, rutilait au soleil. La « Tour Centrale », œuvre commune, la dominait de ses cinquante mètres. Personnellement, Roland l’assimilait à une entreprise de ravalement pour clocher délabré. Il faut bien reconnaître que la Tour avait un peu de ça, à moins qu’on y vît quelque étrange derrick de forage pétrolier.⁹⁰³

Alors que les scouts s’apprêtent à faire leur raid au milieu des châteaux de la Bavière, ils ont construit leur propre tour en bois, la plus haute possible ; elle ne semble ni très solide ni très médiévale, mais c’est leur point de ralliement. Il s’agit d’une tour postiche, mais elle suffit comme symbole castral complet.

La tour comporte fréquemment un escalier en colimaçon comme c’est le cas dans *Si j’avais un château* de Jeanne de Recqueville (1959) : « L’escalier du donjon, démuné de rampe et tournant comme un énorme colimaçon, fait la joie des enfants. Les marches sont tellement hautes qu’il faudrait être géant pour pouvoir monter quatre à quatre »⁹⁰⁴. Il mène inmanquablement au sommet, lequel offre une vue panoramique sur les alentours. La tour se fait alors tour de guet, échauguette ou poivrière : offrant une vision large et surplombante, elle permet de surveiller l’arrivée de quiconque approche du château. Cette fonction médiévale de la tour se retrouve dans de nombreux romans : ainsi est-ce du haut du donjon que les enfants surveillent les préparatifs du dynamitage du château dans le roman de

899. *Ibid.*, p.51.

900. *Ibid.*, p.52.

901. Jean-Louis Foncine, *La Bande des Ayacks*, *op. cit.*, p.29.

902. Raymond Baux, *Les Fantômes de la chapelle Pol*, *op. cit.*, respectivement p.18, 71-72 et 133.

903. X. B. Leprince, *Le Raid des quatre châteaux (La Quête fantastique I)*, *op. cit.*, p.20.

904. Jeanne de Recqueville, *Si j’avais un château*, *op. cit.*, p.54.

Recqueville : « Ah ! gémit Micheline qui se sent l'âme guerrière, avec quelle joie je viderais sur leurs têtes des terrines d'huile bouillante ! Si vous m'aviez laissé faire, maître, j'aurais défendu le château comme on le faisait autrefois, comme Jeanne Hachette défendit Beauvais contre Charles le Téméraire »⁹⁰⁵. Le lieu agit sur la jeune fille et la conditionne à s'inscrire dans les grandes représentations médiévales puisqu'elle est prête à en utiliser les anciens ressorts. Dans *Alice et la pantoufle d'hermine* de Caroline Quine (1965 [*The Clue in the Crumbling Wall*, 1945]), l'héroïne décide de visiter les « grandes tours [...qui] constituaient des éléments distincts, dont les portes s'ouvraient directement sur la cour intérieure »⁹⁰⁶. Elle découvre alors « un escalier en colimaçon [qui] conduisait à une galerie semi-circulaire »⁹⁰⁷. La présence de la jeune fille au sommet de la tour nourrit l'intrigue puisqu'elle constitue un ressort romanesque évident : Alice peut se « donne[r] une meilleure idée de l'ensemble que celle qu'elle a eue en survolant le château »⁹⁰⁸, sa position surélevée lui permet d'apercevoir la fuite d'un jeune garçon, et enfin elle se retrouve « prisonnière de la tour »⁹⁰⁹ au chapitre suivant. Dans *Le Relais de la Chance au Roy* de Foncine (1941), le scout Jean-Pierre subit le même sort. Le comte qui l'héberge l'envoie dormir « dans la tour, au bout de la grande galerie »⁹¹⁰ ce qui effraie Chiquito qui doit l'accompagner. Le comte se moque alors de lui en ces termes : « Eh bien ! oui, qu'avez-vous ?... Ne dirait-on pas qu'on vous parle de la chambre où habite le fantôme du commandeur ? » ; la tour semble alors absorber les deux enfants puisque leurs pas « décréurent dans la galerie ; la lanterne se perdit dans une obscurité monstrueuse ». Alors qu'il cherche à sortir de sa chambre nuitamment, Jean-Pierre réalise qu'il a été enfermé dedans. L'ascension de la tour du château de Linderhof constitue aussi un motif important du *Raid des quatre châteaux* de X. B. Leprince (1955) puisque les scouts gravissent un à un les étages pour arriver au sixième : « l'escalier interdit fut gravi dans une hâte jubilante et silencieuse »⁹¹¹ ; ils parviennent alors dans un jardin d'hiver suspendu qui reproduit la cabane de Hunding des *Walkyries* wagnériennes : « À mon avis,

905. *Ibid.*, p.169.

906. Caroline Quine, *Alice et la pantoufle d'hermine*, *op. cit.*, p.108 pour le texte français. Carolyn Keene, *The Clue in the Crumbling Wall*, *op. cit.*, p.70 pour la version originale : « *The high towers must be separate, with doors opening from the courtyard* ».

907. *Ibid.*, p. 109 pour le texte français et p.71 pour la version originale : « *A circular iron stairway led to a small balcony at the top* ».

908. *Ibid.* pour le texte français et p.71 pour la version originale : « *"All this work just to get a view," she thought. "But at least I have an idea of the layout"* ». Il faut noter que la traduction n'épouse pas fidèlement le texte : puisque le survol de la propriété en avion par Alice est une fantaisie du traducteur, il n'en est nécessairement pas fait mention dans ce passage original.

909. *Ibid.*, p.111 pour le texte français et p.72 pour la version originale : « *She was a prisoner in the tower !* ».

910. Jean-Louis Foncine, *Le Relais de la Chance au Roy*, *op. cit.*, p.96 pour cette citation et les deux suivantes.

911. X. B. Leprince, *Le Raid des quatre châteaux (La Quête fantastique I)*, *op. cit.*, p.133.

fit Alec, si nous trouvons quelque chose, ce sera là. Le décor est à la fois scout et romantique à souhait »⁹¹² ; ils découvrent en effet une gravure qu'ils attribuent à Louis II de Bavière. La tour demeure droite quand tout le reste s'écroule. Dans *Éphélia, l'île des enfants perdus* de Bourgenay (1957), les orphelins qui avaient investi une île méditerranéenne s'en font chasser par des hommes qui veulent y installer une base militaire. Toutes les maisons qu'ils avaient reconstruites ont été détruites. À leur retour, après que leur île leur est rendue, « ils poussèrent jusqu'à la tour franque, absolument intacte. Ils admirèrent, qu'une bâtisse vieille de plusieurs siècles, eût échappé à la destruction, pendant que des ouvrages récents, même pas achevés, gisaient, abattus, comme pour donner aux hommes une leçon d'humilité »⁹¹³.

C'est donc souvent dans les tours que sont cachés les trésors – peut-être parce que ce sont justement elles qui résistent le mieux à l'usure du temps. Les romans n'hésitent pas à jouer avec ce *topos*. Dans *La Bande des Ayacks* de Foncine (1938), les enfants tendent un piège aux adultes en s'appuyant sur cette croyance. En effet, l'un d'entre eux se déguise en un mystérieux voyageur qui semble venir du passé, et qui égare le « chemin itinéraire du fabuleux trésor enfoui par [s]es soins ce dimanche 14 août 1768 au pied de la Tour Nord de [s]on château de Valançon. À VÉRIFIER TOUS LES CENT ANS »⁹¹⁴. La mystification fonctionne parfaitement puisque tous les notables de la ville donnent tête baissée dans le piège. Dans *Si j'avais un château* de Jeanne de Recqueville (1959), ce sont les héros eux-mêmes qui sont victimes de ce cliché :

Ils ont cherché aussi à faire un trou dans le mur du donjon. N'ont-ils pas lu un roman où des héritiers se trouvant dans leur cas – c'est-à-dire à la recherche de capitaux – découvraient par hasard, lors de l'installation d'une ligne téléphonique, qu'une cassette pleine de pièces d'or était cachée derrière une grosse pierre que justement l'on venait de déplacer ?⁹¹⁵

Ils ne trouvent rien, ce qui vaut au narrateur ce clin d'œil au lecteur : « À croire (et ce n'est pourtant pas exact) que les trésors ainsi dissimulés n'existent que dans les romans »⁹¹⁶.

Le souterrain

La tour constitue le symbole extérieur du château dans sa globalité ; elle possède un double antagoniste : le souterrain. Alors que la tour s'élève verticalement, à l'extérieur et

912. *Ibid.*, p.135.

913. Henri Bourgenay, *Éphélia, l'île des enfants perdus*, *op. cit.*, p.163.

914. Jean-Louis Foncine, *La Bande des Ayacks*, *op. cit.*, p.197.

915. Jeanne de Recqueville, *Si j'avais un château*, *op. cit.*, p.158.

916. *Ibid.*, p.158-159.

que c'est elle qui s'impose la première au regard, le souterrain possède des ramifications horizontales, enterrées, soustraites à la vue.

Le plus souvent, là où la tour enferme, le souterrain libère. C'est ce qu'observe Cécile Boulaire : « le château semble un piège pour qui s'y est malencontreusement laissé enfermer. C'est compter sans les ressources de l'invisible : un château fort comporte toujours un passage secret souterrain, tous les enfants savent ça »⁹¹⁷.

Espace extrêmement séduisant pour le jeune lecteur, il peut être mentionné dès la quatrième de couverture pour inciter à la lecture. C'est le cas dans *Michel chez les gardians* de Bayard (1965) :

Aux Saintes-Maries-de-la-Mer, Michel, Daniel et Arthur mènent la vie passionnante des gardians, ces « cow-boys » de la Camargue. Chaque jour est une aventure merveilleuse, en compagnie de Galline, la fille du manadier.

Et soudain, parce que toute la ville se dresse contre des voleurs, c'est une autre aventure qui survient, mystérieuse d'abord, dangereuse bientôt. Faire triompher la vérité, disculper les innocents est une tâche qui exige du courage, de la ténacité, de l'astuce.

Michel en aura besoin pour déjouer les pièges, surmonter les obstacles que des adversaires inconnus dressent entre lui et cette vérité, jusque dans les souterrains du Moyen Âge !⁹¹⁸

Or, le souterrain est un élément clé de la résolution de l'énigme : en effet, c'est en l'empruntant que s'enfuient les bandits qui ont volé la châsse de l'église des Saintes-Maries-de-la-Mer, laissant accuser les gitans qui vivent tout près, puisqu'une des sorties du souterrain mène précisément dans leur campement. En mentionnant la présence du souterrain dès la quatrième de couverture, l'éditeur déflore un des éléments clé de la résolution de l'énigme, sans doute pour appâter les lecteurs avides d'univers médiévaux.

Le souterrain est, au même titre que la tour, un stéréotype de l'univers castral médiéval au point que certains auteurs en glissent un dans leur roman sans l'exploiter : c'est le cas de Pierre Fuval dans *L'Évadé de Coëtcarantec* (1946) puisque l'un des personnages propose à un autre de chercher un souterrain, dont il n'est plus jamais question dans la suite du roman : « Docteur, interrogea Mademoiselle Chalmar de Kergillardec, quand viendrez-vous m'aider à poursuivre les recherches passionnantes que j'ai entreprises pour retrouver le souterrain que mes prédécesseurs les Seigneurs de Coëtcarariou utilisaient quotidiennement au XVI^e siècle pour se rendre au château voisin de Kersalic ? »⁹¹⁹. La mention de ce souterrain mythique contribue simplement à établir une atmosphère de mystère médiéval sans pour autant constituer un ressort romanesque.

917. Cécile Boulaire, *Le Moyen Âge dans les livres pour enfants*, op. cit., p.29-30.

918. Georges Bayard, *Michel chez les gardians*, op. cit., quatrième de couverture.

919. Pierre Fuval, *L'Évadé de Coëtcarantec*, op. cit., p.35.

Néanmoins, le plus souvent, ce lieu constitue un élément romanesque important dans l'intrigue. Comme la tour, le souterrain peut emprisonner celui qui s'y engage. C'est le cas du petit Guillet, un jeune pâtre à la recherche d'une de ses chèvres égarées dans *La Galipote de Comberousse* de S. Lorient-Prévost (1945) : « Il est venu dans les ruines, a trouvé un souterrain qui menait aux caves et aux oubliettes et, s'imaginant qu'on le poursuivait, s'est réfugié dans le caveau où nous étions et a poussé la porte ; c'était une porte avec une serrure pas ordinaire, il n'a pas su la rouvrir »⁹²⁰. Un groupe d'adolescents qui effectue une randonnée au même endroit décide de chercher le pâtre, et l'un des leurs, Pierre, se retrouve à son tour prisonnier du souterrain : « quand je suis arrivé, Guillet était près de mourir de soif ; j'ai voulu lui passer ma gourde, mais je me suis trop penché, je suis tombé dans le souterrain ; impossible d'en ressortir, le mur est tout droit et trop dur pour y creuser des marches »⁹²¹. Les deux disparitions inquiètent les habitants qui les imputent à la présence de la « galipote », cette créature folklorique maléfique qui, entre autres, cherche à égarer les enfants. Le souterrain constitue ici à la fois le sujet de l'intrigue et la clé de sa résolution puisque tout le monde en sort sain et sauf.

Le souterrain est souvent labyrinthique, ce qui entre en conformité avec la maison du rêveur décrite par Gaston Bachelard dans *La Poétique de l'espace* :

Sa demeure veut les souterrains des châteaux-forts de la légende où de mystérieux chemins faisaient communiquer par-dessous toute enceinte, tout rempart, tout fossé, le centre du château avec la forêt lointaine. Le château planté sur la colline avait des racines fasciculées de souterrains. Quelle puissance pour une simple maison d'être bâtie sur une touffe de souterrains !⁹²²

Bachelard insiste sur les multiples ramifications des souterrains ; si on peut penser que pour le rêveur, chaque embranchement constitue un nouvel espace où s'égarer, pour le lecteur, la complexité du réseau souterrain, nourrie de légendes, constitue autant de possibilités narratives – et entretient sa capacité à rêver par la lecture. Dans *Le Relais de la Chance au Roy* de Foncine (1941), un moine explique aux scouts les légendes du pays : « L'histoire du trésor est naturellement liée à celle d'un souterrain. Tous les châteaux de la région communiqueraient même entre eux ! »⁹²³ ; dans *Le Château perdu* de Ferney (1947), c'est dans un réseau de souterrains qu'aboutissent les scouts qui mettent au jour le château enfoui : « Différents boyaux s'amorçaient un peu partout. Certains paraissaient descendre, d'autres

920. S. Lorient-Prévost, *La Galipote de Comberousse*, dans *Le Club des « Culottés » suivi de La Galipote de Comberousse*, op. cit., p.186.

921. *Ibid.*, p.182.

922. Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*, op. cit., p.37.

923. Jean-Louis Foncine, *Le Relais de la Chance au Roy*, op. cit., p.131.

remonter »⁹²⁴ au point que l'on puisse parler d'un « antique dédale ». Ce sont bien neuf souterrains qui partent de la grande salle que découvre Christian en débloquent le système qui les masque dans *Le Bracelet de vermeil* de Serge Dalens (1937). Les sous-sols du château de l'île de Kernach sont constitués d'une multitude de souterrains comme le découvre à ses dépens la petite bande dans *Le Club des Cinq et le trésor de l'île* de Blyton (1961 [*Five on a Treasure Island*, 1942]) :

le souterrain était si vaste, il possédait tellement de ramifications, que les quatre compagnons perdirent leur chemin. Presque à chaque pas ils trébuchaient sur de vieux tonneaux défoncés, sur des morceaux de bois pourris, sur des bouteilles vides et autres objets sans valeur, mais n'arrivaient toujours pas à retrouver le boyau conduisant au bas de l'escalier par où ils étaient venus.

« C'est épouvantable, constata François au bout d'un long moment, mais je n'ai aucune idée de l'endroit où peut être l'entrée. Nous avons visité les cachots les uns après les autres, nous avons enfilé passage sur passage mais tous se ressemblent : sombres, nauséabonds et pleins de mystère.

- Pourvu que nous ne soyons pas condamnés à rester ici jusqu'à la fin de nos jours ! » s'écria Annie, très effrayée.⁹²⁵

L'ensemble des couloirs forme un tel dédale que dans un roman ultérieur, *Le Club des Cinq joue et gagne* (1956 [*Five on Kirrin Island Again*, 1947]), Enid Blyton exploite la même ficelle en imaginant d'autres souterrains encore inconnus des héros, qui relie cette fois la terre ferme à la vieille cheminée du château situé sur l'île, en passant donc sous la mer :

Elle rentra dans la salle voûtée. Ses doigts tremblaient, et elle eut du mal à pousser l'interrupteur de sa lampe de poche. Claude illumina l'intérieur de la vaste cheminée et... étouffa une exclamation : à la hauteur de ses épaules, au fond, dans le mur, il y avait un trou noir ! Elle approcha sa lampe. Une dalle mobile s'était rabattue sur ses gonds, découvrant un passage. Qui menait où ?⁹²⁶

924. Georges Ferney, *Le Château perdu*, op. cit., p.196 pour les deux citations.

925. Enid Blyton, *Le Club des Cinq et le trésor de l'île*, op. cit., p.122. *Five on a Treasure Island*, op. cit., p.111-112 :

« *the dungeons were so big and so rambling that they lost their way. They stumbled over old broken barrels, rotting wood, empty bottles and many other things as they tried to find their way back to the big flight of rock-steps.*

'This is sickening!' said Julian, at last. 'I simply haven't any idea at all where the entrance is. We keep on going into one dungeon after another, and one passage after another, and they all seem to be exactly the same – dark and smelly and mysterious.'

'Suppose we have to stay here all the rest of our lives!' said Anne, gloomily ».

926. Enid Blyton, *Le Club des Cinq joue et gagne*, op. cit., p.136. *Five on Kirrin Island Again*, op. cit., p.135-136 :

« *She went back into the little stone room. Her hands were trembling and she found it difficult to switch on her torch. She went to the fireplace recess and flashed the light in it.*

She gave a gasp! Halfway up the recess at the back was a black opening! She flashed the light up there. Evidently there was a movable stone halfway up that swung back and revealed an entrance behind. An entrance to what? ».

Là encore, c'est un véritable réseau labyrinthique qui provoque chez Claude ce constat désabusé : « C'est affreux. Au-delà de cette grotte, il y a tout un réseau de souterrains. À croire que le fond de la mer a été creusé dans tous les sens »⁹²⁷.

On accède au souterrain par un trou. Dans *Le Château perdu* de Ferney (1947), la découverte de son entrée fait l'objet de plusieurs périphrases significatives : « un grand trou noir apparut », « la mystérieuse excavation », « la fosse béante »⁹²⁸. C'est « l'ouverture d'un soupirail »⁹²⁹ qui est mise au jour dans *La Galipote de Comberousse* de S. Lorient-Prévoist (1945). Les premiers mètres à parcourir forment souvent un rétrécissement angoissant comme c'est le cas dans *Le Château perdu* de Ferney (1947) : « c'est un vaste boyau, fait de blocs entassés assez régulièrement. D'un côté, les traces d'un éboulement. De l'autre, un couloir qui se rétrécit vers de mystérieuses profondeurs »⁹³⁰. Affiliée à Jules Verne et à Dante, cette descente au centre de la terre introduit un climat merveilleux avec son « couloir dallé de lave qui paraissait s'enfoncer dans les entrailles de la terre »⁹³¹.

Quand il part d'un château, le souterrain est le plus souvent une construction humaine, ou un espace naturel aménagé par l'homme :

Manifestement, il s'agit, non d'une grotte naturelle, mais d'un souterrain construit de main humaine. La voûte paraît vaguement romane ; elle est faite de galets coincés entre eux. Construction d'époque moyenâgeuse ?... Le professeur Perraud incline plutôt à penser que ce boyau dut être édifié à la période gallo-romaine.⁹³²

Il n'est pas rare qu'il débouche sur un lac intérieur ou un plan d'eau, comme dans *Le Raid des quatre châteaux* de X.B. Leprince (1955) :

[La guide] les entraîna vers un escalier qui s'enfonçait dans les sous-sols. [...] L'escalier vira, et l'on déboucha dans l'extravagante grotte souterraine de Lohengrin. Le petit lac intérieur reflétait les stalactites que des projections caressaient de rose, de jaune et de vert, - et par-delà son miroir s'ouvrait la perspective du *Venusberg*, où se mêlaient les nymphes et les nixes.⁹³³

C'est aussi le cas dans *Les Fantômes de la chapelle Pol* de Raymond Baux⁹³⁴ : « Le plafond du souterrain s'abaissait ; à plusieurs reprises, il avait dû se courber pour ne pas heurter les gros blocs qui semblaient lui interdire le passage et soudain, sans s'y attendre, le voilà dans

927. *Ibid.*, p.157 pour le texte français et p.157 pour la version originale : « *this is awful. There are lots of tunnels beyond this cave. It seems as if the whole rocky bed of the sea is mined with tunnels!* ».

928. Georges Ferney, *Le Château perdu*, *op. cit.*, p.193 pour les trois citations.

929. S. Lorient-Prévoist, *La Galipote de Comberousse*, dans *Le Club des « Culottés » suivi de La Galipote de Comberousse*, *op. cit.*, p.182.

930. Georges Ferney, *Le Château perdu*, *op. cit.*, p.194.

931. *Ibid.*, p.196.

932. *Ibid.*, p.194.

933. X. B. Leprince, *Le Raid des quatre châteaux (La Quête fantastique I)*, *op. cit.*, p.156.

934. Pour cet exemple et le suivant, le souterrain ne part pas d'un château, mais respectivement d'une chapelle et d'une grande propriété du XIXe siècle. Néanmoins, ce sont des espaces qui, comme nous le verrons ultérieurement, prolongent le château par leurs motifs.

l'eau jusqu'à mi-jambes !... »⁹³⁵. Dans *Alice et les plumes de paon* de Caroline Quine (1965 [*The Hidden Window Mystery*, 1956]), Marion tombe dans l'eau tandis qu'elle explore avec Alice « une sorte de tunnel [...] un ancien passage que les esclaves devaient utiliser pour aller directement de leur quartier à la maison des maîtres, sans traverser le parc »⁹³⁶ :

« Tu as eu de la chance, Marion. Te voilà mouillée mais sauvée. Nous avons dû dévier légèrement du chemin initial. Est-ce que cette nappe d'eau est étendue, à ton avis ?
- Je crois qu'il s'agit d'un grand puits, juste au milieu du passage. En longeant le mur, nous ne risquons pas de tomber dedans ».⁹³⁷

Le souterrain est donc un élément fondamental dans les romans pour la jeunesse qui exploitent le château. C'est un stéréotype qui peut paraître éculé, mais c'est aussi un des lieux privilégiés de la maison du rêveur de Bachelard, ce qui lui redonne toute légitimité.

Le cachot

Dans le prolongement du souterrain figure le cachot, élément récurrent des romans d'enquête et d'aventure pour la jeunesse dont l'intrigue se déroule dans un château. Pour Cécile Boulaire, « de manière concrète, ce cachot répond à un cahier des charges assez précis : il doit être humide, sombre, étroit (on devine déjà qu'à l'inverse le lieu le plus élevé, le plus noble du château fort sera sec, lumineux et vaste...). Et solide, bien-entendu »⁹³⁸.

Quand les scouts parviennent enfin au château perdu qui donne son nom au roman de Ferney (1947) « ils découvrirent un couloir entouré de cachots étroits, garnis encore de chaînes fixées à de lourds anneaux »⁹³⁹ ; le lieu est stéréotypé, angoissant et encore vivant avec les vestiges de ses anciens instruments de séquestration. Dans *Le Bracelet de vermeil* de Serge Dalens (1937), Christian cherche à quitter la Salle des Tortures et il tombe par inadvertance dans un cachot :

Sans méfiance, Christian poursuivit sa route, lorsque le sol lui manqua. Il se sentit glisser dans le vide. D'instinct, il étendit les bras, essayant de se raccrocher dans sa chute. Ses mains glissèrent sur la pierre sans pouvoir s'y fixer, et il tomba. Onze mètres d'abîme et d'obscurité, une arrivée brutale... Il crut devenir le centre d'un soleil qui lui brûlait le visage alors qu'un

935. Raymond Baux, *Les Fantômes de la chapelle Pol*, op. cit., p.56.

936. Caroline Quine, *Alice et les plumes de paon*, op. cit., p.116. Carolyn Keene, *The Hidden Window Mystery*, op. cit., p.107 : le chapitre s'intitule « *The Slave Tunnel* » et dans la version originale les filles le commentent en blaguant pour combattre leur peur : « *If the slaves had to walk along this bumpy path carrying trays of food, they must have had a lot of spills* ».

937. *Ibid.*, p.117 pour le texte français et p.106-107 pour la version originale dont la traduction s'éloigne encore une fois : « *Thank goodness you're all right!* » Nancy exclaimed. *"I wonder how wide the pit is. [...] This appears to be more like a large well," Nancy surmised. "It's only in the center of the tunnel. I think we can creep along the edge safely and get to the other side of the water"* ».

938. Cécile Boulaire, *Le Moyen Âge dans les livres pour enfants*, op. cit., p.20-21.

939. Georges Ferney, *Le Château perdu*, op. cit., p.205.

froid mortel lui remontait au cœur. Ses oreilles bourdonnantes s'emplirent du bruit de la mer. Il n'entendit pas la trappe se refermer sur sa tête, et perdit connaissance.⁹⁴⁰

Il se retrouve prisonnier de la geôle qui a accueilli ses ancêtres avant lui et dans laquelle ils sont morts :

Machinalement, Christian ramassa une dague ; il crut reconnaître sur le manche ciselé un dessin familier. Curieusement il l'examina de plus près. Quelle ne fut pas sa stupeur en voyant le propre blason de sa famille gravé sur le plat du manche !

- C'est impossible, voyons, je rêve...

Il n'était pas le jouet d'une hallucination. L'arme qu'il tenait entre les mains était bien timbrée des trois étoiles d'or que les Ancourt avaient jadis fièrement portées sur champ d'azur, aux confins du monde chrétien. Il en prit une seconde, une troisième : la plupart étaient au chiffre de sa maison.⁹⁴¹

Christian comprend alors qu'il constitue le dernier maillon d'une vengeance séculaire et que ce cachot doit devenir son tombeau. Des angoisses semblables habitent Antoine, le héros de *L'Abbaye des Effraies* de Bazin (1962) quand il découvre, au terme d'une chute sous une trappe de l'abbaye, le tombeau de ceux qui ont été piégés avant lui :

Devant moi, autour de moi, des formes allongées sont couchées sur les dalles du sol, dans des positions les plus diverses. Je touche de l'étoffe qui s'effrite en un nuage de poussière. Je perçois sur ma peau un contact graisseux. Je recule, effrayé.

Tous ces corps étendus sont des squelettes. [...] Je compte. Ils sont là six savants, aventuriers, que sais-je, à avoir payé de leur vie l'aboutissement de leurs recherches.⁹⁴²

Comment s'échapper d'un cachot dont nul ne semble avoir jamais fui ? Dans les deux cas, et avec l'aide d'autres adolescents, Christian et Antoine sortent mal en point mais sains et saufs de ces prisons ancestrales. Mais en activant tous les stéréotypes de la claustration, le cachot constitue un « hypolieu » du château particulièrement efficace.

Châteaux, tours, souterrains et cachots constituent donc un inépuisable réservoir à intrigues. Ils sont si profondément ancrés dans la culture commune que certaines de leurs caractéristiques se retrouvent parfois dans des lieux qui ne sont ni castraux, ni médiévaux.

B. Prolongements du château

Dans sa définition du mot « archaïsme », Étienne Souriau note que l'auteur peut se contenter d'une « *intention archaïsante* [...] ». Il ne s'astreint pas forcément à la reprise

940. Serge Dalens, *Le Bracelet de vermeil*, op. cit., p.151-152.

941. *Ibid.*, p.153.

942. Jean-François Bazin, *L'Abbaye des Effraies*, op. cit., p.196.

d'éléments ou de formes empruntés au passé réel. Il peut lui suffire d'éléments ou de formes suggérant une impression de retour au passé »⁹⁴³. Il arrive ainsi fréquemment que la mention d'un des « hypolieux » du château soit faite sans être davantage exploitée. Par exemple, dans *L'Évadé de Coëtcarantec* de Pierre Fuval (1946), des scouts se sont rendus à Berlin pour démasquer un Allemand qui se fait passer pour un héros français ; ils se font arrêter par des Russes : « les scouts de France se trouvaient enfermés à double tour dans une pièce du bâtiment voisin, qui ressemblait certes plus à un cachot qu'à une chambre d'hôtel... »⁹⁴⁴. La référence au cachot correspond à cette « intention archaïsante » évoquée par Étienne Souriau.

Ainsi, les espaces stéréotypés du château figurent parfois dans d'autres lieux qui ont un point commun essentiel : il est possible d'y voir la présence du temps qui a passé.

1. Motif de la « maison-château »

Le château constitue donc un espace privilégié de l'aventure ; c'est un lieu archaïque, chargé d'histoire. Nombreuses sont également les légendes qui lui sont associées ; or, comme le révèle une enquête menée auprès de jeunes lecteurs en 1953, « la résistance au merveilleux se remarque à partir de l'âge de 11 ans chez les filles, de 10 ans chez les garçons. On n'aime plus les contes et légendes parce qu'on leur préfère autre chose »⁹⁴⁵. Le motif de la « maison-château » semble alors un bon compromis. Il s'agit d'une maison – ou d'une propriété – qui sort de l'ordinaire par son prestige mais qui reste un lieu de vie. Elle symbolise la réconciliation de la « chaumière » et du « palais » bachelardiens, favorisant à la fois l'ancrage dans le réel et la projection dans un ailleurs imaginaire et grandiose. Ivy Hall, dans *Alice et les plumes de paon* de Caroline Quine (1965 [*The Hidden Window Mystery*, 1956]) en constitue une illustration exemplaire. Elle s'inscrit dans un passé prestigieux puisqu'il s'agit de l'ancienne propriété d'une famille de nobles anglais qui a émigré aux États-Unis au XIXe siècle et dont le patronyme – Greystone – suggère déjà la pierre de construction médiévale. La maison est endommagée, elle porte les traces du temps qui a passé : « les trois amies passèrent devant un autre domaine qui, jadis, avait dû être un endroit charmant. À l'heure actuelle il semblait fort négligé. À travers les arbres du parc à

943. Étienne Souriau, *Vocabulaire d'esthétique*, article « archaïsme / archaïque / archaïsant », *op. cit.*, p.156. Italiques de l'auteur.

944. Pierre Fuval, *L'Évadé de Coëtcarantec*, *op. cit.*, p.89.

945. Marguerite-Marie-Charlotte Vérot, *Les Enfants et les livres*, *op. cit.*, p.56.

l'abandon, on apercevait la maison patinée par le temps. Sur le mur de clôture, en partie écroulé, Bess déchiffra le nom de la propriété : *Ivy Hall !* »⁹⁴⁶. Sur le domaine, se trouvent aussi « des dépendances en ruine [...où] logeaient jadis les esclaves »⁹⁴⁷, témoignages de la richesse des anciens propriétaires. En dépit de son abandon apparent, la maison est occupée par une actrice sur le retour, Sheila, et par sa fille Annette. La comédienne explique à Alice, Marion et Bess que les lieux sont hantés : « Au début, l'endroit me plaisait beaucoup. Mais à présent il me fait peur. On y entend toute sorte de bruits. Ma fille Annette et moi avons perçu l'écho de pas pendant la nuit. Et puis, à plusieurs reprises, un paon est apparu sur la pelouse »⁹⁴⁸. D'ailleurs, Bess se trouve confrontée à un fantôme dans le grenier :

Juste au moment où elle allait saisir le bougeoir, elle suspendit son geste, frappée de terreur. À quelques pas devant elle se dressait une forme blanche et mouvante. *Le fantôme !*
Bess le contempla avec des yeux ronds, trop effrayée pour crier. Soudain, la forme blanche avança dans sa direction. Alors, avec un hurlement, Bess se rua dans l'escalier et descendit à toute allure.⁹⁴⁹

Paon et fantôme sont de chair et d'os ; ils sont l'œuvre de Dick, un jeune homme peu scrupuleux, qui pense trouver un trésor dans la propriété et cherche à en faire partir les deux femmes en utilisant la peur – avec le spectre – et la superstition – puisque le paon porte malheur aux acteurs. La maison recèle un trésor historique, un vitrail représentant un chevalier au paon dont Sir Richard, le descendant des Greystone, raconte l'histoire à la fin du roman :

Lorsque mon bisaïeul, Lord Greystone, mourut en 1849, il laissait deux fils. L'aîné hérita du domaine ancestral et de la presque totalité de la fortune. Dépité, Bruce, le cadet, émigra aux États-Unis. Avec lui, il emportait le précieux vitrail, image d'un lointain ancêtre partant pour la croisade, qui ornait l'une des fenêtres du hall, au château de Greystone. Ce vitrail était en place depuis 1300 et le frère de Bruce fut désolé de sa disparition. Durant toute ma jeunesse, j'ai entendu parler de cette histoire de vitrail perdu. Je me suis juré de retrouver le chef-d'œuvre, s'il existait encore.⁹⁵⁰

946. Caroline Quine, *Alice et les plumes de paon*, op. cit., p.52. Carolyn Keene, *The Hidden Window Mystery*, op. cit., p.41 :

« *they passed another estate. Apparently it had once been an attractive place, but now it showed signs of neglect.*

“*There's the name,*” said Bess. “*Ivy Hall*” ».

947. *Ibid.*, p.105 pour le texte français et p.93 pour la version originale : « *Annette pointed out the old slave quarters, a hundred and fifty feet away* ».

948. *Ibid.*, p.99 pour le texte français et p.85-86 pour la version originale : « *I adored the place at first, but now it has become horribly spooky. My daughter Annette and I hear ghostly footsteps at night and a peacock has appeared on our lawn several times* ».

949. *Ibid.*, p.111 pour le texte français et p.100 pour la version originale :

« *As Bess picked up the candle, she stopped short in panic. A few feet ahead of her stood a swaying form in white. The ghost!*

Bess stared at it, too terrified to utter a sound. Suddenly the figure took a step toward her. With a great leap Bess passed it, dashed toward the stairway, and raced down the steps pell-mell, making a terrific clatter ».

950. *Ibid.*, p.183-184 pour le texte français et p.174-175 pour la version originale :

Ivy Hall possède donc, dissimulé derrière un mur de sa bibliothèque, le précieux vitrail venu du château de Greystone ; on voit que le récit ménage des parallèles troublants entre la demeure anglaise médiévale et la propriété américaine, qui en constitue une forme de prolongement. La structure de la maison est d'ailleurs pleine de surprises et de mystère : le grenier comporte en effet une trappe qui se dérobe sous les pas d'Alice et de Marion et les emmène, « filant le long d'une glissière de bois en pente raide, dans une obscurité totale »⁹⁵¹ jusqu'aux sous-sols de la propriété. Des fantômes, une trappe escamotable, un passage secret, un souterrain, un trésor : Ivy Hall réunit tous les lieux communs du château sans en être un.

2. Motif du souterrain

Le souterrain constitue un autre exemple de prolongement de l'univers médiéval dans le quotidien. Marie-Pierre et Michel Mathieu-Colas observent dans *Le Dossier Club des Cinq* que « les vieilles demeures elles-mêmes ne prennent tout leur sens que par les profondeurs qu'elles peuvent receler – cachots, passages secrets et obscurs labyrinthes (il en allait déjà ainsi dans le roman gothique) »⁹⁵². Ainsi, dans la propre maison de Claude se trouve un passage secret qui part de la cheminée du bureau de son père et mène à la ferme voisine comme le découvrent les enfants dans *Le Club des Cinq* (1955 [*Five Go Adventuring Again*, 1943]) :

« Je parie que c'est une dalle qui s'est déplacée ; s'écria François. Cet anneau que nous avons tiré actionnait sans doute un levier, par l'intermédiaire du câble métallique. Vite, regardons sous le tapis ! »

Les enfants soulevèrent celui-ci de leurs mains tremblantes... François avait deviné juste : l'une des énormes dalles qui revêtaient le sol s'était enfoncée sous terre, pivotant sur l'un de ses côtés, comme une porte sur ses charnières. On voyait à sa place une ouverture béante.⁹⁵³

« "In 1849 my great-grandfather, Lord Henry Greystone, passed away, leaving two sons. The elder inherited not only the family home, Grey Manor, but the bulk of his father's fortune as well. The younger son, Bruce, became angry because he had not received more and left home."

Sir Richard went on to say that Bruce had come to the United States without saying good-bye to anyone. At the same time the famous stained-glass window, representing an ancestor in the crusades, had also disappeared from the great entrance hall of the family home.

"The window had been there since the thirteen hundreds," the Englishman explained. "No one was ever able to trace the window after it vanished. Since my boyhood I have been fascinated by the old story and determined to find the window if it was still in existence ».

951. *Ibid.*, p.114 pour le texte français et p.102 pour la version originale : « The girls found themselves shooting down a steep wooden slide into pitch blackness ».

952. Marie-Pierre et Michel Mathieu-Colas, *Le Dossier Club des Cinq*, *op. cit.*, p.134.

953. Enid Blyton, *Le Club des Cinq*, *op. cit.*, p. 173. *Five Go Adventuring Again*, *op. cit.*, p.274 :

« 'A stone has moved in the floor,' said Julian, his voice shaking with excitement. 'This handle works a lever, which is attached to this wire. Quick – pull up the rug, and roll back the carpet.' »

Le souterrain correspond parfaitement au stéréotype du lieu : c'est un « boyau obscur où soufflait un air glacé »⁹⁵⁴ qui « s'enfonçait sous la vieille maison, si bas de plafond et si étroit que les enfants devaient avancer en file indienne, presque courbés en deux »⁹⁵⁵ ; il débouche dans le double-fond du placard d'une ferme située non loin du manoir. D'ailleurs, lorsque les éditions Hachette décident de moderniser la série de Blyton en 2006, ce roman paraît sous un autre titre : *Le Club des Cinq et le passage secret*⁹⁵⁶, prouvant d'une part que ce lieu constitue l'enjeu du roman, et d'autre part que c'est un stéréotype attractif pour un jeune lecteur que les stratégies commerciales ne méconnaissent pas. Dans la plupart des romans du *Club des Cinq* se trouve un passage secret ou un souterrain : seuls quatre romans sur les vingt et un de la série n'en comportent pas. Pour les auteurs du *Dossier Club des Cinq*, la récurrence de ce lieu s'explique ainsi : « Le souterrain représente d'abord, du point de vue narratif, le lieu stratégique de l'aventure – le creuset où se concentrent les forces vives de l'histoire »⁹⁵⁷. Michel Forcheron rejoint cette analyse à propos de la série *Michel* de Bayard :

Les caves, les grottes, les souterrains sont humides, plongés dans l'ombre, les bruits et les échos y sont effrayants, ils nourrissent les légendes et les peurs des habitants des environs. Ils sont par nature les lieux du mystère et de l'aventure. C'est au plus profond des cavernes ou derrière les passages secrets et les portes dérobées que résident les solutions aux phénomènes jusque-là inexpliqués.⁹⁵⁸

Ainsi, le souterrain constitue régulièrement un ressort narratif de la série : il est exploité dans au moins sept aventures : dans *Michel mène l'enquête* (1958), les garçons découvrent celui qui mène de la Marguillerie à la boutique d'antiquaire « La Rose de Picardie » ; dans *Michel chez les gardians* (1965), celui, authentiquement médiéval, qui unit le camp des gitans à la crypte de l'église des Saintes-Maries-de-la-Mer comme Michel l'explique à Daniel :

- Attends. L'église est fortifiée. Elle a joué le rôle du château féodal, autrefois...
- Oui...
- Eh bien, il paraît qu'elle possède des souterrains, comme tous les châteaux de cette époque, permettant aux occupants de s'enfuir en cas de malheur, de siège, si tu veux.⁹⁵⁹

La gravité des lieux est renforcée quand le trio de garçons y découvre « la voûte d'une salle basse, puis quatre tombeaux – quatre gisants – qui découpaient deux allées en croix, sur le

With trembling hands the children pulled back the rug and the carpet – and then stood staring at a very strange thing. A big flat stone laid in the floor had slipped downwards, pulled in some manner by the wire attached to the handle hidden behind the panel! There was now a black space where the stone had been ».

954. *Ibid.*, p.181 pour le texte français et p.281 pour la version originale : « [It was] such a cold, dark place ».

955. *Ibid.*, p.182 pour le texte français et p.281 pour la version originale : « The Secret Way under the old house was narrow and low, so that the children were forced to go in single file, and to stop almost double ».

956. Il s'agit d'une version abrégée et simplifiée ; le temps de la narration est désormais le présent de l'indicatif.

957. Marie-Pierre et Michel Mathieu-Colas, *Le Dossier Club des Cinq*, *op. cit.*, p.135

958. Michel Forcheron, « Michel » de Georges Bayard : une série jeunesse emblématique des « Trente Glorieuses », *op. cit.*, p.263.

959. Georges Bayard, *Michel chez les gardians*, *op. cit.*, p.116.

sol »⁹⁶⁰. Dans tous les cas, le souterrain permet de faire avancer l'intrigue, voire constitue la clé de sa résolution.

Vestige médiéval, le souterrain permet aux lieux plus contemporains de se constituer comme extensions de châteaux. On peut lui associer toutes les ouvertures qui mènent vers les entrailles de la terre, au premier rang desquelles le puits, comme dans *Michel en plongée* (1964) et *Michel chez les gardians* (1965) de Bayard ou *Les Six Compagnons au village englouti* de Bonzon (1976). Se rencontrent également des mines, comme dans *Michel et les castors du Rhône* de Bayard (1975) où il est question d'une ancienne mine d'or, ou la galerie archéologique dans *Michel et le vase de Soissons* de Bayard (1981) et spéléologique dans *Les Six Compagnons au gouffre Marzal* de Bonzon (1963).

D'autres topoï médiévaux se retrouvent dans les romans d'enquête et d'aventure qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses », comme les églises et chapelles.

3. Églises et chapelles

Les grands châteaux-forts comportent souvent une chapelle, construite dans la cour du château. À défaut, une pièce était réservée à cet usage.

Un lieu de culte dans les romans scouts

Les lieux de culte ne manquent pas dans les romans scouts d'obédience catholique. Ainsi, sur l'île abandonnée d'Éphélia qui donne son nom au roman de Bourgenay (1957), les orphelins découvrent « une minuscule chapelle à coupole [qui] accueille le grimpeur venu du rivage par un sentier tout enbaumé [sic] de myrte et de lavande »⁹⁶¹ et qu'ils vont restaurer. Il arrive que les scouts fassent halte dans les lieux de culte pour y prier, comme c'est le cas dans *L'Équipier* de Jean-Claude Alain (1951) :

Brusquement, au détour du chemin, le paysage changea : établi sur une croupe étroite le village parut, avec l'essaim de ses fermes, et tout au milieu, un peu surélevée sur une plateforme rocheuse, l'église aux murs blancs surmontée de son clocher bulbeux terminé par une croix tordue par la foudre. [...] L'édifice sentait le bois frais mêlé à une odeur d'encens refroidi ; ils glissèrent au long d'un banc poli par des générations de fidèles et s'agenouillèrent : l'office commençait.⁹⁶²

960. *Ibid.*, p.138.

961. Henri Bourgenay, *Éphélia, l'île des enfants perdus*, *op. cit.*, p.48.

962. Jean-Claude Alain, *L'Équipier*, *op. cit.*, p.148-149.

Dans *Fort Carillon* de Georges Ferney (1945), Renaud, le héros, va dans la chapelle demander la protection de Dieu et chercher un encouragement devant la tombe de Hughes. Or le vent se lève à ce moment-là « et tout à coup, la grande porte de la chapelle, bloc de chêne massif qui est demeuré clos depuis des ans et des ans, s'ouvre d'un seul coup sous la bourrasque qui s'engouffre en longs sifflements »⁹⁶³, comme si Dieu avait entendu son appel et lui répondait.

Un lieu d'aventures

Lieu de culte donc, la chapelle constitue aussi un lieu d'aventures. C'est elle qui donne son titre au roman de Raymond Baux, *Les Fantômes de la chapelle Pol* (1946). Dès le début du roman, elle fait l'objet d'une description : « Au-delà de l'étang, la chapelle Pol s'isolait sur une légère éminence, non loin d'un dolmen de sinistre renom ; en vue de la terre et surtout de la mer, pour le soutien des pêcheurs en perdition, sa silhouette trapue se découpait sur le ciel entre des roches acérées et une tour de guet »⁹⁶⁴. Sa position surplombante, sa forme « trapue » et la proximité d'une « tour de guet » ne sont pas sans rappeler le château. Tous deux ont d'ailleurs un rôle de protection, celui des serfs pour l'un, celui des « pêcheurs » – peut-être à prendre ici sous une double acception en jouant sur la polysémie avec « pécheurs » – pour l'autre. Cependant, ils se distinguent dans le rapport qu'ils entretiennent avec leur environnement : le château est en effet espace de repli puisqu'il protège ceux qui sont entre ses murs tandis que la chapelle Pol est beaucoup plus ouverte : elle joue le rôle d'un phare. Curieusement, en dépit de sa filiation au sacré, la chapelle constitue pour les habitants le lieu des superstitions les plus païennes :

De lugubres légendes couraient sur son compte, aussi ses abords jouissaient-ils d'une mauvaise réputation dans le pays. Rien n'aurait décidé les habitants à y circuler le soir venu : à les en croire, c'était là le rendez-vous de tous les lutins, farfadets, enchanteurs, sorcières, lavandières de nuit, « anaons » et autres revenants, synthèse et amalgame de toutes les superstitions qui s'étaient affrontées sur ce sol de granit.⁹⁶⁵

Ces légendes sont bien sûr entretenues par des bandits ; en effet, la chapelle comporte un passage secret qui permet d'accéder à plusieurs grottes souterraines qui abritent un sous-marin destiné à l'espionnage. Il n'est en effet pas rare que les lieux de culte possèdent ce

963. Georges Ferney, *Fort Carillon*, *op. cit.*, p.169.

964. Raymond Baux, *Les Fantômes de la chapelle Pol*, *op. cit.*, p.18.

965. *Ibid.*, p.18-19.

type d'accès caché. Dans *Le Relais de la Chance au Roy* de Foncine (1941), les scouts en découvrent un derrière l'autel d'une chapelle transformée en bergerie :

Les torches se sont abaissées, les Scouts se penchent sous l'autel, ils voient un trou béant ; derrière l'autel une dalle a été tirée et repose contre un pilier. [...] Il se penche au-dessus du trou sombre, effrayant, qu'il explore de sa lampe électrique.

- Des marches, naturellement, restez très près derrière moi et ne vous écarterez pas. Ce souterrain sera peut-être long.⁹⁶⁶

C'est une abbaye qui donne son titre et son sujet au roman de Jean-François Bazin, *L'Abbaye des Effraies* (1962). Le narrateur, Antoine Delessart, se rend en vacances dans « une abbaye désaffectée »⁹⁶⁷ en Bourgogne avec un de ses amis, Alain. « L'abbaye porte un nom à faire rêver les lectrices de feuilletons : le Val-des-Effraies. Cela ne s'invente pas ». La paronomase entre le nom de la chouette-effraie qui donne son nom à l'abbaye et le verbe *effrayer* contribue à auréoler d'emblée le lieu d'une atmosphère mystérieuse, renforcée par les confidences de la vieille paysanne qui met en garde le héros en lui racontant les deux disparitions successives des derniers occupants de sa chambre, en 1943 et en 1956. C'est une énigme digne de Gaston Leroux que vont devoir résoudre les deux jeunes gens, puisque dans les deux cas la porte était verrouillée de l'intérieur...

Les romans scouts comportent donc de nombreuses références aux lieux de culte. Ils peuvent conserver leur vocation première, comme en témoignent les scènes de prière et de recueillement, ou simplement proposer un cadre séduisant à l'action. Grâce à la solennité de ces lieux, au poids de leur histoire, ils constituent un prolongement du château, y compris dans des romans qui ne sont pas scouts. Ainsi, Michel, le héros éponyme de la série de Georges Bayard habite à La Marguillerie,

une grande bâtisse sur laquelle veillent les services compétents des Beaux-Arts et des Monuments historiques. L'îlot qu'elle forme, au milieu d'un grand parc est, avec une église abbatiale, une entrée monumentale et un mur de pierre blanche de plus d'un kilomètre de long, tout ce qui reste d'intact d'une abbaye importante, fondée à Corbie, en 662, par la reine Bathilde, épouse de Clovis II.⁹⁶⁸

Il s'agit d'une abbaye, comme le rappelle la description de l'escalier austère qui ancre le lieu dans un passé à la mémoire douloureuse : « L'escalier qui desservait cette partie de l'édifice présentait cette particularité qu'il était utilisé autrefois par les moines de l'abbaye comme escalier de pénitence, destiné à être gravi à genoux. Les contremarches étaient réduites de moitié par rapport à la hauteur normale »⁹⁶⁹. Mais son ancrage historique dans le Haut

966. Jean-Louis Foncine, *Le Relais de la Chance au Roy*, *op. cit.*, p.193.

967. Jean François Bazin, *L'Abbaye des Effraies*, *op. cit.*, p.10 pour cette citation et la suivante.

968. Georges Bayard, *Michel mène l'enquête*, *op. cit.*, p.6.

969. *Ibid.*, p.7.

Moyen Âge⁹⁷⁰, l'architecture complexe des lieux avec ses successions de caves qui débouchent sur un souterrain ainsi que la présence dans le parc de la « tour Condé », « tour en ruine appelée ainsi car, selon la tradition, le Grand Condé s'y serait arrêté en 1636 lors de la bataille de Corbie contre les Espagnols »⁹⁷¹ comme le lecteur l'apprend grâce à une note de bas de page dans *Michel poursuit des ombres* (1961), associent la Marguillerie à l'univers castral bien plus qu'à un lieu de prières. Les nombreuses aventures qui s'y déroulent suggèrent davantage la geste héroïque des chevaliers que le recueillement des moines bénédictins qui y vivaient au VIIe siècle. L'ambiance qui se dégage de certaines de ses parties appelle l'aventure en créant un cadre inquiétant dès l'*incipit*, de « la porte [qui] émit en s'ouvrant un son filé de violoncelle »⁹⁷², au « pinceau de lumière bleutée [qui] dessinait la lucarne sur le plancher sans teinte précise » en passant par l'« odeur vaguement sucrée de poussière sèche » ; d'ailleurs, l'étage du corps principal d'habitation « évoquait assez bien l'atmosphère ténébreuse de certaines prisons médiévales », preuve que le lieu est davantage castral que religieux.

Une épingle sur la carte du paysage

Plus généralement, de nombreuses mentions d'église sont faites dans les romans pour la jeunesse, non dans une démarche prosélyte, mais pour ancrer les lieux dans leur vraisemblance, pour donner un point de repère visuel à l'espace, son clocher s'apparentant alors à l'épingle plantée sur la carte. C'est pourquoi généralement son évocation se fait dans les toutes premières pages du roman ou au moment où les héros parviennent là où l'aventure les attend. Situé au milieu du village, son clocher s'aperçoit de loin, comme c'est le cas dans *Mystère à Montségur* de Jeanne-Yves Blanc (1958), puisqu'en arrivant à proximité de Pamiers en voiture, l'héroïne aperçoit d'abord « une agglomération importante toute rose, égratignant l'azur de ses clochers de brique »⁹⁷³ ; dans *Le Trésor du menhir* d'Yvon Mauffret (1967), Ronan observe le golfe du Morbihan et aperçoit « des villages blanchis à la chaux [qui] s'étaient ça et là ; la tourelle d'un manoir, le clocher d'une église apparaissaient dans la verdure »⁹⁷⁴. Dans *Le Cheval sans tête* de Berna (1955), « la vieille église de Louvigny,

970. La reine Bathilde, épouse de Clovis II, a effectivement fondé l'abbaye de Corbie au VIIe siècle. Détruite et reconstruite, elle est classée monument historique depuis le début du XXe siècle.

971. Georges Bayard, *Michel poursuit des ombres*, Paris, Hachette, 1972 [1961], « Bibliothèque verte », p.9.

972. Georges Bayard, *Michel mène l'enquête*, *op. cit.*, p.6 pour cette citation et les trois suivantes.

973. Jeanne-Yves Blanc, *Mystère à Montségur*, *op. cit.*, p.9.

974. Yvon Mauffret, *Le Trésor du menhir*, *op. cit.*, p.14.

qui s'élevait au fond du square, et dont le clocher pointu dominait la rue des Petits-Pauvres »⁹⁷⁵ contribue à ancrer dans la plausibilité la ville de banlieue fictive et moderne de Louvigny-Triage, qui, comme son nom l'indique, est une cité dortoir pour les cheminots.

Le château, lieu de l'aventure par excellence, connaît donc des prolongements dans les églises, les chapelles, les souterrains et même les maisons qui parsèment les romans d'enquête et d'aventure pour la jeunesse qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses » ; même s'ils constituent une part essentielle de notre corpus, ce ne sont néanmoins pas ses seuls *topoi*.

C. *Topoi* empruntés à la nature

Les *topoi* naturels occupent une place importante dans les romans pour la jeunesse car ce sont des espaces propices à l'aventure, qui renvoient encore une fois à un passé mythifié.

1. La forêt

La forêt médiévale

La forêt est l'élément incontournable du décor médiéval. Elle incarne avant tout un espace mythique. Elle inspire à la fois le désir (magie blanche, imaginaire séduisant), et la crainte (magie noire, dénouement tragique) ; elle apparaît tantôt comme une frontière inviolable, qui préserve ses secrets par son exubérance, tantôt comme une frontière mouvante, qui s'empare des espaces vides. Elle constitue souvent le cadre d'implantation du château médiéval. C'est pourquoi elle est au moins mentionnée dans les romans qui prennent pour cadre ce type de lieu. Se trouve ainsi dans *Le Relais de la Chance au Roy* de Foncine (1941), « aux lisières de la forêt, un bijou ciselé de la Renaissance »⁹⁷⁶ ; plus loin, les scouts découvrent le château de Rambermont : « Le château auquel ils avaient rêvé tout le jour était

975. Paul Berna, *Le Cheval sans tête*, op. cit., p.25-26.

976. Jean-Louis Foncine, *Le Relais de la Chance au Roy*, op. cit., p.53 pour cette citation et p.74 pour la suivante.

là. Sa masse énorme émergeait de la verdure comme un défi aux hommes et aux menaces de la forêt ». Dans *Fort Carillon* de Georges Ferney (1945), c'est le même type de paysage forestier qui s'inscrit dans la périphérie immédiate du château : « Tour de guet, échauguettes, archières et mâchicoulis surgissent de la ceinture feutrée de la forêt »⁹⁷⁷. Pour Cécile Boulaire, l'impénétrabilité de la forêt constitue un facteur invariant du lieu : « Rebelle, obscure, dangereuse : voilà ce qui fait tout l'attrait de la forêt de ce Moyen Âge-pays. En face du château-fort, elle est, toujours, un défi »⁹⁷⁸. Cet aspect est souvent perceptible ; par exemple, dans *La Neuvième Croisade* de X.B. Leprince (1955), on accède au château de l'Étoile après un périple au milieu de la forêt :

Au-delà, la futaie s'éteignit pour faire place à l'inextricable lacs des chemins creux. [...] À mesure que l'on plongeait plus avant sous le couvert, des changements d'abord imperceptibles puis gradués dans un crescendo continu, imposèrent le pressentiment des choses solennelles. Ce fut d'abord un souffle... l'appel lointain d'un cor nébuleux porté par le vent... La forêt murmurait, elle rêvait, elle chantait. [...] Bien planté entre ses quatre tours mitrées, un château mirait le papillonnement de ses baies à petits carreaux, dans une pièce d'eau dormante où flottaient des nymphéas roses et blancs.⁹⁷⁹

L'accès au château est rendu difficile : en effet, il est soustrait au regard par la végétation qui le protège des intrus et par ses chemins multiples qui favorisent leur égarement – d'ailleurs, la patrouille se perd avant d'y parvenir. La description est presque fantastique et ne manque pas de créer une intertextualité avec les contes : la pièce d'eau est présentée comme « dormante » tandis que château et forêt font l'objet d'une personnification et que l'attention du lecteur est attirée sur la solennité du moment. Dans le même roman, c'est à un véritable parcours du combattant au milieu de la végétation que doivent se livrer les scouts pour parvenir au château de Montréal :

la Patrouille se jetait résolument sur le sentier de Montréal, qui serpentait sous les hêtres et les châtaigniers.

Il y eut une clairière, un virage, et l'on franchit le torrent sur une passerelle de bois vétuste. Il fallait aborder l'éperon par l'arrière, là où la montagne étendait à sa rencontre un isthme rocheux aussi étroit qu'escarpé. Enfin l'on put respirer avant de risquer l'escalade d'une muraille croulante envahie d'herbes folles.⁹⁸⁰

Traverser la forêt constitue manifestement une épreuve ; la forêt est bien un haut-lieu de l'aventure.

977. Georges Ferney, *Fort Carillon*, *op. cit.*, p.95.

978. Cécile Boulaire, *Le Moyen Âge dans les livres pour enfants*, *op. cit.*, p.38.

979. X. B. Leprince, *La Neuvième Croisade (La Quête fantastique II)*, *op. cit.*, p.45-47.

980. *Ibid.*, p.145.

L'espace de l'aventure à vivre

C'est le constat auquel parvient Cécile Boulaire dans *Le Moyen Âge dans les livres pour enfants* : au même titre que le château, « la forêt est par excellence le lieu de l'aventure, et c'est bien ce que le héros, en définitive, est parti rechercher »⁹⁸¹ ; dans *La Bande des Ayacks* de Foncine (1938), l'association des deux est explicite dès le prologue que l'auteur consacre à la « géographie du Pays perdu » : « le mystère s'ouvre alors sur un sentier de forêt »⁹⁸². Dans *L'Univers du roman*, Roland Bourneuf et Réal Ouellet établissent le même constat pour le roman d'Alain-Fournier : « Dans *Le Grand Meaulnes* la forêt qui sépare la maison d'école du domaine mystérieux constitue un labyrinthe protecteur autant qu'une incitation à l'aventure »⁹⁸³. Or, le rôle essentiel de la forêt, en tant qu'espace privilégié de l'aventure dans ce roman du début du XXe siècle se retrouve dans de nombreux récits qui s'inscrivent parfois dans une filiation directe avec lui. Ainsi, dans la préface du roman de Jean-Louis Foncine, *La Bande des Ayacks* (1938), Romain Roussel développe les liens qui unissent aventure et forêt : « L'Aventure, pour les jeunes gens du XXe siècle, cela peut tout simplement, comme au moyen âge, être trouvé dans le mystère de la forêt, dans la découverte perpétuelle du miracle de la création, dans la chanson du grand air et de l'espace »⁹⁸⁴, avant de qualifier le roman de Foncine de « curieux mélange de la *Guerre des Boutons*⁹⁸⁵ et du *Grand Meaulnes* » ; Jean-Louis Foncine lui-même place en épigraphe du *Relais de la Chance au Roy* une citation tirée du *Grand Meaulnes*⁹⁸⁶.

La forêt est un espace privilégié de l'aventure pour plusieurs raisons. D'abord, elle est en général imposante, voire effrayante pour les héros qui s'y trouvent ; tout peut y arriver – conformément à l'étymologie du mot « aventure ». Dans *Le Relais de la Chance au Roy* de Foncine (1941) les scouts arrivent devant « une forêt impressionnante »⁹⁸⁷ ; dans *Le Château perdu* de Ferney (1947) Robert « avait été péniblement impressionné par l'obscur forêt cernant d'une chaîne touffue la base de la Coquille »⁹⁸⁸ ; dans *La Bande des Ayacks* de Foncine (1938), c'est « en tremblant [que Loulou] entre dans la forêt, dont l'ombre se

981. Cécile Boulaire, *Le Moyen Âge dans les livres pour enfants*, op. cit., p.31.

982. Jean-Louis Foncine, *La Bande des Ayacks*, op. cit., respectivement p.11 et 12.

983. Roland Bourneuf et Réal Ouellet, *L'Univers du roman*, op. cit., p.121.

984. Jean-Louis Foncine, *La Bande des Ayacks*, op. cit., préface de Romain Roussel, p.8 pour cette citation et la suivante.

985. Roman de Louis Pergaud, *La Guerre des boutons*, roman de ma douzième année paraît en 1912 (*Le Grand Meaulnes* d'Alain-Fournier en 1913) et montre les rivalités entre deux bandes d'enfants à la fin du XIXe siècle.

986. Jean-Louis Foncine, *Le Relais de la Chance au Roy*, op. cit. : « Le silence était retombé sur le domaine mystérieux. Par instants, seulement, on entendait gémir le grand vent... »

987. *Ibid.*, p.31.

988. Georges Ferney, *Le Château perdu*, op. cit., p.161.

referme sur lui comme un linceul »⁹⁸⁹. Il faut dire que cette forêt est assez stéréotypée, comme c'est déjà le cas dans les contes selon Vladimir Propp : « La forêt n'est jamais décrite en détail. Elle est profonde, sombre, mystérieuse, quelque peu conventionnelle, pas tout à fait réelle »⁹⁹⁰, ce qui est par exemple le cas dans *Le Château perdu* de Ferney (1947) puisque « Les scouts s'engagèrent d'abord dans une forêt sombre, presque hostile, aux taillis impénétrables »⁹⁹¹ ou dans *La Neuvième Croisade* de X.B. Leprince (1955) : « L'obscur versant “*al sombre*” se tapissait de forêts épaisses et massives »⁹⁹². Son aspect « conventionnel » en fait donc un lieu à la fois commun et spécifique. Pour Gaston Bachelard, « cette “immensité” naît d'un corps d'impressions qui ne relèvent pas vraiment des renseignements du géographe. Il n'est pas besoin d'être longtemps dans les bois pour connaître l'impression toujours un peu anxieuse qu'on “s'enfonce” dans un monde sans limite »⁹⁹³. La forêt peut être décrite de manière rationnelle ; mais « les fonctions de la description [...] sont ici inopérantes. On sent qu'il y a autre chose à exprimer que ce qui s'offre objectivement à l'expression. Ce qu'il faudrait exprimer, c'est la grandeur cachée, une profondeur »⁹⁹⁴.

C'est pourquoi l'évocation de la forêt s'appuie souvent sur la subjectivité des personnages, par le biais de modalisateurs ou de verbes de perception ; c'est à travers leurs impressions que le lecteur arpente ses chemins avec eux. Dans *Le Relais de la Chance au Roy* de Foncine (1941), « la nuit tombait et le gouffre de la forêt *semblait* plus redoutable. Ils allumèrent un feu au bord des eaux et s'enfoncèrent dans la forêt vierge »⁹⁹⁵. Dans *La Neuvième Croisade* de X.B. Leprince (1955), « ces kilomètres-là traversaient une forêt de trois mille hectares, des cours d'eau encaissés à faire rêver les cow-boys du Colorado, – et *prenaient d'assaut* la dorsale vendéenne au travers d'un inextricable fouillis de chemins invisibles, de ruisseaux secrets et de haies vives, si pressées et si drues qu'on n'y voyait jamais à plus d'une “portée de charrue” »⁹⁹⁶.

Leur obscurité, leur impénétrabilité et leur profondeur permettent aux forêts de receler de nombreux pièges, ce qui contribue à les rendre encore plus séduisantes et angoissantes. C'est là que se retranchent les brigands ; selon Cécile Boulaire, la forêt est un

989. Jean-Louis Foncine, *La Bande des Ayacks*, *op. cit.*, p.117.

990. Vladimir Propp, *Les racines historiques du conte merveilleux*, Paris, Gallimard, 1983, p.69.

991. Georges Ferney, *Le Château perdu*, *op. cit.*, p.60.

992. X. B. Leprince, *La Neuvième Croisade (La Quête fantastique II)*, *op. cit.*, p.144.

993. Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*, *op. cit.*, p.170.

994. *Ibid.*

995. Jean-Louis Foncine, *Le Relais de la Chance au Roy*, *op. cit.*, p.59. C'est nous qui soulignons.

996. X. B. Leprince, *La Neuvième Croisade (La Quête fantastique II)*, *op. cit.*, p.40. C'est nous qui soulignons.

« espace rebelle à la culture (dans tous les sens du terme) »⁹⁹⁷ ; « La forêt est le royaume du bandit. Il s’y terre parce que le secret de l’univers sylvestre lui permet de se livrer à ses exactions »⁹⁹⁸. Alors, certains hommes y vivent retranchés comme des animaux sauvages. C’est par exemple le cas du maléfique Mautaint, le rebouteux qui sévit dans *Les Étranges vacances de Michel* de Georges Bayard (1959). La cabane dans laquelle il vit, au milieu des arbres et à flanc de montagne, semble avoir été contaminée par la forêt : il s’agit d’une

maisonnette basse, au toit si vieux qu’il n’offrait plus une seule ligne droite dans toute sa structure. Une seule fenêtre, étroite et enfoncée dans l’épaisseur du mur, s’ouvrait dans la façade sombre, verdie par place d’une mousse rase.

La même mousse d’un vert sombre saturait les ardoises du toit incurvé comme celui d’une pagode chinoise. Deux degrés d’une pierre bleutée précédaient une porte [...] la fenêtre était entièrement tapissée de toiles d’araignée.⁹⁹⁹

L’habitat, dont l’entretien est manifestement négligé par son propriétaire, semble perdre toutes ses caractéristiques artificielles pour devenir sinon naturel, du moins absorbé par la forêt : le toit n’a plus sa forme géométrique, la mousse recouvre murs et toit et ce sont les toiles d’araignée qui font office de rideaux sur la fenêtre. Or ce personnage vit effectivement conformément aux critères établis par Cécile Boulaire : il reste reclus, ne sort pratiquement que la nuit, et ne semble même pas capable de répondre correctement aux salutations qui lui sont adressées :

« Bonsoir, monsieur, dirent poliment les enfants, lorsque l’homme arriva à leur hauteur.
- 'soir ! » grogna l’homme.¹⁰⁰⁰

Le choix du verbe de parole « grogner » montre bien qu’il s’apparente aux « animaux sauvages ».

La forêt constitue une cachette idéale. Elle abrite volontiers les brigands, les policiers qui les pistent – et les adolescents qui se trouvent là par hasard et prennent souvent les seconds pour les premiers, ce qui donne lieu à de nombreux quiproquos. Dans *Michel au refuge interdit* de Bayard (1963), la forêt de pins qui se trouve sur le versant du massif de la Chèvre dans les Alpes abrite ainsi des bandits sans scrupules qui exploitent une jeune acrobate orpheline pour dérober des bijoux. Alors que Michel et Arthur quittent le refuge de montagne dans lequel ils ont passé la nuit, ils s’aperçoivent qu’ils sont doublement suivis : « Will nous suit, alors qu’il devrait être là-haut à surveiller la cabane ! Un quidam en béret le piste, sorti on ne sait d’où. Tout ce monde-là nous suit, au pas accéléré ! »¹⁰⁰¹. Le premier

997. Cécile Boulaire, *Le Moyen Âge dans les livres pour enfants*, op. cit., p.32.

998. *Ibid.*, p.34.

999. Georges Bayard, *Les Étranges vacances de Michel*, op. cit., p.120-121.

1000. *Ibid.*, p.122.

1001. Georges Bayard, *Michel au refuge interdit*, op. cit., p.118.

filateur est bien un brigand, mais le second est un inspecteur de police – ce que les garçons ne découvrent qu’à la fin de l’intrigue, persuadés qu’ils sont jusqu’au bout qu’il s’agit d’un autre escroc voulant récupérer le butin des premiers. Grâce à ses arbres, la forêt facilite la dissimulation. Ainsi, l’inspecteur s’est-il construit une « hutte de branchages »¹⁰⁰² qui lui permet de surveiller les exactions des vrais bandits et que Michel et Arthur ne découvrent que parce que la chienne Cloche les y entraîne. De même, dans *Les Six Compagnons et la pile atomique* de Bonzon (1963), les amis sont à la recherche de malfrats qui ont tiré sur le chien Kafi et dont le funeste projet est de commettre un attentat sur la centrale nucléaire de Marcoule. Si toute cette partie est juste, les jeunes gens se trompent de coupables : ils fouillent une tente dissimulée dans la forêt et se persuadent qu’il s’agit de celle des brigands puisqu’elle est cachée dans la forêt :

Notre pressentiment ne nous a pas trompés. Nous avons bien affaire à de faux touristes. Tout concorde. Les armes et, plus particulièrement, la mitrailleuse, les cartes et le plan détaillé de Marcoule, la valise et son mécanisme d’horlogerie. Comment croire que ces gens-là sont simplement venus se reposer sous une tente ? C’est Marcoule qui les intéresse, mais, par précaution, ils ont préféré s’installer à distance, dans un endroit qu’ils croyaient isolé, où personne ne pourrait se douter de ce qu’ils complotaient. [...] Notre imagination va bon train.¹⁰⁰³

Le Conseil de guerre échafaude des hypothèses en cathédrale sans pourtant jamais envisager la possibilité que ces campeurs appartiennent aux forces de l’ordre, ce qui est pourtant le cas ; mais la présence de la tente dans la forêt les désigne plus volontiers comme coupables puisque la forêt est canoniquement un repaire de malfrats.

Il arrive aussi que le mal ne provienne pas nécessairement d’êtres humains, mais que ce soit la forêt elle-même qui soit piègeuse. Dans *Le Relais de la Chance au Roy* de Foncine (1941) les scouts craignent qu’elle ne les conduise dans une impasse : « Mais vers le nord c’est plus risqué. C’est la forêt ; peut-être une barrière de rochers ! »¹⁰⁰⁴. Plus loin dans le roman, « ils eurent un moment d’angoisse : les lisières sombres de la forêt se rapprochaient brusquement. S’ils devaient pénétrer sous bois, ils ne verraient plus la fameuse étoile du Taureau qui était très basse sur l’horison [sic] et ils devraient recommencer une terrible marche à la boussole »¹⁰⁰⁵.

La façon dont la forêt se rapproche pour enserrer les personnages montre qu’elle détient presque des pouvoirs surnaturels, ce qui contribue à renforcer le pouvoir de fascination qu’elle exerce.

1002. *Ibid.*, p.106.

1003. Paul-Jacques Bonzon, *Les Six Compagnons et la pile atomique*, op. cit., p.84.

1004. Jean-Louis Foncine, *Le Relais de la Chance au Roy*, op. cit., p.29.

1005. *Ibid.*, p.136.

L'espace de la légende : la forêt personnifiée et atemporelle

La forêt peut se fermer ou s'ouvrir au gré de ses envies, selon l'endroit où elle veut mener les héros ; dans *Le Relais de la Chance au Roy* de Foncine (1941), « les lisières de la forêt ne s'étaient pas éloignées, mais seulement écartées pour leur livrer passage, comme dans un conte de Niebelungen »¹⁰⁰⁶ et immédiatement après « ils sentirent qu'ils approchaient du point culminant, mais la forêt se referma cette fois sur eux comme une cape d'aventure ». La forêt agit sur l'individu. Elle se comporte comme un être autonome et fait donc naturellement l'objet de personnifications : « Des combles de la maison ruinée jaillissait une plainte triste comme la douleur de la forêt »¹⁰⁰⁷ ; « La rivière s'est élargie. À certains endroits, elle joue au fleuve, mais la forêt qui s'étage sur ses rives se rapproche et l'étreint ». Dans *La Neuvième Croisade* de X.B. Leprince (1955), « la forêt murmurait, elle rêvait, elle chantait »¹⁰⁰⁸. Ces extraits de romans se situent donc à la confluence des récits d'aventure et des contes ; la forêt ne semble plus avoir de délimitation géographique stricte ; il s'agirait presque de ce qu'Audrey Camus nomme les « textes atopiques »¹⁰⁰⁹, c'est-à-dire qui résistent à toute inscription géographique et générique. L'immersion dans le décor se fait alors « par corporalisation et animalisation du paysage »¹⁰¹⁰ et l'espace devient corps humain par le biais des procédés littéraires.

« Doté d'un corps, l'espace est aussi doué d'entendement »¹⁰¹¹ ; sa puissance occulte en fait donc un lieu privilégié de l'expression des superstitions : « Quel pays, quel pays ! Une forêt avec des lieux qui se nomment : *La Chaise de Moïse, la Pierre Sorcelière, la Tonnelle de la Garde, le Rocher de Saint Luc*, et le *Pont du Déluge* ! Au milieu de tout cela, une Bête Famine qui laisse des empreintes. J'ai hâte de voir cette forêt »¹⁰¹². Toutes les légendes qui circulent sur la forêt sont généreusement relayées par les autochtones – et pas uniquement les plus crédules ou les moins instruits. Dans *Le Château perdu* de Georges Ferney (1947), une patrouille scout se perd un été dans les steppes volcaniques auvergnates et échoue tardivement dans un petit village, Flageac. Les adolescents demandent l'autorisation d'installer leur campement dans le bois. Ils y dressent leur tente, en dépit de la

1006. *Ibid.*, p.137 pour cette citation et p.138 pour la suivante.

1007. *Ibid.*, p.32 pour cette citation et p.49 pour la suivante.

1008. X. B. Leprince, *La Neuvième Croisade (La Quête fantastique II)*, *op. cit.*, p.46.

1009. Audrey Camus, « Espèces d'espaces : vers une typologie des espaces fictionnels », dans Audrey Camus et Rachel Bouvet (dir.), *Topographies romanesques*, *op. cit.*, p.40.

1010. *Ibid.*, p.42.

1011. *Ibid.*

1012. X. B. Leprince, *La Neuvième Croisade (La Quête fantastique II)*, *op. cit.*, p.43. Italiques de l'auteur.

mise en garde de l'instituteur du village : « Mais, Messieurs, vous n'y pensez pas !... C'est imprudent, dangereux même !... Ici, vous savez, ce n'est pas comme ailleurs ! [...] Et puis, ces bois... ces bois..., on raconte tellement d'histoires... »¹⁰¹³.

Références bibliques et païennes se rencontrent pour donner à la forêt sa mystérieuse identité. Espace naturel, elle préexiste au château – et à l'homme. C'est donc un espace atemporel, propice aux contes et légendes. Pour Gilbert Durand, « le paysage clos de la sylve est constitutif du lieu sacré »¹⁰¹⁴, de ce que Bachelard appelle les « bois sacrés »¹⁰¹⁵. Dans *Le Trésor du menhir* d'Yvon Mauffret (1967), l'intrigue se lance à partir du moment où le vieux chêne est abattu suite à une tempête. De nombreuses légendes circulent à son sujet :

Il était là depuis des siècles, défiant les ouragans, isolé des hommes par un réseau serré d'ajoncs hauts de trois mètres, de ronces grosses comme des lianes, d'orties et de chardons... Pour tous les gens du lieu, il était « le chêne », « l'arbre », et bien des légendes avaient couru sur lui, contes mystiques ou récits de chouanneries, connus de quelques vieilles encore.¹⁰¹⁶

L'évocation des Chouans en témoin : l'arbre s'inscrit dans l'histoire, dans une temporalité lointaine, qu'on peut mesurer rétrospectivement à l'aide de sa circonférence mais qui garde ses secrets : l'impénétrabilité de la forêt implique qu'on ne sait jamais ce qui s'y est réellement passé. Bachelard invite à se méfier de cet aspect temporel de la forêt, même s'il reconnaît la fascination qu'il produit :

il y a un adjectif dont le métaphysicien de l'imagination doit se méfier : c'est l'adjectif *ancestral*. [...] La forêt « ancestrale » est une image pour livres d'enfants. S'il y a, à l'égard de cette image, un problème phénoménologique à poser, c'est de savoir pour quelle raison *actuelle*, en vertu de quelle valeur d'imagination en acte, une telle image nous séduit, nous parle. Une lointaine imprégnation venant de l'infini des âges est une hypothèse psychologique gratuite.¹⁰¹⁷

Or, cette image de la forêt ancestrale est en effet séduisante, et donc récurrente dans les livres pour la jeunesse : dans *La Neuvième Croisade* de X.B. Leprince (1955), la forêt impressionne tant les jeunes scouts qu'« Aloys déploya le grand accordéon blanc afin d'abolir les derniers sortilèges de la forêt druidique »¹⁰¹⁸ ; les lieux sont qualifiés de « prédestinés »¹⁰¹⁹ et « l'antique bois avait autant de charme mystérieux que la grande Brocéliande, autant de majesté sacrée qu'une haute cathédrale ». Ainsi, la « forêt ancestrale » est bien « une image pour livres d'enfants », puisqu'elle joue avec

1013. Georges Ferney, *Le Château perdu*, op. cit., p.22.

1014. Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, op. cit., p.281.

1015. Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*, op. cit., p.171.

1016. Yvon Mauffret, *Le Trésor du menhir*, op. cit., p.16.

1017. Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*, op. cit., p.171-172. Italiques de l'auteur.

1018. X. B. Leprince, *La Neuvième Croisade (La Quête fantastique II)*, op. cit., p.58.

1019. *Ibid.*, p.86 pour cette citation et la suivante.

l'atemporalité des lieux. Pour Bachelard, ce qui contribue à entretenir le mystère temporel de la forêt, c'est qu'elle appartient définitivement au passé, à un passé qui n'est pas ancestral mais au contraire profondément lié à l'individu. Il s'appuie alors sur une double dialectique : celle des étendues champêtres et des étendues boisées, et celle du moi et du non-moi.

Mais qui nous dira la dimension temporelle de la Forêt ? [...] Dans le vaste monde du non-moi, le non-moi des champs n'est pas le même que le non-moi des forêts. La forêt est un avant-moi, un avant-nous. Pour les champs et les prairies, mes rêves et mes souvenirs les accompagnent dans tous les temps du labour et des moissons. Quand s'assouplit la dialectique du moi et du non-moi, je sens les prairies et les champs avec moi, dans l'avec-moi, l'avec-nous. Mais la forêt règne dans l'antécédent. Dans tel bois que je sais, mon grand-père s'est pendu. On me l'a conté, je ne l'ai pas oublié. Ce fut dans un jadis où je ne vivais pas. Mes plus anciens souvenirs ont cent ans ou un rien de plus.

Voilà ma forêt ancestrale. Et tout le reste est littérature¹⁰²⁰.

Dans certains romans pour la jeunesse, cette dimension est perceptible. C'est le cas dans *Le Trésor du menhir* de Mauffret (1967). Pépé Jean-Jacques confie une partie des croyances qui concernent le chêne à son petit-fils Ronan :

Les vieilles disaient que c'était un arbre béni, qu'il avait vu saint Gildas et saint Goustan quand ils étaient arrivés d'Irlande... On disait aussi que Cadoudal, le grand Georges, s'était caché dans son feuillage pour échapper aux Bleus...

- C'est vrai ?

- On le disait.¹⁰²¹

Pépé Jean-Jacques ne propose pas de réponse à Ronan : il n'affirme pas que les légendes sont fausses ni qu'elles sont vraies. Elles contribuent simplement à forger sa « forêt ancestrale » comme l'histoire du grand-père pendu pour Bachelard. D'ailleurs, la disparition de l'arbre semble affecter la santé du grand-père : « Était-ce la disparition du vieux chêne ? Jean-Jacques Stéphan y avait senti ses rhumatismes se réveiller, de vieilles douleurs attrapées jadis dans les tourmentes du cap Horn, ou dans les brumes polaires »¹⁰²². Quelques temps plus tard, une chute d'échelle lui brise les deux jambes : comme son arbre tutélaire, le vieillard s'effondre à son tour.

Lieu d'une aventure qui peut s'avérer ontologique, la forêt constitue un lieu récurrent des romans d'aventure pour la jeunesse qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses », tout comme l'île.

1020. Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*, op. cit., p.172.

1021. *Ibid.*, p.21.

1022. Yvon Mauffret, *Le Trésor du menhir*, op. cit., p.26.

2. L'île

L'île présente plusieurs intérêts sur le plan narratif, ce qui explique qu'elle soit utilisée aussi fréquemment dans les romans pour la jeunesse. D'abord, c'est un espace clos, délimité par la mer, souvent assez petit : elle constitue donc, à l'échelle des héros, un petit pays, un microcosme. Mais surtout, elle fournit un cadre référentiel assez stéréotypé dans le prolongement de la piraterie et de la robinsonnade.

Pirateries et robinsonnades

L'île est en effet associée au roman d'aventure dans le double prolongement des récits de piraterie comme *L'Île au trésor* de Robert Stevenson (1883) et *Moonfleet* de J.M. Falkner (1898), ou des récits de robinsonnades¹⁰²³, comme *Robinson Crusoé* de Daniel Defoe (1719), *Le Robinson suisse* de Wyss (1812) et *L'Île mystérieuse* de Jules Verne (1875). C'est d'ailleurs à ces deux types d'îles exemplaires, celle des pirates et celle de la robinsonnade que se réfère Alain Rey dans son *Dictionnaire historique de la Langue française* pour définir le terme « île » : « Le mot sert à former divers syntagmes, au sens propre (*île déserte, île au trésor, etc.*) »¹⁰²⁴. Au début de *Deux ans de vacances* (1888), Jules Verne commence par avouer sa dette envers Daniel Defoe et ceux qui ont écrit des robinsonnades avant lui¹⁰²⁵ :

Bien des Robinsons ont déjà tenu en éveil la curiosité de nos jeunes lecteurs. Daniel De Foe, dans son immortel Robinson Crusoé, a mis en scène l'homme seul ; Wiss, dans son Robinson suisse, la famille ; Cooper, dans Le Cratère, la société avec ses éléments multiples. Dans L'Île mystérieuse, j'ai mis des savants aux prises avec les nécessités de cette situation. On a imaginé encore le Robinson de douze ans, le Robinson des glaces, le Robinson des jeunes filles, etc. Malgré le nombre infini des romans qui composent le cycle des Robinsons, il m'a paru que, pour le parfaire, il restait à montrer une troupe d'enfants de huit à treize ans,

1023. Le substantif a été créé d'après le roman de Defoe et sert à désigner les nombreux romans qui s'inspirent de son scénario. À titre d'exemple, voici une liste non exhaustive et chronologique d'œuvres littéraires qui utilisent le nom de Robinson dans leur titre : Montreille, *L'Isle de Robinson Crusoé* (1767), Campe, *Le Nouveau Robinson* (1779), Lemaire, *Le petit Robinson ou les Aventures de Robinson Crusoé* (vers 1810), Malles de Beaulieu, *Le Robinson de douze ans* (1818), Cooper, *Le Robinson du Pacifique* (1835), Fouinet, *Le Robinson des glaces* (1851), Castillon, *Le Robinson du bois de Boulogne* (1858), Verne, *L'Oncle Robinson* (1861 pour le manuscrit, 1^{ère} éd. 1991), des Essarts, *Une Petite Fille de Robinson* (1861), Foa, *Les nouveaux Robinsons* (1865), Verne, *L'École des Robinsons* (1882), Laurie, *L'Héritier de Robinson* (1884), Aimard, *Le Robinson des Alpes* (1888), Reboux, *Robinson Crusoé raconté à ses jeunes amis* (1904), Ménage, *Deux Robinsons de 10 ans* (1920), Carter, *Les Robinsons de l'île Mystère* (1960), Holman, *Le Robinson du métro* (1978) et Hoven, *Robinson du cosmos* (1987). Certains auteurs privilégient la figure de Vendredi, comme c'est le cas de Michel Tournier dans *Vendredi ou les limbes du Pacifique* (1967) et, en édition jeunesse, *Vendredi ou la vie sauvage* (1971).

1024. Alain Rey, *Dictionnaire historique de la Langue française*, op. cit., p.995.

1025. Cette dette n'est pas forcément retranscrite dans les éditions. Ainsi, dans l'ouvrage tiré de la collection « Idéal-Bibliothèque » qui paraît en 1960 aux éditions Hachette, le texte commence sans préambule.

*abandonnés dans une île, luttant pour la vie au milieu des passions entretenues par les différences de nationalité, – en un mot, un pensionnat de Robinsons.*¹⁰²⁶

Ces romans d'aventures insulaires exercent une véritable fascination sur les jeunes lecteurs. Dans *L'Enfant* de Jules Vallès (1879), le narrateur et personnage raconte comment, oublié dans une salle de classe par un surveillant, il s'abandonne à la lecture de *Robinson Crusoé* de Defoe :

Dans une fente, un livre : j'en vois le dos, je m'écorche les ongles à essayer de le retirer. Enfin, avec l'aide de la règle, en cassant un pupitre, j'y arrive ; je tiens le volume et je regarde le titre :

ROBINSON CRUSOÉ

Il est nuit.

Je m'en aperçois tout d'un coup. Combien y a-t-il de temps que je suis dans ce livre ? – quelle heure est-il ?

Je ne sais pas, mais voyons si je puis lire encore ! [...]

J'ai le cou brisé, la nuque qui me fait mal, la poitrine creuse ; je suis resté penché sur les chapitres sans lever la tête, sans entendre rien, dévoré par la curiosité, collé aux flancs de Robinson, pris d'une émotion immense, remué jusqu'au fond de la cervelle et jusqu'au fond du cœur ; et en ce moment où la lune montre là-bas un bout de corne, je fais passer dans le ciel tous les oiseaux de l'île, et je vois se profiler la tête longue d'un peuplier comme le mât du navire de Crusoé ! [...]

Clic, clac ! on farfouille dans la serrure.

Est-ce Vendredi ? Sont-ce des sauvages ?

C'est le petit pion qui s'est souvenu, en se levant, qu'il m'avait *oublié*, et qui vient voir si j'ai été dévoré par les rats, ou si c'est moi qui les ai mangés.¹⁰²⁷

Le rayonnement du nom « Robinson » est tel qu'une importante revue consacrée à la littérature de jeunesse, publiée par l'université d'Artois depuis 1997 a d'ailleurs choisi pour nom *Les Cahiers Robinson* ; dans l'entre-deux-guerres paraissait déjà *Robinson*, un périodique français publiant des bandes dessinées.

Il n'est pas rare que dans les romans pour la jeunesse, l'aventure soit d'abord envisagée sous l'angle de la piraterie – on se rend sur une île pour chercher un trésor – avant de s'apparenter, faute de magot, à une robinsonnade. Cette dernière constitue alors un pis-aller ; à la grande aventure des pirates se substitue, plus modestement, celle des Robinson. Dans les chapitres 13 à 17 des *Aventures de Tom Sawyer* de Mark Twain (1876) par exemple¹⁰²⁸, Tom et Joe, lassés des brimades familiales, décident, accompagnés de Huck, de devenir pirates. Ils fuguent donc et se rendent sur l'île Jackson. Avant de s'y installer, leurs

1026. Jules Verne, *Deux ans de vacances*, Paris, Hachette, 1991 [1^{ère} éd. 1888], préface, p.9.

1027. Jules Vallès, *L'Enfant*, Paris, Gallimard, 1995 [1^{ère} éd. 1879], p.144-145. Italiques de l'auteur.

1028. Le roman est largement antérieur aux « Trente Glorieuses » mais il s'agit d'un roman populaire dont le succès perdure bien au-delà de sa parution à travers les rééditions et les adaptations cinématographiques et télévisuelles. On trouve ainsi de nombreuses éditions de ce roman dans des collections de jeunesse pendant les « Trente Glorieuses », soit sous le titre complet *Les Aventures de Tom Sawyer*, aux éditions Hier et Aujourd'hui (1946), Librairie Istra (1947), F. Hazan (1948), P. Duval (1950), La Farandole (1955), G.P., « Rouge et Or Souveraine » (1962), soit sous le titre raccourci *Tom Sawyer*, aux éditions Hachette, « Bibliothèque verte » (1948), Delagrave (1953), Société nouvelle des éditions BIAS (1958). Listes non exhaustives.

projets tournent autour de la piraterie ; par exemple, ils se donnent de nouveaux noms, « Tom Sawyer, le Pirate noir de la mer des Antilles », « Huck Finn, les Mains Rouges, et Joe Harper, la Terreur des mers »¹⁰²⁹, un mot de passe terrible, « SANG ! »¹⁰³⁰, et ils sont même prêts à tuer leurs ennemis – à savoir les propriétaires du radeau qu'ils s'approprient à dérober :

Ils avançaient à pas feutrés, la main sur le manche d'un poignard imaginaire et se transmettaient leurs instructions à voix basse : « Si l'ennemi se montre, enfoncez-lui votre lame dans le ventre jusqu'à la garde. Les morts ne parlent pas. » Ils savaient parfaitement que les hommes du radeau étaient allés boire au village et qu'ils n'avaient rien à craindre. Mais ce n'était pas une raison pour oublier qu'il fallait agir en vrais pirates.¹⁰³¹

Les pirates sont censés avoir une vie très mouvementée comme l'explique Tom :

Ils n'ont pas le temps de s'ennuyer, je t'assure. Ils prennent des bateaux à l'abordage, ils les brûlent, ils font main basse sur l'argent qu'ils trouvent à bord, ils l'emmènent dans leur île et l'enfouissent dans des cachettes gardées par des fantômes, ils massacrent tous les membres de l'équipage, ils... oui, c'est ça, ils les font marcher sur une planche et les précipitent dans l'eau.¹⁰³²

Tom propose ici un véritable catalogue de tous les clichés liés à la piraterie ; d'ailleurs, dans *Peter Pan*¹⁰³³ de Barrie (1911), sur l'île imaginaire où sévissent les pirates, la sentence de la planche est prononcée par le capitaine Crochet (Hook en version originale) contre les garçons perdus que ses hommes et lui sont parvenus à capturer. Mais il s'agit d'un roman qui appartient à la *fantasy*, et l'île de Neverland, dont le nom suggère d'emblée le caractère imaginaire, peut assumer sans complexe tous les *topoi* du merveilleux enfantin : elle comporte en effet une lagune aux Sirènes, un campement indien, une maison souterraine dans laquelle chaque enfant entre en se glissant dans le tronc d'un arbre à sa taille, et bien sûr un bateau de pirates commandé par un redoutable capitaine.

1029. Marc Twain, *Les Aventures de Tom Sawyer*, Paris, Le Livre de poche Jeunesse, 2015 [1^{ère} éd. française attestée 1884], p.164 pour les deux citations. *The Adventures of Tom Sawyer*, London, Penguin books, 2006 [1^{ère} éd. originale 1876], p.95 pour les deux citations : « *Tom Sawyer, the Black Avenger of the Spanish Main* », « *Huck Finn the Red-Handed, and Joe Harper the Terror of the Seas* ».

1030. *Ibid.*, p.165 pour le texte français et p.95 pour la version originale : « *BLOOD!* ». Dans les deux cas, les majuscules figurent dans le texte.

1031. *Ibid.*, p.165-166 pour le texte français et p.95 pour la version originale : « *They made an imposing adventure of it, saying "Hist!" every now and then, and suddenly halting with finger on lip; moving with hands on imaginary dagger-hilts; and giving orders in dismal whispers that if "the foe" stirred, to "let him have it to the hilt", because "dead men tell no tales."* They knew well enough that the raftsmen were all down at the village laying in stores or having a spree, but still that was no excuse for their conducting this thing in an unpiratical way ».

1032. *Ibid.*, p.170 pour le texte français et p.98 pour la version originale : « *Oh they have just a bully time – take ships, and burn them, and get the money and bury it in awful places in their island where there's ghosts and things to watch it, and kill everybody in the ships – make 'em walk a plank* ».

1033. D'abord publié sous le nom de *Peter and Wendy*, ce texte est, à l'instar des *Aventures de Tom Sawyer*, un incontournable de la littérature de jeunesse. Il se présente d'abord sous la forme d'une pièce de théâtre, *Peter Pan, or the Boy Who Wouldn't Grow Up*, jouée à Londres en 1904 et adapté en roman en 1911.

En réalité, sur l'île Jackson, Tom Sawyer et ses compagnons se comportent plutôt comme des Robinson : ils pêchent, se fabriquent des tasses avec des feuilles d'hickory et explorent l'île : « ils décidèrent de partir en exploration dans le bois. Ils marchaient d'un pas allègre, enjambant les troncs d'arbres, écartant les broussailles, se faufilant entre les seigneurs de la forêt enrubannés de lianes »¹⁰³⁴. Cependant, très rapidement, les garçons s'ennuient au point de réintégrer leur foyer le jour de leurs funérailles, moins d'une semaine après leur départ. L'aventure tourne court, puisqu'elle ne se présente pas à eux. Bien qu'ils persistent à s'appeler pirates, c'est la figure de Robinson qui s'impose. Il faut donc noter le décalage dans la représentation de l'île *avant* et *après* l'excursion. On retrouve le même glissement de la piraterie à la robinsonnade dans *Fantômette et l'île de la sorcière* de Chaulet (1964). Ficelle, Boulotte et Françoise se rendent sur une île pour jouer et Ficelle commence par s'enthousiasmer à l'idée d'y trouver un trésor : « Une île avec un trésor et des pirates ! Je sens que je vais vivre une grande aventure ! [...] Dans toutes les îles désertes, il y a un trésor de pirates caché dans le sable. [...] Si tu lisais des illustrés un peu plus souvent au lieu de perdre ton temps avec Molière ou Victor Hugo, tu [le] saurais »¹⁰³⁵, explique-t-elle à Françoise. Tous les préparatifs de l'excursion tournent autour du fantasme de la piraterie, nourri par la lecture de Stevenson :

« Tiens, tu n'as pas lu *L'Île au trésor* ? Les héros du livre sont assiégés par des pirates. Ils s'enferment dans un fortin et se battent à coups de pistolet. Suppose que nous soyons assiégés par des pirates ? »

Françoise ne voulut pas répondre : l'imagination de Ficelle était par trop débordante ! Elle aurait volontiers laissé entendre que la petite île de l'Épuisette s'était transformée en île de la Tortue, le prodigieux repaire des flibustiers des Caraïbes !¹⁰³⁶

La grande Ficelle baptise d'ailleurs leur bateau « Terreur des Océans »¹⁰³⁷ et la cabane délabrée qui se trouve sur l'île « fortin ». Mais une fois que l'île a été explorée et qu'aucun trésor n'y a été déniché – et le lecteur appréciera l'humour de Georges Chaulet, qui, de fait, dissimule dans un tronc d'arbre de l'île le trésor de pirates modernes qui dévalisent les bijoux à défaut des bateaux – Ficelle change de référence : elle propose à ses amies de revenir sur l'île pour y jouer les Robinson :

« Avez-vous lu *Robinson Crusoé* ? demanda Ficelle.

- Bien sûr, dit Françoise. Tu nous en as déjà parlé.

- Moi, dit Boulotte, je sais que c'était un bonhomme qui vivait tout seul sur une île.

1034. Marc Twain, *Les Aventures de Tom Sawyer*, op. cit., p.177. *The Adventures of Tom Sawyer*, op. cit., p.102 : « They [...] went off through the woods on an exploring expedition. They tramped gaily along, over decaying logs, through tangled underbrush, among solemn monarchs of the forest, hung from their crowns to the ground with a drooping regalia of grape-vines ».

1035. Georges Chaulet, *Fantômette et l'île de la sorcière*, op. cit., p.40.

1036. *Ibid.*, p.76.

1037. *Ibid.*, p.83 pour cette référence et p.94 pour la suivante.

- C'est bien cela, reprit Ficelle, et je vais vous expliquer une chose importante à son sujet. Pendant les premiers temps qui ont suivi son naufrage, il a vécu avec les provisions qu'il avait récupérées sur l'épave de son bateau. Mais après, il n'a plus rien eu à manger.
- Le pauvre homme ! s'apitoya Boulotte. Alors, qu'a-t-il fait ?
- Il a semé des graines ; il a planté des choux, des carottes et des artichauts pour pouvoir faire des récoltes. Et il a fabriqué un enclos pour élever des poules et des cochons. Comme ça, il a eu tout ce qu'il fallait pour se préparer des œufs au jambon ou des saucisses de Francfort.
- C'est merveilleux ! dit Boulotte. J'aurais bien voulu être à sa place.
- Justement, tu vas t'y trouver. Voici ce que j'ai imaginé. Puisque nous allons passer un certain temps sur l'île de la Sorcière, je propose que nous y semions des graines, de manière à faire nous aussi des récoltes.¹⁰³⁸

La piraterie relève d'un fantasme de projection alors que la robinsonnade correspond à un choix plus réaliste. D'ailleurs, dans *Le Club des Cinq contre-attaque* d'Enid Blyton (1955 [*Five Run Away Together*, 1944]), Claude se réjouit à l'idée de proposer à ses cousins une robinsonnade : « Nous emporterons des provisions et des couvertures et nous pourrions vivre là-bas pendant huit jours comme de vrais Robinsons »¹⁰³⁹. Le cheminement est ici inverse à celui des *Aventures de Tom Sawyer* ou de *Fantômette et l'île de la Sorcière* : les enfants sont raisonnables, ils veulent simplement vivre comme des Robinson et c'est l'aventure qui s'impose à eux, qui surgit inopinément sous la forme de pirates modernes, à savoir des kidnappeurs d'enfants qui cachent dans l'île la fille d'un millionnaire canadien. Dans *Le Secret de la porte de fer* de Gaston Clerc (1913), un chapitre s'intitule « Robinsons électriques »¹⁰⁴⁰, bien que l'aventure se déroule dans un château au milieu des terres ; mais les adolescents sont piégés dans le château comme ils le seraient sur une île, et seule une barrière électrique les sépare des faux-monnayeurs – ou peut-on dire, des pirates – qui veulent se débarrasser d'eux.

Certes, certains romans exploitent la véritable figure du pirate moderne, arpenteur des mers : c'est le cas de *Michel maître à bord* de Bayard (1964) dont l'intrigue met en scène « ceux qu'il fallait bien appeler des pirates »¹⁰⁴¹ qui s'en prennent à une cargaison de diamants. Néanmoins, à notre connaissance, les pirates sont rares dans les romans qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses » ; dans tous les cas, ils sont modernisés et ne correspondent plus au stéréotype établi par la grande Ficelle de *Fantômette*.

1038. *Ibid.*, p.119-120.

1039. Enid Blyton, *Le Club des Cinq contre-attaque*, Paris, Hachette, 1962 [1^{ère} éd. française 1955], « Bibliothèque rose », p.8. *Five Run Away Together*, in *The Famous Five, Three-in-One Special Edition*, Londres, Hodder & Stoughton, 1991 [1^{ère} éd. originale 1944], p.313 : « 'We'll take our food and everything, and live there quite by ourselves. We shall feel like Robinson Crusoe' ».

1040. Gaston Clerc, *Le Secret de la porte de fer*, *op. cit.*, p.160.

1041. Georges Bayard, *Michel maître à bord*, Paris, Hachette, 1964, « Bibliothèque verte », p.73.

Un espace loin du monde et des adultes bienveillants

L'île présente un autre atout : ceinte par la mer, elle se situe en retrait du monde. En effet, l'histoire de la langue française associe souvent l'île et son dérivé, le participe passé « isolé »¹⁰⁴² : l'île est un endroit que peuvent s'approprier les enfants, loin du regard des adultes – ce qui explique aussi pourquoi les bandits y installent leur repaire, comme c'est le cas dans *Fantômette et l'île de la sorcière* (1964). Ainsi, la toute première aventure du *Club des Cinq* se déroule sur l'île de Kernach, que veulent racheter des promoteurs qui cherchent en réalité son trésor¹⁰⁴³. Dans *Le Club des Cinq joue et gagne* (1956 [*Five on Kirrin Island Again*, 1947]), des brigands y emprisonnent le père de Claude afin de lui extorquer la formule qui permettrait d'utiliser l'eau comme énergie de substitution au pétrole et au charbon. Du même auteur, les *Secret series* et les *Adventure series* s'ouvrent aussi sur une île avec respectivement *Le Secret de l'île verte*¹⁰⁴⁴ (1962 [*The Secret Island*, 1938]) et *Le Mystère de l'île aux mouettes* (1960 [*The Island of Adventure*, 1944]).

Au départ de l'intrigue, l'île constitue souvent une destination de vacances. Dans la série *Michel* de Bayard par exemple, les trois garçons de la bande partent en vacances aux Baléares dans *Michel fait surface* (1985) – l'oncle et la tante d'Arthur y possèdent une résidence secondaire – ou encore en Guadeloupe dans *Michel aux Antilles* (1983), où ce sont cette fois Daniel, Michel et les jumeaux qui sont invités par le professeur Heurtier, ami de M. Therais. Dans *Michel et la soucoupe flottante* (1963), Michel, Daniel et Martine sont en vacances dans « l'île de Passevive, assez proche du continent, mais à l'abri de la foule des estivants »¹⁰⁴⁵. Les jeunes gens décident de s'isoler davantage encore en allant camper sur l'île des Maures dont les deux garçons « avaient montré un tel enthousiasme en décrivant la solitude sauvage et les beautés »¹⁰⁴⁶. Mais l'excursion tourne mal ; des militaires les empêchent d'y accéder en raison de sa proximité avec l'île du Bailli qui abrite la base de lancement de la super-fusée Prométhée ; alors qu'ils cherchent à retourner à Passevive, le mistral les repousse et ils parviennent sur l'île de Pastouré, où trois bandits ont installé leur

1042. Compte-tenu de la configuration d'une île, il est tentant de penser que le mot est dérivé du participe « isolé » ; cette étymologie romanesque est cependant fautive, puisque c'est précisément l'inverse qui s'est produit. Selon Alain Rey, le mot « île » provient du latin *insula*, qui signifie « île », « îlot de maisons », mais l'étymologie du mot latin est ignorée. En revanche, le participe « isolé » provient du verbe *isolare* qui signifie « rendre comme une île », « séparer ». Voir Alain Rey, *Dictionnaire historique de la Langue française*, *op. cit.*, p.995 pour « île » et p.1055 pour « isolé ».

1043. Enid Blyton, *Le Club des Cinq et le trésor de l'île* (1961 [*Five on a Treasure Island*, 1942]).

1044. Le roman paraît en 1962 sous le titre *Le Secret de l'île verte* chez O.D.E.J. et en 1973 sous le titre *Le Mystère de l'île verte* dans la collection « Bibliothèque rose » de Hachette.

1045. Georges Bayard, *Michel et la soucoupe flottante*, Paris, Hachette, 1963, « Bibliothèque verte », p.9.

1046. *Ibid.*

campement pour saboter la fusée. Michel effectue un parallèle entre leur situation et celle du héros de Defoe : « Nous jouons les Robinson, pensa-t-il, mais nous avons trois Vendredi, pour l'instant »¹⁰⁴⁷. L'île appelle donc l'aventure.

L'île, un enjeu de possession

On le voit, l'île fait souvent l'objet d'un enjeu de possession. Parfois, des brigands y ont installé leur repaire que les enfants vont découvrir, comme c'est le cas dans *Michel et la soucoupe flottante* de Bayard (1963), *Le Club des Cinq contre-attaque* de Blyton (1955 [*Five Run Away Together*, 1944]) et *Fantômette et l'île de la sorcière* de Chaulet (1964). Parfois, la possession est inversée : ce sont les enfants qui s'installent sur l'île avant d'en être chassés. C'est le cas dans *Éphélia, l'île des enfants perdus* de Bourgenay (1957). Les orphelins s'installent sur l'île désertée d'Éphélia et y reconstruisent les maisons pour y vivre comme de « jeunes Robinsons »¹⁰⁴⁸. Ils pensent pouvoir être tranquilles, comme l'observe un des personnages : « Cette île, pas plus que nos petites personnes, ne présente d'intérêt pour quiconque. Et je ne vois pas qui pourrait se passionner pour cet infime lopin de terre qu'ignorent la plupart des cartes »¹⁰⁴⁹. Pourtant, alors que les enfants font une croisière sur la Méditerranée à bord d'un petit bateau, des militaires la réquisitionnent pour y installer une base stratégique. À leur retour, les adolescents entreprennent bien de résister : « Comment, qu'est-ce que nous faisons là ! Mais nous sommes ici chez nous ! s'exclama Gianni sidéré. [...] Ici, nous sommes chez nous, parce que nous avons redonné vie à un désert »¹⁰⁵⁰. Ils chassent donc les intrus à coups de pierre, mais ces derniers reviennent et Pavlos, l'un des orphelins, meurt d'une balle dans la tête ; tous les enfants sont chassés de l'île et relogés provisoirement ailleurs. Comme souvent, l'adulte fait le mal tandis que les enfants, qui avaient construit une structure phalanstérienne pour les orphelins de guerre, représentent le bien. Dans *Sa Majesté des mouches* de William Golding (1956 [*Lord of the Flies*, 1954]), c'est rigoureusement l'inverse qui se produit. Un crash aérien conduit un groupe d'enfants britanniques à se retrouver sur une île déserte ; tous les adultes sont morts. Comme les orphelins d'Éphélia, ces enfants commencent par visiter l'île qui correspond en tous points au cliché de la robinsonnade avec sa forêt verdoyante, ses plages de sable blanc et ses lagunes

1047. *Ibid.*, p.72.

1048. Henri Bourgenay, *Éphélia, l'île des enfants perdus*, *op. cit.*, p.51.

1049. *Ibid.*, p.62.

1050. *Ibid.*, p.106.

splendides. Ils l'investissent, fabriquent des cabanes, y vivent. Mais les rivalités s'installent, la violence se développe, deux enfants sont tués ; à l'échelle du microcosme insulaire, il s'agit bien d'une confrontation autour du pouvoir et de la possession. L'arrivée d'un navire à la fin du roman sonne le glas d'une aventure cruelle, et l'adulte est ici libérateur d'un mal dont les enfants sont responsables.

Le roman de William Golding constitue cependant une exception dans le panorama des textes qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses ». Le plus souvent, après une série de péripéties vécues sur l'île, le dénouement est heureux. L'île recèle bel et bien un trésor qui peut être matériel ou symbolique. C'est le butin d'un vol, comme dans *Fantômette et l'île de la sorcière* de Chaulet (1964) ; c'est une matière précieuse, comme dans *Fort Carillon* de Ferney (1945) : après avoir sondé les murs du château de leur ami Renaud, dont la famille est ruinée, la patrouille des Castors trouve un coffre dissimulé dans un mur qui contient un parchemin sur lequel figurent ces mots :

il fait de vous le légitime propriétaire de l'Isle aux Ours qui est située dans la partie sud du lac du Saint-Sacrement, près du lac Champlain.

Au centre de cette isle est une grotte. Les sauvages m'ont conté qu'un voyageur français, le sieur Cavalier de La Salle, sur le point d'être assassiné par ses compagnons de route, y dissimula le trésor de guerre que le Roi lui avait confié. Les coffres emplis d'or reposent là, à la garde des tribus indiennes, pour qui ces richesses sont sans valeur, mais qui, fidèles à la parole donnée, continuent de les protéger.¹⁰⁵¹

L'exploration de cette île canadienne ne révèle pas de trésor – la grotte a été détruite – mais un gisement de cryolithe qui sauve la famille de la ruine. Le trésor peut aussi être d'une autre nature : sur l'île de Danten, c'est l'amitié et la possibilité de reprendre ses études que trouve Ronan dans *Le Trésor du menhir* de Mauffret (1967) ; à la fin d'*Éphélia, l'île des enfants perdus* de Bourgenay (1957), les enfants récupèrent leur île et le roman s'achève sur la promesse que « L'Île des Enfants Perdus »¹⁰⁵² – appellation qui n'est pas sans rappeler les « *lost boys* »¹⁰⁵³ de *Peter Pan* de Barrie (1911) – recueillerait désormais tous les orphelins en souffrance.

L'île est donc un lieu récurrent qui reprend de façon assez conventionnelle le thème de la robinsonnade ; les romans exploitent sa nature microcosmique pour y placer des aventures. Le chemin constitue un autre microcosme intéressant dans les romans qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses ».

1051. Georges Ferney, *Fort Carillon*, op. cit., p.160.

1052. Henri Bourgenay, *Éphélia, l'île des enfants perdus*, op. cit., p.185.

1053. James Matthew Barrie, *Peter Pan*, Londres, Penguin books, 2015 [1^{ère} éd. originale 1911], « Puffin classics », p.35. La traduction littérale est souvent adoptée en français : *Peter Pan*, Paris, Gallimard, 2014, « folio junior », p.46 : « les garçons perdus ».

3. Les chemins de l'aventure

Initialement, selon le *Dictionnaire historique de la Langue française* d'Alain Rey, les termes de « route » et de « chemin » sont d'abord presque synonymes puisque « dès le XIIe s., *route* désigne comme *chemin* l'itinéraire à suivre pour se rendre d'un lieu à un autre (v.1130) et, par extension, un trajet parcouru ou à parcourir (1690) »¹⁰⁵⁴. Progressivement, le terme de « route » désigne des voies plus importantes : « Le mot a désigné un chemin ouvert dans une forêt pour faciliter les charrois, la chasse, la promenade, puis une voie de communication terrestre de première importance. (v.1155) » ; initialement, ce sont des adjectifs accolés au mot « route » qui montrent qu'il s'agit d'une voie de circulation plus importante : « *grande route* (1694) puis *grand-route* (1835), *route royale* (1810) et *route impériale* (1870), sortis d'usage ; de nos jours, on emploie *route départementale* (1835), *route nationale* (1875) ». À la différence des chemins, qui demeurent des espaces naturels – fussent-ils tracés par l'homme – les routes sont un indice de modernité, de rapidité et de praticité. C'est sans doute pourquoi, pendant la Seconde Guerre mondiale, elles n'ont pas été plus épargnées que les villes par les bombardements ou les canonnades, principalement dans la moitié Nord de la France. Routières ou ferroviaires, elles ont constitué une cible de choix pour limiter la progression des hommes et des armes. Ainsi, qu'elle les construise ou les détruise, les routes sont un apanage de l'humanité moderne.

Le chemin ne fait pas l'objet de tels enjeux : moins emprunté, il est moins entretenu. En effet, selon la législation de 1929, sont qualifiées de « routes » les voies construites et entretenues aux frais de l'État et de « chemins » les voies qui sont aux frais des communes qu'elles traversent ou qui les utilisent¹⁰⁵⁵. Alors parfois, les communes se rejetant la responsabilité de l'entretien d'un chemin, celui-ci se recouvre d'herbes folles, se fait sentier, puis disparaît, ou se croise avec d'autres pour tisser un réseau labyrinthique aussi excitant qu'effrayant. C'est pourquoi les romans pour la jeunesse qui paraissent immédiatement après la guerre exploitent volontiers le *topos* du chemin : le plus souvent, l'enfant ou l'adolescent refuse la route pour emprunter des chemins qu'il s'empresse alors de quitter – pour ensuite

1054. Alain Rey, *Dictionnaire historique de la Langue française*, op. cit., tome II, p.1842 pour cette citation et toutes celles qui, dans ce même paragraphe, définissent le terme « route ».

1055. Selon l'article en ligne « chemin » du *Trésor de la Langue française informatisé* qui s'appuie sur les travaux de J. Bourde, *Les Travaux publics*, tome 2, 1929, p.6 : [http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?11;s=969333285;r=1;nat=;sol=0](http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?11;s=969333285;r=1;nat=;sol=0;); (consulté le 20 avril 2016).

passer son temps à les chercher. Le chemin se constitue donc comme un espace privilégié de l'aventure.

Le chemin, élément diégétique

Le chemin revêt une telle importance dans les récits d'aventure qu'il s'apparente à un élément diégétique à part entière : personnage de l'histoire, il en devient parfois la finalité comme en témoigne le titre du roman d'André Dhôtel : *Le Pays où l'on n'arrive jamais* qui paraît en 1955 et reçoit le prix Femina avant de s'imposer comme un incontournable de la littérature de jeunesse. Dans ce roman, le lecteur accompagne Gaspard sur les traces d'un mystérieux enfant – dont on découvre au fil du texte qu'il s'agit d'une fille, Hélène – qui recherche sa mère. La fugue est alors prétexte à une errance sur les routes du Nord de la France et de la Belgique ; elle s'accommode bien des chemins de traverse qui permettent d'échapper aux contrôles et aux recherches. Le titre du roman lui-même révèle l'intention de l'auteur : le but n'est pas de parvenir à ce pays, mais de le chercher, d'errer et de voyager puisque le pacte de lecture établi avec le lecteur stipule bien que c'est un « pays où l'on n'arrive jamais ».

- C'est possible de retrouver d'abord ce pays, disait Hélène. Il a l'air fantastique, mais, comme il existe, on le découvrira forcément.
- Il n'y a pas un lieu au monde... murmurait Gaspard.
- Qu'est-ce que tu en sais ? Pourquoi veux-tu me décourager maintenant ?
- Je ferai ce que tu voudras, disait Gaspard, mais je ne suis capable de rien.¹⁰⁵⁶

À la fin du roman, les héros parviennent au « grand pays », celui que parcourent les forains dans leur caravane, autrement dit un monde entier et sans limites : « L'horizon du grand pays recule sans cesse au fond de l'espace et du temps. C'est le pays où l'on s'éloigne toujours ensemble, et l'on ne parvient en un lieu désert que pour en trouver d'autres plus beaux »¹⁰⁵⁷. Le chemin étend infiniment les frontières du grand pays jusqu'à l'en dépourvoir ; il devient espace essentiel. Ainsi, pour André Dhôtel, « une grande partie du travail consiste à tracer des itinéraires sur des cartes géographiques imaginaires »¹⁰⁵⁸.

1056. André Dhôtel, *Le Pays où l'on n'arrive jamais*, Paris, Éditions de Flore / Pierre Horay, 1955, p.146. À noter qu'en 1956 les éditions Hachette ont publié ce roman dans la collection pour la jeunesse « Bibliothèque Hachette » ; on chercherait cependant en vain dans cette édition l'extrait précité puisque le paragraphe a manifestement été tronqué d'une vingtaine de lignes. Il est possible de comparer les deux éditions en se référant aux pages 145-146 des éditions Pierre Horay et aux pages 155-156 des éditions Hachette.

1057. *Ibid.*, p.253.

1058. André Dhôtel, « Comment travaillent les écrivains », *Le Monde*, 12 mars 1971, cité par Marie-Hélène Boblet, « Neutralité topographique et virtualités romanesques dans l'œuvre d'André Dhôtel », dans Audrey Camus et Rachel Bouvet (dir.), *Topographies romanesques, op. cit.*, p.105.

Dans les romans scouts qui mettent en scène de jeunes garçons qui participent à des « jeux » dans la nature et doivent se débrouiller par leurs propres moyens, le chemin comme la route font aussi l'objet d'une célébration. Le titre de la collection emblématique de ce type de romans est révélateur : « Signe de Piste ». L'idée de « piste » appelle celle du chemin, même s'il faut nuancer le parallèle : sur le chemin, on s'égare davantage que sur la piste qui suggère un traçage, une quête, un objectif cher aux grands jeux scouts et qui se retrouve de nos jours dans la course d'orientation. Dans *L'Étranger dans la patrouille* d'Alain (1948), les scouts chantent une chanson pour se motiver à marcher :

« Si la route a des cailloux blancs
Elle mène au joli village... [...]]
Si la route a des cailloux bleus
Elle mène aux forêts lointaines
Où les loups à la queue-leu-leu
Viennent boire, craintifs aux fontaines.
Ami, si tu veux être heureux,
Prends la route aux beaux cailloux bleus.
Si la route a des cailloux d'or
Elle mène au pays du rêve... [...]]
Pour la suivre il est temps encor.
Prends la route aux beaux cailloux d'or.¹⁰⁵⁹

Certes, la chanson évoque la route et non le chemin. Mais il convient ici de prendre le terme de « route » dans sa vieille acception qui en fait un synonyme de « chemin » ce qui correspond bien à l'idéologie scout. Tout d'abord, il est intéressant de noter que cette route est recouverte de cailloux – ce qui l'apparente aussi à un chemin. La route semée de petits cailloux fait écho aux contes – *Le Petit Poucet* de Perrault (1697) ou *Hansel et Gretel* des frères Grimm (1812). Dans les deux cas, les enfants se munissent de cailloux blancs, qui, comme dans la chanson, les ramènent une première fois chez eux : « Si la route a des cailloux blancs / Elle mène au joli village » ; or, la chanson scout dépasse ici l'enjeu du conte et propose, au lieu du retour à la maison, un appel à l'aventure : il vaut mieux suivre la route qui « a des cailloux bleus [...] si tu veux être heureux » Sur le plan symbolique, le bleu ouvre au ciel, vers l'immensité de la nature. Enfin, l'or est le symbole de la lumière céleste dans la religion¹⁰⁶⁰ ; la route aux cailloux d'or « mène au pays du rêve » et propose ici un chemin ontologique et religieux.

1059. Jean-Claude Alain, *L'Étranger dans la patrouille*, *op. cit.* La chanson apparaît de manière fractionnée entre les pages 116 et 121. Nous n'avons pas retrouvé de traces de cette chanson dans les archives des chansons scout, ce qui ne veut pas dire qu'elle n'existe pas.

1060. Michel Cazenave (dir.), *Encyclopédie des symboles*, Paris, Le Livre de poche, 1996, « La pochothèque », entrée « or », p.481 : « L'or est également, chez les chrétiens orthodoxes, un symbole de la lumière céleste et de la perfection ».

Chemin et *route* se confondent donc parfois dans une même acception. Cependant, les romans insistent le plus souvent sur la différence qui existe entre les deux.

Le rejet de la route au profit du chemin

Selon le *Dictionnaire historique de la Langue française* d'Alain Rey, « au XXe s., *route*, employé absolument, désigne avec une valeur générale le réseau routier et aussi la circulation automobile considérée en tant que moyen de communication »¹⁰⁶¹. Or, sous la IIIe République, l'extension du réseau routier est considérée comme un progrès évident dans les livres pour enfants. Dans *Les Livres d'école de la République, 1870-1914 (discours et idéologie)*, Dominique Maingueneau montre quelle conception du progrès se dégage à la charnière des deux siècles : « Cartes, routes, écoles où on apprend le français, les trois éléments essentiels sont là ; la IIIe République règne sur une France totalement "éclairée" (quadrillée de part en part) »¹⁰⁶². Pour étayer son propos, il s'appuie sur des manuels de géographie : « Aucun pays n'a de plus belles routes que la France. On y circule à pied, en voiture, à bicyclette, en automobile »¹⁰⁶³ ; au-delà de leur fonctionnalité, les routes sont à la fois prétextes à la célébration patriotique et à une réflexion d'ordre anthropologique :

Là où il n'y a pas de routes, il n'y a pas d'autre ambition que de vivre au jour le jour ; ne pas mourir de faim suffit et il n'y a ni travail ardu, ni découvertes, ni civilisation, ni ce qu'on nomme le progrès. Or la France est sans doute le pays du monde qui a les routes les mieux tracées et les mieux entretenues ; elle est donc favorable au travail, à la production, aux échanges.¹⁰⁶⁴

C'est donc sur les routes de France que se jettent Julien et André, les deux orphelins du roman scolaire de G. Bruno, *Le Tour de la France par deux enfants* (1877). Pour Dominique Maingueneau, leur trajet sur ces routes contribue ainsi à proposer une vision tissée et cohérente du territoire :

Faire le tour de la France, partir en voyage, ce n'est pas entrer dans une errance tragique, mais indéfiniment reconnecter entre elles les parties de cette totalité bienfaisante et en prendre la mesure. Ne nous y trompons pas, sur les routes de France, André et Julien ne marchent pas, ils *arpentent*. Et dans tous les sens. Il faut situer soigneusement chaque région par rapport aux

1061. Alain Rey, *Dictionnaire historique de la Langue française*, tome 2, *op. cit.*, p.1843.

1062. Dominique Maingueneau, *Les Livres d'école de la République, 1870-1914 (discours et idéologie)*, Paris, éditions Le Sycomore, 1979, p.266.

1063. H. Le Leap et J. Baudrillard : *La France, cours préparatoire*, Delagrave, 1908, p.16, cité par Dominique Maingueneau, *Les Livres d'école de la République*, *ibid.*

1064. Onésime Reclus, *La Géographie vivante, cours moyen*, Librairie-imprimeries réunies L. Martinet, 1926, p.54, cité par Dominique Maingueneau, *Les Livres d'école de la République*, *ibid.*

autres (cartes à l'appui), repérer les voies de communication, la hiérarchie administrative (préfectures, sous-préfectures...).¹⁰⁶⁵

Alors que les routes, symboles du progrès, sont saluées dans les manuels comme dans les romans scolaires de la III^e République, le traitement qui leur est réservé dans les romans qui paraissent quelques décennies plus tard est bien différent. En effet, les routes sont davantage rejetées au profit des chemins. Dans *Les Six compagnons et la pile atomique* (1963), les héros de Paul-Jacques Bonzon, des gones de Lyon, entreprennent de se rendre à Reillanette, petit village au Sud de la France en faisant le trajet à bicyclette ; « nous éviterons de prendre la Nationale sept, où circulent trop de voitures »¹⁰⁶⁶ décrètent-ils, préférant le charme des chemins : « nous allons étudier ça de près, j'ai une vieille carte Michelin » propose Gnafron, le plus dégourdi de la bande.

L'aventure, les découvertes commencent quand on abandonne les routes au profit des chemins : dans *L'Étranger dans la patrouille* d'Alain (1948), le narrateur explique que « pour atteindre le lac, il fallait quitter la route, s'engager dans un discret sentier moussu qui serpentait capricieusement à travers les arbres où se répondaient les coucous »¹⁰⁶⁷. « Quitter la route » et peut-être encore plus « s'engager dans un discret sentier » montre que partir sur un chemin est un engagement important, mais que c'est aussi un choix récompensé ; les adjectifs mélioratifs et les adverbes qui caractérisent le chemin – « discret », « moussu », « capricieusement » – en témoignent. Mais cet univers féérique ne saurait être aperçu de la route. Il se gagne au prix d'un effort : quitter le confort de la route pour les rigueurs du chemin.

C'est le constat auquel parvient Jean-Louis Foncine au début du premier des quatre tomes des *Chroniques du Pays perdu, La Bande des Ayacks* (1938). S'adressant à son lecteur, il explique :

L'histoire se déroule au Pays perdu.
Le Pays perdu ! Vous aurez un peu de mal à le trouver sur la carte, car il est un peu partout sans être précisément quelque part.
Ce n'est qu'à l'exploration qu'on le découvre.
Rien ne le distingue en apparence de tous les autres : à peine la solitude ordinaire de ses chemins, l'épaisseur de sa végétation, son indépendance de l'habituel trafic des hommes. Bien sûr, il est le plus souvent à l'écart de la grande voie ferrée ou de la route nationale. Seul, le car moderne, à étrange allure de diligence, s'y aventure parfois, comme s'y aventurerait l'antique tacot départemental, toussant, crachant et déraillant sur une branche de noisetier.
Il est parfois grand comme un département, car au fond rien n'est plus routinier que la route des hommes ; il est parfois grand comme un mouchoir de poche, et le mystère s'ouvre alors sur un sentier de forêt, sur une écluse solitaire chevauchant un frais cours d'eau, sur un petit

1065. Dominique Maingueneau, *Les Livres d'école de la République*, op. cit., p.274. Italiques de l'auteur.

1066. Paul-Jacques Bonzon, *Les Six Compagnons et la pile atomique*, op. cit., p.11 pour cette citation et la suivante.

1067. Jean-Claude Alain, *L'Étranger dans la patrouille*, op. cit., p.82.

chemin vicinal ayant une raie de verdure sur le front, sur un éboulis, sur une vieille demeure abandonnée.

Tenez, sans vous faire languir davantage, je vais vous dire ce qui distingue essentiellement ce pays-là de tous les autres : c'est qu'il est le Paradis des coureurs d'aventures tels que vous et moi.¹⁰⁶⁸

Dans ce pacte de lecture que Foncine établit avec son lecteur, il donne certainement tous les éléments qui permettent de comprendre l'importance du chemin dans les romans pour la jeunesse et les conditions de son existence romanesque comme espace d'aventure : il doit être isolé par « la solitude ordinaire de ses chemins » et loin des adultes grâce à « son indépendance de l'habituel trafic des hommes » qui le tient « à l'écart de la grande voie ferrée ou de la route nationale ». Le chemin est ici *l'envers* de la route, redoutable d'efficacité dans le déplacement mais dépourvue de toute magie : « le mystère s'ouvre alors sur un sentier de forêt », « ce n'est qu'à l'exploration qu'on le découvre », il est réservé aux « coureurs d'aventures ».

La route est souvent droite, lisse et sans anicroche ; elle mène sans surprise d'un point de départ à un point d'arrivée, elle est même parfois estampillée, nommée, numérotée comme par exemple « la route Nationale numéro 98 qui relie Sainte-Maxime à Saint-Tropez »¹⁰⁶⁹ évoquée au début de *Fort Carillon* de Ferney (1945) ou encore la fameuse Nationale 7 qui relie Paris à Menton et qu'empruntent aussi les héros de romans, comme en témoigne cet extrait de *La Roulotte du bonheur* de Paul-Jacques Bonzon (1960) : « Et sur cette route nationale N°7, la route de France la plus fréquentée des touristes, les réclames se succédaient »¹⁰⁷⁰. À sa fonction pratique s'oppose la fonction ludique du chemin, qui s'impose comme un espace de jeu infini dans lequel se complaisent les jeunes gens qui se muent alors en aventuriers. Dans *Le Club des « Culottés »* de Lorient-Prévost (1945), la tante Bathilde organise une fausse excursion dont le but est un goûter à la ferme :

À travers les sentes herbeuses, des champs fauchés, des prairies rousses de soleil, tante Bath mène une horde joyeuse et affamée. On a sauté les ruisseaux que l'on aurait pu franchir sur des ponts ; on a pris des chemins inextricables, on a escaladé des talus abrupts, et tante Bath, qui connaît à fond la façon de s'amuser, a laissé croire un bon moment que l'on était perdu et que l'on allait à l'aventure.¹⁰⁷¹

Et c'est là tout l'intérêt du chemin : il permet de s'égarer.

1068. Jean-Louis Foncine, *La Bande des Ayacks*, op. cit., p.11-12.

1069. Georges Ferney, *Fort Carillon*, op. cit., p.11.

1070. Paul-Jacques Bonzon, *La Roulotte du bonheur*, op. cit., p.228.

1071. S. Lorient-Prévost, *Le Club des « Culottés » suivi de La Galipote de Comberousse*, op. cit., p.66.

Égarement et errance labyrinthique

Les enfants jouent à avoir peur, à se perdre, à éprouver leur courage et leur sens de l'orientation ; or, l'un des premiers thèmes topographiques de l'itinéraire se trouve être le carrefour, ou la bifurcation. Traditionnellement, le carrefour est considéré comme un lieu clé, une plaque tournante où s'engage la féerie ; le choix du héros est alors déterminant. En se trompant, les scouts de Jean-Louis Foncine arrivent par exemple à l'auberge de la « chance au Roy », élément déclencheur de l'aventure¹⁰⁷².

Se tromper, c'est souvent se perdre. Il faut dire que les chemins semblent s'entremêler à l'envi ; le labyrinthe appartient, au même titre que la bifurcation, aux thèmes topographiques de l'itinéraire. Il a pour objectif de rendre l'égarement irréversible. Nombreux sont les romans pour la jeunesse qui, s'inspirant plus ou moins explicitement de l'errance d'Augustin dans *Le Grand Meaulnes* (1913), prennent plaisir à promener leurs héros dans des dédales infinis. Dans ce roman d'Alain-Fournier, le héros fait une action d'éclat en fuyant l'école pour aller chercher les grands-parents de François à Vierzon. Mais il emprunte la mauvaise route : « À la sortie de La Motte, aussitôt après la maison d'école, il hésita entre deux routes et crut se rappeler qu'il fallait tourner à gauche pour aller à Vierzon. Personne n'était là pour le renseigner. Il remit sa jument au trot sur la route désormais plus étroite et mal empierrée »¹⁰⁷³. Cette première erreur l'engage dans une longue errance. Les lieux dans lesquels il évolue semblent labyrinthiques ; ainsi, après avoir trouvé asile chez un couple de fermiers, il part à la recherche de la voiture de la Belle-Étoile, et se perd dans les fourrés :

Au bout d'un instant, le sentier déviant à gauche, la lumière parut glisser à droite, et parvenu à un croisement de chemins, Meaulnes, dans sa hâte à regagner le pauvre logis, suivit sans réfléchir un sentier qui paraissait directement y conduire. [...] Courageusement, l'écolier sauta à travers champs, marcha tout droit dans la direction où la lumière avait brillé tout à l'heure. Puis, franchissant encore une clôture, il retomba dans un nouveau sentier... Ainsi peu à peu s'embrouillait la piste du grand Meaulnes et se brisait le lien qui l'attachait à ceux qu'il avait quittés.¹⁰⁷⁴

L'erreur initiale et les errances qui suivent le mettent sur la voie du Domaine des Sablonnières, scellant son destin de personnage romanesque tragique.

Ce thème de l'égarement se retrouve dans de nombreux romans qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses ». Dans *Les Fantômes de la chapelle Pol* de Raymond Baux

1072. Jean-Louis Foncine, *Le Relais de la Chance au Roy*, op. cit.

1073. Alain-Fournier, *Le Grand Meaulnes*, op. cit., p.39-40.

1074. *Ibid.*, p.46.

(1946), les patrouilles des Mouettes et des Léopards cherchent celle des Cerfs dans le cadre d'un grand jeu et se perdent joyeusement dans les chemins :

Chacune pour son propre compte, elles avaient suivi une piste embrouillée qui se coupait et se recoupait, se subdivisant parfois en plusieurs autres dont la plupart aboutissaient à des impasses. Elles avaient même un instant assiégé, avec des ruses de Sioux, une lande, grand champ d'ajoncs hauts de deux mètres, et s'y étaient aventurées par les sentiers qui la traversaient, au grand dam des mollets et des bras nus !¹⁰⁷⁵

Dans *La Neuvième Croisade* de X.B. Leprince (1955), le chemin semble inextricable par essence : « Ces kilomètres-là traversaient une forêt de trois mille hectares, des cours d'eau encaissés à faire rêver les cow-boys du Colorado, - et prenaient d'assaut la dorsale vendéenne au travers d'un inextricable fouillis de chemins invisibles, de ruisseaux secrets et de haies vives, si pressées et si drues qu'on n'y voyait jamais à plus d'une "portée de charrue" »¹⁰⁷⁶.

Les chemins présentent donc la particularité d'être immensément longs mais dépourvus de toute visibilité ; ils constituent un réseau labyrinthique dont il semble difficile de s'extraire et qui favorise l'aventure.

Tous ces lieux réitératifs des romans pour la jeunesse qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses » – le château, ses variantes et ses prolongements ou la nature avec ses forêts, ses îles et ses chemins – constituent donc un important réservoir de l'aventure ; ce sont finalement eux qui la déclenchent. Or, ils ont pour point commun le rapport au temps qui passe et la présence essentielle du passé. D'ailleurs, selon Marc Augé, le mot « lieu » lui-même, « par l'emploi duquel on se réfère au moins à un événement (qui a eu lieu), à un mythe (lieu-dit) ou à une histoire (haut lieu) »¹⁰⁷⁷ est – contrairement au terme « espace » – étroitement lié à l'action et au temps. Tous ces lieux archaïques ou primitifs ont un rapport au temps bien particulier, qu'ils l'annihilent ou qu'ils le prolongent. Or, selon Paul Valéry, « l'idée du passé ne prend un sens et ne constitue une valeur que pour l'homme qui se trouve en soi-même une passion de l'avenir »¹⁰⁷⁸ ; les enfants mais surtout les adolescents, héros et lecteurs, se situent précisément à la charnière de leur passé – leur enfance – et de leur avenir : l'âge adulte. Il s'agit donc de voir comment ces lieux peuvent mettre en place un processus d'initiation.

1075. Raymond Baux, *Les Fantômes de la chapelle Pol*, op. cit., p.5.

1076. X. B. Leprince, *La Neuvième Croisade (La Quête fantastique II)*, op. cit., p.40.

1077. Marc Augé, *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, op. cit., p.105.

1078. Paul Valéry, *Regards sur le monde actuel*, op. cit., p.19.

II. LE MIME DU PROCESSUS INITIATIQUE

Mircea Éliade a montré l'importance des rites initiatiques dans les sociétés archaïques : « Pour avoir le droit d'être admis parmi les adultes, l'adolescent doit affronter une série d'épreuves initiatiques : c'est grâce à ces rites, et aux révélations qu'ils comportent, qu'il sera reconnu comme un membre responsable de la société »¹⁰⁷⁹. De nos jours, ces rites n'existent plus sous leur forme originelle. Certes, comme le note Michèle Emmanuelli, « dans les sociétés industrialisées, certaines expériences telles que le certificat d'études, les rites religieux, le service militaire ont pu un temps prendre valeur de rituel initiatique du fait de leur portée symbolique »¹⁰⁸⁰ – et l'on pourrait sans doute en dire autant du permis de conduire, du baccalauréat ou de l'inscription sur les listes électorales ; il s'agit néanmoins de formes altérées de l'initiation archaïque et « leur caractère individuel et leur hétérogénéité ne permettent pas, toutefois, l'inscription dans un symbolisme porté par le corps social »¹⁰⁸¹. Ces rituels de passage dans le monde adulte témoignent cependant d'une persistance du rite à un âge charnière, celui de l'adolescence, qui s'explique par plusieurs facteurs. Tout d'abord, de la naissance à l'âge adulte, l'être humain ne cesse d'être en mutation, au moins biologiquement. Pendant toute cette période, le jeune est en construction, influencé par son éducation, son expérience et ses lectures. Dès l'avant-propos de son *Guide de la littérature pour la jeunesse*, Marc Soriano souligne cette instabilité de l'être en parlant de la jeunesse comme de l'« âge triomphant ou désastreux, où l'individu se constitue ou se désagrège »¹⁰⁸² ; il souligne l'importance des lectures dans la construction de soi. Or, selon Mircea Éliade, c'est précisément dans l'acte de lecture que se retrouve une forme d'initiation contemporaine puisqu'en lisant des aventures initiatiques, le lecteur vit par procuration sa *propre* initiation :

La lecture en elle-même, en tant que « distraction » et moyen d'évasion de l'actualité historique, constitue une des caractéristiques de l'homme moderne. Il est donc naturel que celui-ci cherche à satisfaire ses besoins religieux, refoulés ou insuffisamment satisfaits par la lecture de certains livres en apparence « séculiers » – mais qui, en fait, contiennent des Figures

1079. Mircea Éliade, *Initiation, rites, société secrètes*, op. cit., p.12.

1080. Michèle Emmanuelli, *L'Adolescence*, Paris, Presses Universitaires de France, 2009 (1^{ère} éd. 2005), « Que sais-je », p.11.

1081. *Ibid.*

1082. Marc Soriano, *Guide de la littérature pour la jeunesse*, op. cit., p.16-17.

mythologiques camouflées en personnages contemporains, et présentent des scénarios initiatiques sous la forme d'aventures de tous les jours.¹⁰⁸³

À l'initiation physique de l'homme pré-moderne se substitue une initiation uniquement conceptualisée, intellectuelle et spirituelle. Il faut donc distinguer deux strates initiatiques : celle du personnage de roman qui traverse des épreuves et celle du lecteur, qui les vit par ricochet – chacune des lectures d'enfance constituant, selon Laurence Decréau, « une étape dans la connaissance de soi »¹⁰⁸⁴.

C'est pourquoi dans les romans d'enquête et d'aventure pour la jeunesse qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses » se retrouvent souvent les *topoi* des schémas initiatiques qui, selon Rafaël Pividal, suivent un ordre assez rigoureux : « le récit obéit à un ordre rituel qui rend possible la symbolisation et [...] cet ordre, bien qu'encore actif de nos jours, a une origine archaïque »¹⁰⁸⁵.

A. Premier *topos* initiatique : le départ de la maison

Selon Mircea Éliade, « l'initiation de puberté débute par un acte de rupture : l'enfant ou l'adolescent est séparé de la mère, et cette séparation se fait parfois d'une manière assez brutale »¹⁰⁸⁶. Alors que les adolescents vivant pendant les « Trente Glorieuses » poursuivent des études qui les attachent plus longtemps qu'auparavant au foyer familial, ils lisent les aventures de héros beaucoup plus affranchis qui quittent souvent leur maison.

1. Rupture avec la famille

Le « départ du héros de la maison »¹⁰⁸⁷ correspond de toute façon à la première des fonctions du conte selon Vladimir Propp – or, le conte repose bien sur une succession d'aventures que l'on appelle péripéties. Même si nous verrons que les romans pour la jeunesse qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses » détournent certains de ces codes du conte – il existe bien entendu différents niveaux de rupture avec la famille –, dans tous

1083. Mircea Éliade, *Initiation, rites, société secrètes*, op. cit., p.281.

1084. Laurence Decréau, *Ces héros qui font lire*, op. cit., p.92.

1085. Rafaël Pividal, « Questions sur le roman », *Le Débat*, n°90, mai-août 1996, p.29.

1086. Mircea Éliade, *Initiation, rites, société secrètes*, op. cit., p.27.

1087. Vladimir Propp, *Les racines historiques du conte merveilleux*, op. cit., p.16.

les cas, les romans montrent une mise à distance du foyer parental. Pour Greimas, cet éloignement est indispensable à la transformation du héros : « par rapport à un *ici* social, c'est un *ailleurs* qui permet l'isolement du héros et l'accomplissement des transformations de valeurs »¹⁰⁸⁸.

Des enfants rarement orphelins

Il arrive que les enfants n'aient pas de famille ; il s'agit là néanmoins d'un cas très rare principalement illustré par la série *Fantômette* de Chaulet¹⁰⁸⁹. Dans *L'Almanach de Fantômette* (1979), la question des parents de l'héroïne est enfin évoquée au cours d'une interview. Au journaliste Œil de Lynx qui l'interroge à ce sujet, la jeune fille répond : « Si j'avais des parents, croyez-vous qu'ils me laisseraient sortir la nuit pour combattre les bandits ? »¹⁰⁹⁰ ; le lecteur n'en apprend pas davantage. Il peut juste supposer que les parents de l'héroïne sont morts en lui laissant suffisamment d'argent pour qu'elle puisse vivre normalement et mener ses activités parallèles sans encombre.

Cette absence des parents semble correspondre à un parti-pris assumé de Georges Chaulet qui supprime avec autant de facilité la famille des deux comparses de Françoise, à savoir Ficelle et Boulotte. La première a certes quelques oncles et tantes qui apparaissent de manière erratique sans que la généalogie ne soit clairement établie. Il s'agit surtout d'un prétexte pour légitimer les voyages des jeunes filles. Par exemple, dans *Fantômette et l'île de la sorcière* (1964), Ficelle reçoit une lettre de son oncle Arthur l'invitant à passer quelques jours dans sa ferme à Goujon-sur-Épuisette. Bien entendu, cette absence de cadre parental suscite des interrogations, y compris chez les jeunes lecteurs, comme en témoigne cette réponse d'une fillette mécontente qui écrit à Georges Chaulet : « Tu dis qu'elles n'ont pas de parents, parce que sinon elles ne seraient pas libres. Mais à leur âge, quand on n'a pas de parents, on est à l'orphelinat ! Alors ? »¹⁰⁹¹.

Mais les aventures de Fantômette reposent sur une invraisemblance exacerbée : bien que son âge le lui interdise, elle conduit sans difficultés une moto dans *Fantômette et le secret du désert* (1973), une voiture dans *Les Exploits de Fantômette* (1961), un avion dans

1088. Algirdas Julien Greimas, *Du Sens*, Paris, Le Seuil, 1970, p.336. Italiques de l'auteur.

1089. *Les Sœurs Parker* de Caroline Quine (*The Dana Girls* de Carolyn Keene) est une série qui montre certes deux orphelines, Ann (Louise en anglais) et Liz (Jean) ; mais elles vivent dans un cadre familial stable à Rockville (Oak Falls) chez leur oncle, Dick Parker (Ned) et sa sœur, leur tante, Harriet (elle porte le même prénom en anglais).

1090. Georges Chaulet, *L'Almanach de Fantômette*, Paris, Hachette, 1979, « Bibliothèque rose », p.12.

1091. Cité par Laurence Decréau, *Ces Héros qui font lire, op. cit.*, p.85.

Fantômette contre Diabola (1975) et se retrouve même en orbite dans *Fantômette dans l'espace* (1977). Elle se retrouve toujours dans des situations abracadabrantiques et dangereuses qui ne la font jamais se départir de son humour : ainsi, dans *Pas de vacances pour Fantômette* (1965), alors que les bandits l'ont enfermée dans une machine à laver qu'ils mettent en marche, elle plaisante avec eux : « Surtout, veillez bien à la température ! J'ai dit vingt-sept degrés ! Et n'oubliez pas la lessive ! J'exige la marque Momo, qui ajoute la blancheur à l'éclat ! »¹⁰⁹². Toutes ces invraisemblances sont joyeusement assumées par l'auteur et distinguent cette série des autres romans d'enquête et d'aventure qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses ».

Fantômette constitue une exception. Dans la plupart des romans, les parents sont présents mais se tiennent à distance de leur enfant.

Une autorité déléguée

L'abandon des enfants par les parents constitue un stéréotype des contes – qu'on pense à *Hansel et Gretel* des frères Grimm ou au *Petit Poucet* de Charles Perrault par exemple ; dans les romans plus contemporains, il est euphémisé : les enfants ne sont plus abandonnés dans une forêt mais confiés à d'autres parents qui font office de tuteurs. Au début du *Grand Meaulnes* d'Alain-Fournier (1913), la mère d'Augustin apparaît au tout début de l'œuvre pour confier son fils à la famille Seurel, avant de disparaître. C'est en Indochine que les parents des enfants Lemoine sont partis travailler dans *Si j'avais un château* de Jeanne de Recqueville (1959) ; c'est donc la grand-mère qui les élève seule depuis quatre ans. Dans la série du *Club des Cinq* de Blyton, la fratrie Gauthier (Kirrin ou Barnard dans la version anglaise¹⁰⁹³) est presque systématiquement confiée aux parents de la cousine Claude (George), M. et Mme Dorsel (Kirrin¹⁰⁹⁴) ; en effet, selon Marie-Pierre et Michel Mathieu-Colas qui ont consacré un essai à la série blytonienne, le père et la mère des

1092. Georges Chaulet, *Pas de vacances pour Fantômette*, Paris, Hachette, 1965, « Bibliothèque rose », p.13.

1093. Il existe un flou dans la version originale : dans *Le Club des Cinq et les papillons* (1962 [*Five Go to Billycock Hill*, 1957]) les quatre cousins portent le même nom – Kirrin – parce que les pères des enfants sont frères. Pourtant, dans le roman suivant, *Le Club des Cinq aux sports d'hiver* (1964 [*Five Get Into a Fix*, 1958]), les trois cousins sont renommés les Barnard. Dans la traduction française, les cousins s'appellent les Gauthier (du nom de leur père) ; leur mère est la sœur de M. Dorsel, le père de Claude.

1094. Là encore se pose un problème de logique dans la version originale : la première aventure, *Le Club des Cinq et le trésor de l'île* (1961 [*Five on a Treasure Island*, 1942]), évoque la lignée maternelle prestigieuse de George, les Kirrin (qui donnent leur nom à l'île) ; pourtant, dans *Le Club des Cinq se distingue* (1961 [*Five on a Secret Trail*, 1956]), le lecteur apprend incidemment que le père de George se nomme également Kirrin.

cousins sont respectivement évoqués à deux et quatre reprises dans toute la série¹⁰⁹⁵. Les parents de Daniel, le cousin de Michel dans la série éponyme de Bayard, ont confié leur fils aux Thérais pendant qu'ils travaillent « au cœur de l'Afrique équatoriale. Le climat malsain avait incité Mme Derieux à confier Daniel à Lucien Thérais, son frère, cependant qu'Andrée, une fillette de neuf ans, avait été confiée à Mme Denise Thérais, la grand-mère »¹⁰⁹⁶. Les enfants sont non seulement séparés de leurs parents, mais ils sont en outre séparés l'un de l'autre¹⁰⁹⁷.

Les enfants ne sont certes pas totalement livrés à eux-mêmes : l'autorité est déléguée à d'autres adultes qui font office de tuteurs et suppléent théoriquement l'absence des parents. Néanmoins, la récurrence de ces transferts de responsabilité parentale témoigne d'une mise à distance de la relation parents-enfants.

2. Mise à distance de la relation parents-enfants

Le rejet du modèle parental

D'ailleurs, qu'ils soient parents ou tuteurs, les adultes ne sont présents dans les intrigues que pour assurer un cadre plausible. Marc Soriano observe qu'il s'agit d'une « pratique très répandue dans la littérature de série de [son] temps et qui consiste à éliminer les personnages adultes pour ne laisser en piste que les héros enfantins »¹⁰⁹⁸. En réalité, l'éloignement s'effectue de plusieurs manières. Dans *Le Club des Cinq* de Blyton, la distance entre Claude et ses parents est avant tout symbolique, puisque, compte-tenu de leur jeune âge, les Cinq ne sauraient être systématiquement livrés à eux-mêmes. M. Dorsel, le père de Claude, ne constitue pas une figure paternelle exemplaire. Colérique voire irascible, c'est souvent lui qui demande aux enfants de s'éloigner afin de ne pas le déconcentrer dans ses travaux scientifiques. Claude entre très souvent en conflit avec lui et se fait punir. À l'inverse, Mme Dorsel est certes gentille et bienveillante, mais elle est aussi faible et

1095. Marie-Pierre et Michel Mathieu-Colas, *Le Dossier Club des Cinq*, op. cit., p.88 et p.92.

1096. Georges Bayard, *Michel mène l'enquête*, op. cit., p.11.

1097. Cette séparation ne s'explique guère : compte-tenu de la taille de la Marguillerie et des revenus financiers des parents de Michel, ces derniers auraient en effet pu accueillir la petite sœur – d'autant plus que la famille Thérais compte aussi un couple de jumeaux, Yves et Marie-France, sensiblement du même âge qu'elle. Il est probable que Georges Bayard ait décidé de ne pas s'embarrasser d'un personnage supplémentaire car le roman *Michel et monsieur X* (1962) se déroule chez la grand-mère en question sans que mention ne soit faite de l'existence de la petite Andrée.

1098. Marc Soriano, *Guide de la littérature pour la jeunesse*, op. cit., p.322.

soumise. Selon Marie-Pierre et Michel Mathieu-Colas, « la revendication virile qu[e Claude] affiche en tous lieux n'est que la réplique négative de l'image de sa mère »¹⁰⁹⁹. Ainsi, à l'éloignement géographique des trois cousins Gauthier de leurs parents, répond l'éloignement symbolique de Claude qui vit certes avec ses parents mais sans adhérer au modèle qu'ils lui proposent.

Un éloignement réciproque

Les enfants et les adolescents sont globalement livrés à eux-mêmes, ce que favorisent les vacances. Les romans de la série des *Six Compagnons* de Bonzon commencent bien souvent selon le même schéma : les enfants décrochent l'opportunité de partir en vacances ; ils sollicitent l'autorisation de leurs parents qui, après les mises en garde d'usage, la leur accordent volontiers. Par exemple, au début des *Six Compagnons et le château maudit* (1965), Tidou reçoit une lettre de Mady qui propose aux garçons de la bande de venir la rejoindre en Haute-Savoie pour les vacances :

La lecture achevée, je bondis de joie et montrai la lettre à maman, au courant de nos projets de rejoindre Mady. Les mots « abri en tôle » la firent frémir.
« Est-ce possible, Tidou ? coucher pour ainsi dire à la belle étoile, dans l'humidité des bords du lac ! »
Je lui fis remarquer que la tôle était préférable à une mauvaise toiture en planches laissant passer les courants d'air et que, Mady elle-même le précisait, l'endroit était sec.
« Évidemment, fit-elle en souriant, toi, pourvu que tu partes, c'est l'essentiel. Tu trouveras toujours tout parfait. Moi, je ne peux rien permettre sans l'avis de ton père. Tu lui en parleras quand il rentrera du travail ».¹¹⁰⁰

À l'inverse, ce sont parfois les parents qui s'absentent : dans *Michel mène l'enquête* de Bayard (1958) par exemple, il est significatif que le même paragraphe qui apprend au lecteur que les parents de Daniel sont en Afrique révèle que le père de Michel est absent, « invité au congrès des industries chimiques à Lyon »¹¹⁰¹. Dans *Le Club des Cinq contre-attaque* de Blyton (1955 [*Five Run Away Together*, 1944]), les parents de Claude quittent précipitamment leur maison pour l'hospitalisation de la mère de la jeune fille, laissant les Cinq seuls en compagnie de la nouvelle cuisinière, sombre créature qui, à l'aide de son mari, a enlevé la fille d'un millionnaire. Le plus souvent donc, l'éloignement ne constitue pas une rupture du cordon ombilical ; ce dernier s'étire et s'affine sans jamais se rompre, avec le consentement des familles que les aventures précédentes ne semblent guère échauder. En

1099. Marie-Pierre et Michel Mathieu-Colas, *Le Dossier Club des Cinq*, op. cit., p.94.

1100. Paul-Jacques Bonzon, *Les Six Compagnons et le château maudit*, op. cit., p.9-10.

1101. Georges Bayard, *Michel mène l'enquête*, op. cit., p.11.

général, les réticences viennent de la figure maternelle qui émet réserves et inquiétudes, rapidement balayées par le récit.

Pour Propp, non seulement cet éloignement et les déplacements qui s'ensuivent sont fondamentaux pour caractériser le conte, mais ils en constituent même un premier critère définitionnel : « la composition du conte est bâtie sur le déplacement du héros dans l'espace »¹¹⁰². Les recherches de Propp sur le conte ont été adaptées pour le roman par Rafaël Pividal, dans un article intitulé « Questions sur le roman », paru dans la revue *Le Débat* en 1996. L'éloignement – mutuellement consenti dans les romans qui nous intéressent – s'apparente finalement à une version édulcorée de la première fonction du récit établie par Propp, que Pividal résume en ces termes : « L'acte fondateur du roman, malgré la très grande diversité de son expression, est le départ du héros qui, par son déracinement, forge son identité »¹¹⁰³. Cette nouvelle identité est alors souvent héroïque : « Par l'éloignement, l'élément (on peut l'appeler individu) se transforme en image ou, plutôt, en symbole. [...] S'éloigner de la maison métamorphose l'homme domestique en héros »¹¹⁰⁴. Pividal défend l'idée que le personnage se transforme en quittant son foyer – ce qui correspond bien au stéréotype de l'initiation, dont Mircea Éliade dit qu'elle commence par un arrachement au foyer maternel. Le héros acquiert donc, en partant, un statut héroïque ; Meaulnes, par exemple, suscite par son départ l'admiration de ses camarades. Le titre du chapitre où Augustin part est à cet égard révélateur : « L'évasion »¹¹⁰⁵. Avertis par un fermier qui fait une entrée théâtralisée dans la classe, les élèves s'agglutinent aux fenêtres afin de tenter d'apercevoir Meaulnes : « Mais il est trop tard. Le grand Meaulnes s'est évadé »¹¹⁰⁶. Tidou, le héros de Paul-Jacques Bonzon, vit sa première aventure – *Les Compagnons de la Croix-Rousse* (1961) – quand il est déraciné de son village natal ; pour Michel, l'aventure surgit quand sa famille quitte l'appartement amiénois dans lequel elle a vécu jusqu'alors pour s'installer dans un immense domaine, la Marguillerie. Pour Marie-Pierre et Michel Mathieu-Colas, dans la série du *Club des Cinq* de Blyton, « les conditions de l'aventure sont réunies quand les héros quittent le monde familial pour pénétrer dans un espace plus ou moins inconnu [...] Dans deux romans sur trois, il se produit un *éloignement*, qui a pour fonction de séparer les enfants des adultes, leur ôtant par là-même leur principale protection »¹¹⁰⁷.

1102. Vladimir Propp, *Les Racines historiques du conte merveilleux*, op. cit., p.56.

1103. Rafaël Pividal, « Questions sur le roman », art. cit., p.33.

1104. *Ibid.*, p. 31.

1105. Alain-Fournier, *Le Grand Meaulnes*, op. cit., p.19.

1106. *Ibid.*, p.22.

1107. Marie-Pierre et Michel Mathieu-Colas, *Le Dossier Club des Cinq*, op. cit., p.32. Italiques de l'auteur.

Cette assertion se vérifie dans de nombreux romans pour la jeunesse qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses » : la plupart des aventures se produisent à l'extérieur de la maison. La confrontation aux méchants a généralement lieu dans un espace disjoint de la zone de sécurité que représente le domicile pour l'enfant ou l'adolescent.

La seconde fonction définie par Propp consiste en l'énoncé d'une interdiction qui est ensuite transgressée.

3. La transgression d'un interdit

Dans les romans pour la jeunesse qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses », l'éloignement est souvent mutuellement consenti et les jeunes se retrouvent malgré eux pris dans l'aventure. La transgression de l'interdit est donc, encore une fois, atténuée dans les récits, peut-être sous l'influence de la Loi sur les publications destinées à la jeunesse de 1949. Certes, certains adolescents transgressent les consignes. Pour Meaulnes par exemple, l'interdit à braver est bien sûr de s'emparer de la voiture de la Belle-Étoile pour aller chercher les grands-parents de François à Vierzon. Pour Claude, c'est de garder son chien Dagobert en dépit de l'interdiction paternelle : « Dagobert est mon plus grand ami, expliqua Claude. Je ne pourrais pas vivre sans lui. Mais papa et maman ne l'aiment pas, ce qui m'oblige à le voir en cachette »¹¹⁰⁸.

Pour Rafaël Pividal, « la troisième catégorie, au sens strictement logique, est une contradiction : après avoir déterminé ce qui se fait et ce qui ne se fait pas, le héros fait ce qui ne se fait pas. [...] Cette opération de négation est l'affirmation du héros en tant qu'homme qui fait ce qui ne se fait pas »¹¹⁰⁹. Le plus souvent, l'interdit transgressé est implicite : par exemple, les parents ne formulent pas clairement la défense de sortir la nuit, car cela va de soi. Enfants et adolescents ne se privent pourtant pas de nombreuses expéditions nocturnes qu'ils mènent en cachette, conscients de trahir la confiance de leurs parents. C'est ainsi que dans *Les Étranges vacances de Michel* de Bayard (1959) ont lieu des escapades récurrentes : ce sont d'abord Yves et Marie-France, les jumeaux, qui font semblant de se coucher avant d'organiser une sortie dans la cour :

« Eh bien, les enfants ! Pas encore couchés ?
- Si, ma tante, tout de suite, répliqua Marie-France.

1108. Enid Blyton, *Le Club des Cinq et le trésor de l'île*, op. cit., p.29. *Five on a Treasure Island*, op. cit., p.24 : « 'Timothy is my very greatest friend,' said George. 'I couldn't do without him. But Mother and Father don't like him, so I have to keep him in secret ».

1109. Rafaël Pividal, « Questions sur le roman », art. cit., p.36.

- N'oubliez pas d'éteindre votre lampe ! Qu'il n'y ait pas d'accident !
- Tout de suite, ma tante ! »
Et pour donner plus de vraisemblance à leur obéissance, la fillette éteignit la lampe. Les pas s'éloignèrent, une porte grinça doucement, puis ce fut le silence.
Marie-France attendit quelques minutes, puis elle murmura à voix basse, mais d'un ton sans réplique :
« C'est le moment, Yves, vas-y ! ». ¹¹¹⁰

La nuit suivante, Daniel et Michel entreprennent d'aller surveiller les vaches de l'oncle François pour savoir qui les a effrayées la nuit précédente. Au petit matin, Michel déclare : « Dis, il serait temps de filer ! Sinon, nous allons être surpris par l'oncle François et Médard ! Allez, viens, on se sauve ! » ¹¹¹¹. Les sorties en cachette la nuit constituent un leitmotiv des romans d'enquête et d'aventure pour la jeunesse ; les jeunes gens ont clairement le sentiment de braver un interdit puisqu'ils le font à l'insu des adultes ; mais souvent, ces sorties ont une caution morale – la désobéissance est au service du bien et de l'ordre – qui les légitime naturellement.

Le jeune héros quitte donc sa maison. Très souvent, son éloignement l'amène sur le chemin, dont nous avons déjà montré qu'il s'agissait d'un *topos* dans les romans d'aventure ; c'est également l'espace de l'initiation.

B. Le *topos* du chemin initiatique ou lieu de passage

Outre son acception concrète, le mot « chemin » revêt, selon le *Dictionnaire historique de la Langue française*, un sens symbolique : « Depuis le XIV^e s., il présente, en de nombreux emplois plus ou moins lexicalisés, un sens figuré ou métaphorique fondé sur l'assimilation du déroulement de la vie à un chemin à parcourir (*le chemin de la vie*) » ¹¹¹². Plusieurs expressions corroborent l'idée que le chemin amène à son dérivé lexical, le cheminement, au sens à la fois spirituel et temporel du terme : *suivre le droit chemin, faire un petit bout de chemin ensemble*. C'est pourquoi le chemin apparaît comme un *topos* des romans de formation : le trajet géographique du personnage s'accompagne de son cheminement psychologique, de son mûrissement. C'est donc un lieu clé de l'initiation.

1110. Georges Bayard, *Les Étranges vacances de Michel*, *op. cit.*, p.12-13.

1111. *Ibid.*, p.112-113.

1112. Alain Rey, *Dictionnaire historique de la Langue française*, tome 1, *op. cit.*, p.404.

1. Sur les chemins de la formation

Dans l'ouvrage qu'elle consacre au *Roman de formation au XVIIIe siècle en Europe*, Florence Bancaud-Maënen développe les mouvements successifs du processus de formation du héros. Elle définit ce type de romans – qu'elle ne circonscrit d'ailleurs pas au seul *Bildungsroman* allemand – comme

une biographie structurée par les différentes étapes du développement d'un héros, de la jeunesse à la maturité : le récit s'ouvre sur l'entrée du protagoniste dans le monde, puis il évoque les événements marquants de son apprentissage de la vie, ponctués d'erreurs, de désillusions et de révélations, et s'achève au moment où, devenu adulte et parvenu à la connaissance de lui-même et de sa place dans le monde, il peut vivre en adulte dans une société d'adultes.¹¹¹³

Selon cette définition, le cheminement du héros est surtout temporel : il faut du temps – le temps du récit – pour passer « de la jeunesse à la maturité ». Or, nous l'avons vu, le temps est compressé dans les romans pour la jeunesse qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses » ; il s'agit davantage d'un gros plan sur une courte période de la vie enfantine ou adolescente, de quelques jours à quelques semaines. C'est pourquoi il est possible, à l'instar de Danielle Thaler et Alain Jean-Bart dans *Les Enjeux du roman pour adolescents*, de se poser la question suivante : « La littérature pour adolescents est-elle alors, quelque part, l'héritière du *Bildungsroman*, même si l'héritage peut paraître à certains un peu trop dilapidé ? »¹¹¹⁴ ; de fait, les chemins de l'aventure ne permettent pas un cheminement absolu, qui transformerait radicalement les adolescents en hommes. Chaque roman d'aventure révèle une des étapes de ce cheminement et la grossit, l'amplifie pour lui donner une valeur d'exemplarité. Soumis à des épreuves qualifiantes, les personnages ont acquis des compétences, développé des qualités, prouvé des valeurs qui les engagent sur le *droit* chemin.

Le chemin constitue donc un lieu crucial, puisque s'y opposent le bien et le mal. En effet, le parcourir suppose parfois la rencontre des brigands – ceux-là mêmes qui empruntent les chemins de traverse au lieu des routes pour échapper à la police ; ce sont les fameux « bandits de grand chemin ». À l'inverse, les enfants s'y perdent mais finissent toujours par s'engager dans le *droit* chemin, qui est d'abord celui de l'honnêteté. Les Six Compagnons de Paul-Jacques Bonzon apparaissent comme les champions de l'intégrité : dans *Les Six Compagnons et la pile atomique*, ils déjouent un complot nucléaire dans le Gard ; dans *Les*

1113. Florence Bancaud-Maënen, *Le Roman de formation au XVIIIe siècle en Europe*, op. cit., p.35.

1114. Danielle Thaler et Alain Jean-Bart, *Les Enjeux du roman pour adolescents*, op. cit., p.143.

Six Compagnons au gouffre Marzal, ils sont en Ardèche et retrouvent un tableau de Rubens qu'ils soustraient à des bandits, pour ne citer que ces deux exemples.

Cette confrontation à la nature qui fait émerger les qualités de l'individu s'inspire peut-être finalement davantage des initiations archaïques que du modèle offert par le roman de formation.

2. Des chemins qui ordonnent une « mutation ontologique »¹¹¹⁵ ?

Il s'agit de se demander dans quelle mesure le héros, conformément à la définition de Mircea Éliade dans *Initiation, rites, sociétés secrètes*, devient *autre* à l'issue des épreuves qu'il a traversées ; le chemin emprunté ne permet-il pas, finalement, de réconcilier le temps bref de l'aventure et la possibilité d'une transformation ontologique de l'individu ? Emprunter les chemins de l'aventure constituerait alors une métaphore de celui de la vie ; les parcourir symboliserait, en quelque sorte, un raccourci de ces expériences qui prennent tant de temps dans les romans de formation. Le chemin serait à la fois géographique et spirituel, conforme finalement à la formule de Jacques Rivière dans *Le Roman d'aventure* : « Mais ailleurs il y a quelque chose qui s'est ouvert ; il y a un mystérieux chemin, quelque part, entre les ronces, et les premiers pas qu'on y fait mènent tout de suite à l'avenir »¹¹¹⁶.

Des lieux métaphoriques qui échappent à toute géographie

Les lieux revêtraient alors une dimension métaphorique. Pour Roland Bourneuf, « ces déplacements “effectifs” du personnage principal et, à sa suite, de l'action, se doublent de déplacements par la pensée qui font apparaître dans l'espace “réel” du roman d'autres espaces “imaginaires” qui s'emboîtent dans les premiers »¹¹¹⁷. Or, selon Mircea Éliade, toute initiation se déroule sur un terrain spécifique, qui est avant tout un espace sacré ; à propos des rites australiens, il définit le lieu comme un « terrain sacré [qui] joue un rôle essentiel dans les cérémonies australiennes d'initiation, puisqu'il représente l'image du Monde primordial, tel qu'il était lorsque l'Être divin se trouvait sur la terre »¹¹¹⁸ ; le chemin semble correspondre à ce terrain sacré. C'est un espace désigné et choisi par l'homme qui y a tracé

1115. Mircea Éliade, *Initiation, rites, sociétés secrètes*, op. cit., p.12.

1116. Jacques Rivière, *Le Roman d'aventure*, op. cit., p.8-9.

1117. Roland Bourneuf et Réal Ouellet, *L'Univers du roman*, op. cit., p.101.

1118. Mircea Éliade, *Initiation, rites, sociétés secrètes*, op. cit., p.33.

une voie, la voie d'un cheminement possible, mais c'est aussi un espace qui demeure primitif, naturel. D'ailleurs, les outils de cartographie et de repérage deviennent inutiles ; dans *Le Relais de la Chance au Roy* de Jean-Louis Foncine (1941), la boussole n'indique plus le chemin, comme pour rendre inévitable l'égarement de la troupe :

Avec l'âge, la boussole des Hirondelles avait passé le cap des résolutions énergiques. Peut-être n'aimait-elle pas le vent. Ce soir, la minuscule aiguille bleue dansait éperdument, sans parvenir à se fixer, sur un bon quart de circonférence. En vain les six explorateurs l'entourèrent-ils de leurs corps pressés ; en vain la posèrent-ils sur une pierre plate, au pied d'une touffe de bruyère odorante ; peine perdue !¹¹¹⁹

Bien qu'ils cherchent assidument leur chemin, les enfants se perdent, comme le constate sombrement l'un d'entre eux : « Bilan, fit Robert, plus de direction, plus de chemin, les jambes transformées en pelotes à épingles... »¹¹²⁰. Ici, l'absence conjuguée d'une trace au sol – un chemin – et d'une direction vers laquelle s'orienter implique l'égarement total des garçons. Dans le même roman, la carte est tout aussi inopérante : « J'ai bien regardé la carte, quand nous en avions encore le droit avant le départ, il ne me semblait pas que nous devions couper une route... ou alors nous aurions déjà tellement marché... d'ailleurs non, c'est impossible, il n'y a aucune route aussi droite sur la carte ! »¹¹²¹. De même, dans *L'Équipier* d'Alain (1951), le héros « renon[ce] à se servir de la carte inutile en l'absence de tout point de repère »¹¹²² et dans *L'Étranger dans la patrouille* du même auteur (1948) la carte d'État-Major mise à la disposition de la patrouille ne lui sert à rien : « Il fallut bien se résigner à rechercher sur la carte, mais dans l'absence à peu près totale de points de repère, il leur fut impossible de découvrir l'endroit où ils se trouvaient »¹¹²³. Pour Roland Bourneuf, « le thème du labyrinthe traduit avec évidence l'angoisse des hommes devant le monde où ils ne trouvent pas leur place »¹¹²⁴ ; les outils d'orientation sont inopérants car les adolescents doivent se perdre pour finalement parvenir à se trouver dans un espace qui favorise leur initiation.

L'espace semble bien mythique puisqu'il échappe à toute géographie ; comme le rappelle Jean-Louis Foncine en guise de prologue à *La Bande des Ayacks* (1938), le pays perdu, « vous aurez un peu de mal à le trouver sur la carte, car il est un peu partout sans être précisément quelque part »¹¹²⁵. Ainsi, le chemin conduit souvent à la hauteur, à la fois réelle

1119. Jean-Louis Foncine, *Le Relais de la Chance au Roy*, *op. cit.*, p.27.

1120. *Ibid.*

1121. *Ibid.*, p.30.

1122. Jean-Claude Alain, *L'Équipier*, *op. cit.*, p.118.

1123. Jean-Claude Alain, *L'Étranger dans la patrouille*, *op. cit.*, p.46.

1124. Roland Bourneuf et Réal Ouellet, *L'Univers du roman*, *op. cit.*, p.121.

1125. Jean-Louis Foncine, *La Bande des Ayacks*, *op. cit.*, p.11.

et symbolique, du cheminement accompli. Il mène à un monde aussi essentiel qu'inaccessible, comme en témoigne cette description tirée de *La Neuvième Croisade* de X.B. Leprince (1955) : « Là-haut, des sentiers perdus et vertigineux côtoyaient des lacs froids et purs, qui retenaient le bleu du ciel dans leur miroir sans ride »¹¹²⁶.

Des chemins périlleux où s'éprouve le courage

Comme dans les initiations tribales, les épreuves permettent bien aux héros de reculer les limites de leur courage : dans *Le Relais de la Chance au Roy* de Foncine (1941), les garçons

cherchèrent des yeux le chemin qui pouvait les conduire au pied de ce domaine fabuleux. Le sentier descendait brusquement et s'arrêtait à la rivière sur la pente pierreuse d'un long barrage plus disloqué, plus sauvage et plus rongé de végétation que tous ceux qu'ils avaient vus la veille. Ils n'avaient plus d'autres ressources que de se déchausser et de se lancer à la traversée de cette périlleuse voie d'accès. La nuit vint à tomber complètement, comme ils franchissaient le dernier réseau inextricable de végétation qui coupait le barrage et dispersait les eaux à ses pieds en une multitude de rapides et d'étangs sauvages. Ils franchirent une dernière passerelle de bois vermoulue et devinèrent la masse sombre du château qu'aucune lueur n'éclairait : un sentier de chèvre escaladait le rocher ; ils le gravirent au milieu des ronces et des orties ; le cœur battant, ils se trouvèrent au pied d'une poterne de bois cloutée de fer.¹¹²⁷

Ce parcours est périlleux : le chemin descend dangereusement avant d'être coupé par une rivière dont l'accès est protégé par une végétation hostile ; puis il remonte au milieu de plantes agressives – les ronces et les orties – dont on imagine aisément qu'elles griffent les mollets scouts. Son étroitesse le rend difficilement praticable et nécessairement plus dangereux. Ses aspérités forment autant de pièges à éviter. Dans *Les Fantômes de la chapelle Pol* de Raymond Baux (1946), les personnages s'en accommodent et finalement s'en amusent : « Je le retiens leur pays sans arbre et leurs chemins creux plus traîtres que des bois enchevêtrés... »¹¹²⁸ ; mais parfois, le danger est bien réel, comme c'est le cas dans *L'Étranger dans la patrouille* d'Alain (1948) : le chemin que la troupe scoutie doit emprunter est « un sentier à peine tracé [qui] courait le long d'une berge étroite ménagée entre le roc et l'eau »¹¹²⁹ et que Bertie qualifie immédiatement de « descente aux enfers », ce que semble accréditer la description suivante : « Les passages dangereux se multipliaient ; au-dessus de leur tête les parois suintantes d'humidité se touchaient presque, ils marchaient sur une

1126. X. B. Leprince, *La Neuvième Croisade (La Quête fantastique II)*, op. cit., p.144.

1127. Jean-Louis Foncine, *Le Relais de la Chance au Roy*, op. cit., p.75.

1128. Raymond Baux, *Les Fantômes de la chapelle Pol*, op. cit., p.8.

1129. Jean-Claude Alain, *L'Étranger dans la patrouille*, op. cit., p.78 pour cette citation et les deux suivantes.

mousse spongieuse, instable, tandis qu'à plusieurs mètres au-dessous d'eux le torrent roulait ses eaux furieuses ».

Les chemins relèvent de l'épreuve ; les emprunter et surtout en venir à bout constitue une victoire pour les jeunes héros. Mais peut-on pour autant parler d'initiation ? Ne s'agit-il pas plutôt d'une *éducation* proposée aux héros de ces romans pour la jeunesse, à l'instar de celle que l'on trouve dans les contes ? À de multiples égards, ces romans, même s'ils n'en ont pas le caractère merveilleux, s'apparentent parfois à ce type de récits dont la visée est tout autant distrayante qu'édifiante.

3. Les chemins du conte

Dans la filiation implicite du conte

Selon Propp, à l'éloignement du foyer succède, dans les contes, un trajet merveilleux qui renforce la distance avec la famille : « Le royaume où parvient le héros est séparé de la maison paternelle par une forêt impénétrable, une mer ou un lac, une rivière de feu avec un pont gardé par le dragon, ou encore un ravin, une fosse, où le héros tombe, à moins qu'il ne descende »¹¹³⁰. De fait, forêts, rivières, lacs, ponts et ravins se croisent souvent au détour des chemins. Par exemple, Roland décrit sa Vendée dans *Le Raid des quatre châteaux* de X.B. Leprince (1955) en évoquant « ses chemins secrets bordés de têtards (sic), de chênes, des forêts où se dressaient des rocs escarpés avec des grottes, des rivières obscures serrées dans leurs cañons rocheux, et des châteaux merveilleux qui parsemaient cette terre faite pour les chouans et les scouts »¹¹³¹. De même dans *L'Étranger dans la patrouille* d'Alain (1948) le narrateur explique que « pour atteindre le lac, il fallait quitter la route, s'engager dans un discret sentier moussu qui serpentait capricieusement à travers les arbres où se répondaient les coucous. On laissait une petite fontaine au murmure émerveillé, une ferme abandonnée au toit écroulé par les neiges d'hiver, et, sans transition on se trouvait dans le domaine enchanté du lac »¹¹³².

Comme dans ce dernier exemple, au bout du chemin se trouve souvent une métairie, une ferme, un château, une chapelle ou un moulin en ruines, comme si le chemin n'était que le vestige d'une route autrefois empruntée et dont l'abandon implique inexorablement celui

1130. Vladimir Propp, *Les racines historiques du conte merveilleux*, op. cit., p.371.

1131. X.B. Leprince, *Le Raid des quatre châteaux (La Quête fantastique I)*, op. cit., p.187-188.

1132. Jean-Claude Alain, *L'Étranger dans la patrouille*, op. cit., p.82.

du chemin qui y conduit. Ces évocations trouvent bien sûr une intertextualité très forte avec les contes, notamment *La Belle au Bois dormant*, popularisé par Charles Perrault dans *Les Contes de ma mère l'Oye* en 1697. Le chemin qui mène au château est entravé par « des ronces et des orties »¹¹³³ dans *Le Relais de la Chance au Roy* de Foncine (1941), tandis qu'on trouve autour de celui de la Belle au Bois dormant « une si grande quantité de grands arbres et de petits, de ronces et d'épines entrelacées les unes dans les autres, que bête ni homme n'y aurait pu passer »¹¹³⁴.

Dans *La Neuvième Croisade* de X.B. Leprince (1955), les héros arpentent des chemins autour desquels « le paysage se resserrait. Le Bocage se faisait plus sauvage et plus secret, les chemins plus obscurs. Par les éclaircies surgissaient de petites métairies avec leur mare, et, sur les croupes rondes couvertes de vigne, on voyait pousser d'étranges moulins démantelés, presque tous veufs de leurs ailes inutiles »¹¹³⁵. Le même resserrement du chemin se lit dans *La Bande des Ayacks* de Foncine (1938) :

Les Ayacks marchaient d'un bon pas. Au Calvaire, ils quittèrent la route et s'enfoncèrent dans un chemin encaissé qui passait à travers bois. [...] Le chemin se rétrécissait de plus en plus ; les mûriers en fleurs l'obstruaient de leurs frêles tentacules. Les Ayacks durent tailler à coups de bâtons un chemin à Biquette, qui n'appréciait guère cet itinéraire épineux. [...] Tout à coup, le chemin descendit encore plus brusquement et la rivière apparut dans les replis d'une grande prairie. [...] La grande forêt faisait bientôt suite aux roseaux. La haute futaie était, à cet endroit, toute noyée d'une broussaille épaisse, dans laquelle les gamins s'avançaient avec une telle sûreté qu'ils semblaient suivre une piste connue d'eux seuls. [...] Dans les hautes frondaisons, une petite tache rose apparut. [...] cette tache rose dessinait un fragment de toiture qui appartenait à un petit pavillon à demi-ruiné, tout tapissé de lierre et de glycine sauvage ; de grandes lianes, escaladant les murs, s'étaient introduites par une lucarne ronde qui s'ouvrait dans les débris de la toiture.¹¹³⁶

De la même manière que, dans ce roman, seuls les scouts ont accès à la maisonnette cachée au cœur de la forêt, dans *La Belle au bois dormant* de Perrault, seul le Prince parvient au château car l'espace forestier se resserre après son passage : « personne de ses gens ne l'avait pu suivre, parce que les arbres s'étaient rapprochés dès qu'il avait été passé »¹¹³⁷.

Ces références aux contes ne sont cependant pas toujours implicites.

1133. Jean-Louis Foncine, *Le Relais de la Chance au Roy*, *op. cit.*, p.75.

1134. Charles Perrault, *La Belle au bois dormant*, *Contes*, *op. cit.*, p.250.

1135. X.B. Leprince, *La Neuvième Croisade (La Quête fantastique II)*, *op. cit.*, p.66.

1136. Jean-Louis Foncine, *La Bande des Ayacks*, *op. cit.*, p.100-101.

1137. Charles Perrault, *La Belle au bois dormant*, *Contes*, *op. cit.*, p.251.

Une filiation assumée : du conte au roman

Parfois le merveilleux est véritablement assumé et le chemin semble bien s'auréoler d'une dimension surnaturelle, notamment dans les romans de la collection « Signe de Piste ». Dans *Les Fantômes de la chapelle Pol* de Baux (1946), un des scouts, Xavier, raconte à ses camarades la légende de Jôp, un marin qui s'est égaré un soir de tempête et que ses pas conduisent malgré lui à la chapelle Pol, où il assiste à une cérémonie funèbre orchestrée par un fantôme :

Jôp cheminait en aveugle et malgré lui quittait à tout moment le sentier étroit... Si bien qu'il se retrouva tout à coup empêtré dans un carré de hauts choux à vaches, d'où il sortit avec difficulté. Mais ensuite il ne put découvrir le sentier, ni à droite, ni à gauche... Pour un peu, il accuserait les malins korrigans de lui jouer ce vilain tour, d'autant plus que les susurrements du vent dans les herbes lui semblaient des rires ironiques... [...] Jôp Lagadec s'était égaré, mais il s'en souciait peu : dans ce pays, nul danger perfide n'était à redouter. D'ailleurs, la masse sombre d'une ferme se dressait bientôt devant lui et allait le remettre dans la bonne voie. [...] ... Diable !... Ce n'était pas une ferme !... Jôp avait erré plus qu'il ne le pensait : il reconnaissait avec stupeur la chapelle Pol, chapelle perdue au milieu des landes et des dunes, non loin du Grand Marais, où il ne serait guère plaisant de tomber.¹¹³⁸

Ici, le conte est inséré dans le récit – l'enchâssement étant assez caractéristique des nouvelles fantastiques – et il contribue à créer une ambiance surnaturelle propice à l'aventure. Le chemin apporte l'aventure : tout se passe comme s'il se volatilisait, sous l'influence peut-être des « malins korrigans », créatures naines du folklore breton. Le chemin peut disparaître, ou au contraire se matérialiser, prendre vie, s'animer pour attirer ses arpenteurs où il veut les mener en dépit du bon sens, en dépit des cartes, en dépit de la logique. Il est comme personnifié, revêt les atours d'une puissance occulte : alors qu'ils sont perdus et confrontés à un obstacle qui paraît insurmontable, les scouts du *Relais de la Chance au Roy* de Foncine (1941) découvrent comme par magie un chemin qui semble appeler les jeunes garçons. Mais très vite, le malaise s'installe :

Il n'y a plus moyen de passer ; le rocher barre le ruisseau, ou plutôt on dirait que le ruisseau s'enfonçait dans la terre... [...] Hourrah ! un chemin ! Clarté laiteuse dans l'obscurité, une trouée droite et toute montueuse coupait les grandes broussailles. À sa profondeur, on devinait qu'elle se prolongeait à travers une végétation plus riche et plus dense. [...] - J'ai bien regardé la carte, quand nous en avions encore le droit avant le départ, il ne me semblait pas que nous devions couper une route... [...] c'est impossible, il n'y a aucune route aussi droite sur la carte ! [...] Mais la route leur paraissait de plus en plus étrange. Par instant ils s'enfonçaient dans un sable poudreux ; par instant leurs pas sonnaient sur de grandes dalles de pierre ; et toujours les deux ornières couraient... Pour les éviter ils marchaient à la file indienne. Ils étaient entrés depuis plus d'une demi-heure dans une forêt impressionnante et le ruban paraissait plus clair qui se déroulait devant eux, tout droit, tout droit... Ce chemin commençait à peser sur leur âme plus lourdement que la nuit et que la forêt. - Je crois qu'on ne sait vraiment plus où on va, souffla Robert ; l'inférieur pays ! Tantôt il n'y a pas de routes ; quand il y en a, elles ne mènent nulle part ou elles n'en finissent plus ! [...]

1138. Raymond Baux, *Les Fantômes de la chapelle Pol*, op. cit., p.44-45.

- Attendons demain matin ; il sera temps de jouer au Petit Poucet quand on verra clair. Si dans un quart d'heure on n'a pas atteint un pays plus chrétien, on cherche coûte que coûte un abri pour la nuit. [...] À la faible lueur qui jaillissait du chemin blanc, ils devinèrent une étrange bâtisse, toute lézardée, aux volets à demi-arrachés.¹¹³⁹

Le texte attire notre attention sur le fait que le chemin est lumineux, comme s'il voulait attirer les voyageurs avec sa « clarté laiteuse », son « ruban [qui] paraissait plus clair » et « la faible lueur qui jaillissait du chemin blanc » ; il n'est pas sinueux, et c'est peut-être ce qui inspire de la méfiance aux jeunes garçons. La dernière réplique montre clairement que le chemin crée un univers sinon franchement merveilleux, du moins aux frontières du surnaturel : l'expression « pays plus chrétien » montre bien que les scouts sont malgré eux impressionnés par le décor et les légendes païennes qui l'animent. Enfin, la référence au « Petit Poucet » qui assume la filiation littéraire avec Perrault¹¹⁴⁰ n'est pas une exception : on la trouve implicitement dans la chanson scoute qui figure dans *L'Étranger dans la patrouille* d'Alain (1948) :

« Si la route a des cailloux blancs
Elle mène au joli village... [...]]
Si la route a des cailloux bleus
Elle mène aux forêts lointaines
Où les loups à la queue-leu-leu
Viennent boire, craintifs aux fontaines.¹¹⁴¹

Dans le conte de Perrault, « en marchant, [le petit Poucet] avait déjà laissé tomber le long du chemin les petits cailloux blancs qu'il avait dans ses poches »¹¹⁴².

Cette référence aux contes atteint son paroxysme dans *Le Club des « Culottés »* de S. Lorient-Prévost (1945) : « en débouchant du sentier, on découvrit brusquement, accroupie dans un petit clos, la plus jolie petite chaumière normande qu'on pût rêver. C'était pour le coup, *une vraie chaumière de conte de fées*, avec son vieux toit un peu de travers, ses étroites fenêtres ornées de géraniums, ses rosiers grimpants, son puits antique »¹¹⁴³. Comment ne pas penser à Hansel et Gretel qui, perdus dans les chemins forestiers « s'enfonçaient toujours davantage dans la forêt »¹¹⁴⁴ avant de suivre un oiseau blanc qui les mène à une « maisonnette [...] bâtie en pain d'épice et couverte d'un toit en biscuit, tandis que les fenêtres étaient en sucre d'orge » ?

1139. Jean-Louis Foncine, *Le Relais de la Chance au Roy*, *op. cit.*, p.30-32.

1140. Le conte se trouve aussi dans *Les Contes de ma mère l'Oye* qui paraît en 1697.

1141. Jean-Claude Alain, *L'Étranger dans la patrouille*, *op. cit.* La chanson apparaît de manière fractionnée entre les pages 116 et 121.

1142. Charles Perrault, *Le Petit Poucet*, *Contes*, *op. cit.*, p.291.

1143. S. Lorient-Prévost, *Le Club des « Culottés » suivi de La Galipote de Comberousse*, *op. cit.*, p.70. C'est nous qui soulignons.

1144. Jacob et Wilhelm Grimm, *Hansel et Gretel*, Paris, Larousse, 2005 [1^{ère} éd. *Contes de l'enfance et du foyer*, 1812], « Mes Premiers Contes Larousse », p.24 pour cette citation et la suivante.

En quittant la route au profit du chemin, les héros s'autorisent à transgresser la linéarité et l'ordre, dont nous avons vu qu'il s'agissait de la troisième fonction du conte établie par Propp. Dans l'article intitulé « Questions sur le roman », Rafaël Pividal définit ainsi le verbe *transgresser* : « accomplir l'exploit de s'affirmer en niant. Cette opération de négation est l'affirmation du héros en tant qu'homme qui fait ce qui ne se fait pas. Cet homme est un créateur. Il invente du sens »¹¹⁴⁵. En dépit de leur caractère buissonnier et enfantin, les chemins symbolisent donc aussi cet espace de transgression nécessaire à la jeunesse. Parce que c'est une transgression qui permet une construction : celle de l'identité.

Finalement, les fonctions du conte comme les schémas initiatiques concourent à proposer, sous la séduction du récit, un chemin de vie. Danielle Thaler et Alain Jean-Bart soulignent le fait suivant :

On a souvent reproché à la littérature de jeunesse du passé son caractère édifiant car elle fut d'abord très consciemment morale et éducative. Pouvait-il en être autrement ? Le texte pour la jeunesse est un texte de formation, d'initiation et d'espoir car chaque génération tente de présenter à ses enfants un monde où certes les embûches sont nombreuses mais où l'on peut s'en sortir, à condition d'obéir à la règle, à condition de suivre le droit chemin même si l'on n'y parvient qu'après quelques errances.¹¹⁴⁶

La vie est donc un monde « où certes les embûches sont nombreuses » mais, « après quelques errances », on suit « le droit chemin ». Les embûches se trouvent bien sur les chemins escarpés qui induisent ce fructueux égarement. Le chemin conduit au droit chemin. Il s'agit d'un espace romanesque idéal puisqu'il est à la fois séduisant et éducatif – didactique par essence.

Le départ de chez soi et le parcours des chemins engagent sur la voie de l'initiation. Celle-ci s'accomplit ensuite dans une épreuve aussi redoutable qu'incontournable : la mort symbolique suivie de la renaissance.

C. Mort symbolique et renaissance

Historiens des religions, mythologues et écrivains s'accordent sur un point : toute initiation de puberté comporte nécessairement des épreuves symboliques de mise à mort qui sont suivies d'une renaissance. Pour Mircea Éliade, « la mort initiatique signifie à la fois la

1145. Rafael Pividal, « Questions sur le roman », *Le Débat*, art. cit., p.36.

1146. Danielle Thaler et Alain Jean-Bart, *Les Enjeux du roman pour adolescents*, op. cit., p.295.

fin de l'enfance, de l'ignorance et de la condition profane [...] elle est donc l'expression exemplaire de la "fin d'un mode d'être" »¹¹⁴⁷ ; pour Simone Vierne, le terme « néophyte » combine sur le plan conceptuel les deux étymologies grecque et latine : « l'initiation est le commencement d'un état qui doit amener la graine, l'homme, à sa maturité, sa perfection. Et, comme la graine, il doit d'abord mourir pour renaître »¹¹⁴⁸.

L'une des épreuves permettant la conquête de cette nouvelle identité est la nuit initiatique, au cours de laquelle le héros est confronté à l'épreuve de la veille.

1. La nuit initiatique

L'épreuve de la veille

Au cours de la nuit initiatique, les héros sont pris par le sommeil, soit qu'ils y cèdent d'épuisement soit qu'ils luttent contre lui ; pour Mircea Éliade comme pour Simone Vierne, une des pratiques ascétiques qui préparent l'initiation consiste à « ne pas dormir »¹¹⁴⁹, à rester en état de « veille »¹¹⁵⁰. À ce titre, il n'est pas anodin qu'au cours des gardes nocturnes qu'ils organisent, Michel et Daniel, les deux héros de Georges Bayard, n'aient pas la même résistance. Le premier – le véritable héros – ne s'endort pas pendant sa faction ; dans *Michel et le brocanteur* (1961) et *Les Étranges vacances de Michel* (1959), il résiste au sommeil. En revanche, Daniel lutte beaucoup plus difficilement : dans le premier roman, il « ach[ève] péniblement son deuxième tour de garde de la nuit »¹¹⁵¹, mais dans le second il s'endort franchement :

Daniel grogna, balbutia quelques paroles indistinctes avant de se retourner, dans l'intention évidente de continuer son somme !
« Ah ! non, mon vieux ! s'écria Michel en le secouant de plus belle. Abandon de poste devant l'ennemi... conseil de guerre... fusillé ! ».¹¹⁵²

Le jeune garçon admet sa faiblesse tandis que Michel le morigène gentiment :

« Tant pis, mon vieux ! J'ai l'impression que nous avons gâché une belle occasion ! Nous ne sommes pas prêts d'en retrouver une si belle !

1147. Mircea Éliade, *Initiation, rites, sociétés secrètes*, op. cit., p.16-17. Italiques de l'auteur.

1148. Simone Vierne, *Rite, roman, initiation*, Presses Universitaires de Grenoble, 1987, p.7. Italiques de l'auteur.

1149. Mircea Éliade, *Initiation, rites, sociétés secrètes*, op. cit., p.47.

1150. Simone Vierne, *Rite, roman, initiation*, op. cit., p.55.

1151. Georges Bayard, *Michel et le brocanteur*, op. cit., p.100.

1152. Georges Bayard, *Les Étranges vacances de Michel*, op. cit., p.111-112.

- C'est ma faute ! reconnut Daniel... mais qu'est-ce que tu veux, veiller si tard, c'est trop pour moi ! Je ne me suis même pas rendu compte que je m'endormais ! ».¹¹⁵³

Le manque de résistance de Daniel permet d'établir en contrepoint la vaillance de Michel et sa capacité à résister aux pires ascèses.

Un sommeil transformateur

Dans *Le Grand Meaulnes* d'Alain-Fournier (1913), c'est pendant le sommeil d'Augustin que se fait le passage d'un monde familier à une contrée inconnue. Le jeune homme s'endort dans la voiture tractée par la jument, et, à son réveil, « il s'aperçut que le paysage avait changé »¹¹⁵⁴. Il passe alors une première nuit dans une bergerie – habitat rudimentaire qui rappelle la cabane initiatique. Il s'y installe, hagard, épuisé, blessé et ce lieu nocturne apparaît bien comme un espace de transition : en s'enfonçant dans le sommeil, Augustin achève une journée de collégien fugueur ; à son réveil, il est à l'aube d'un jour décisif pour lui, au cours duquel il découvre le Domaine mystérieux. La seconde nuit est encore plus formatrice. Elle se déroule dans la chambre de Wellington ; Meaulnes commence par s'y endormir. À son réveil, la transformation physique s'impose à lui par le biais de deux paysans qui l'informent qu'il doit s'habiller noblement. Meaulnes revêt un gilet de marquis décrit en ces termes par François : « un vêtement d'une fantaisie charmante, comme devaient en porter les jeunes gens qui dansaient avec nos grand'mères, dans les bals de mil huit cent trente »¹¹⁵⁵. D'ailleurs, « la tête à demi cachée dans le collet de son manteau, comme dans une fraise, [Meaulnes] se sentait *un autre personnage* »¹¹⁵⁶ et le lendemain, alors qu'il observe son reflet dans l'eau, il « crut voir un autre Meaulnes ; non plus l'écolier qui s'était évadé dans une carriole de paysan, mais un être charmant et romanesque, au milieu d'un beau livre de prix... »¹¹⁵⁷. La troisième nuit est placée sous le signe de la mort ; en effet, c'est celle où Frantz de Galais tente de mettre fin à ses jours par dépit amoureux. Meaulnes quitte le domaine et s'endort encore une fois dans la berline qui le ramène chez lui. Ainsi, chaque fois que Meaulnes s'endort, il progresse sur le chemin de l'initiation.

1153. *Ibid.*, p.113.

1154. Alain-Fournier, *Le Grand Meaulnes*, *op. cit.* p.40.

1155. *Ibid.*, p.35.

1156. *Ibid.*, p.63. C'est nous qui soulignons.

1157. *Ibid.*, p.65.

La perte de connaissance

Parfois, l'endormissement s'effectue d'une manière bien plus radicale, conforme là encore aux structures initiatiques : le héros est proprement assommé. Selon Mircea Éliade et Simone Vierne, le scénario de la mort initiatique peut être symbolisé par la « perte de connaissance »¹¹⁵⁸. C'est le cas de Daniel dans *Michel mène l'enquête* (1958), qui raconte en ces termes sa mésaventure :

J'ai été réveillé brusquement par une lueur qui se promenait dans la chambre. [...] J'ai tellement cru que c'était toi [...] que je t'ai appelé. J'ai reçu à ce moment-là le faisceau de la lampe en plein dans les yeux et, tout de suite après, un coup formidable sur la tête, enfin sur le front et je ne me souviens plus de rien d'autre.¹¹⁵⁹

Une mésaventure similaire arrive à Gnafron, un des Six Compagnons de Bonzon dans *Les Six Compagnons et l'homme des neiges* (1964) :

Depuis combien de temps gît-il, ainsi ligoté, sur le plancher ? Qui l'a surpris et terrassé ? Pour l'instant, dans notre joie de l'avoir retrouvé, nous ne pensons qu'à détacher ses liens, deux grosses cordes à fourrage que ses agresseurs ont trouvées sur place. Le pauvre Gnafron se laisse « déficeler » sans réaction, pantelant comme un mannequin. [...] À chaque expiration, une odeur bizarre s'échappe des lèvres de Gnafron, une odeur de pharmacie ou d'hôpital. Notre camarade n'est pas simplement évanoui. On l'a endormi avec de l'éther ou du chloroforme.¹¹⁶⁰

Par le sommeil ou l'évanouissement, le personnage unit à l'obscurité des lieux et de l'environnement sa plongée dans l'obscurité intérieure ; sa mort mimée satisfait les objectifs des rites initiatiques. En effet, selon Simone Vierne, « le but suprême de l'initiation, dominer la Mort, s'affranchir de l'aspect tragique de la condition humaine, demeure comme une angoissante question au cœur des hommes »¹¹⁶¹. Or, tous ces romans mettent en scène le mime d'un processus initiatique qui s'explique ainsi selon Mircea Éliade :

La nostalgie d'une *renovatio* initiatique, qui surgit sporadiquement des tréfonds de l'homme moderne areligieux, nous semble alors hautement significative : elle serait, en somme, l'expression moderne de l'éternelle nostalgie de l'homme de trouver un sens positif à la mort, d'accepter la mort comme un rite de passage à un mode d'être supérieur.¹¹⁶²

Pour le jeune lecteur, cette confrontation à un simulacre de mise à mort présente un intérêt manifeste : confronté à la possibilité de la mort, il est rassuré parce que le personnage en triomphe toujours ; aucun personnage ne meurt, tous finissent par se réveiller.

1158. Mircea Éliade, *Initiation, rites, sociétés secrètes*, op. cit., p.79 et Simone Vierne, *Rite, roman, initiation*, op. cit., p.55.

1159. Georges Bayard, *Michel mène l'enquête*, op. cit., p.55.

1160. Paul-Jacques Bonzon, *Les Six Compagnons et l'homme des neiges*, op. cit., p.140.

1161. Simone Vierne, *Rite, roman, initiation*, op. cit., p.94.

1162. Mircea Éliade, *Initiation, rites, sociétés secrètes*, op. cit., p.282.

Ce parcours symbolique de la vie à la mort peut être aussi matérialisé par un enfoncement souterrain – un enterrement symbolique – suivi d’une sortie à l’air libre, synonyme de renaissance.

2. L’enfermement sous la terre : une mort symbolique

Selon Mircea Éliade, « la mort initiatique est souvent symbolisée par les ténèbres, par la Nuit cosmique, par la matrice tellurique, la cabane »¹¹⁶³ ; les textes publiés à l’attention de la jeunesse reprennent souvent ces stéréotypes primitifs, comme le constate encore le mythologue :

Le souvenir de la hutte initiatique isolée dans la forêt s’est conservé dans les contes populaires, même de l’Europe, longtemps après que les rites de puberté eurent cessé d’être pratiqués. Les psychologues ont mis en valeur l’importance de certaines images archétypales, et la cabane, et la forêt, les ténèbres sont de ces images : elles expriment l’éternel psychodrame d’une mort violente suivie de renaissance.¹¹⁶⁴

Si ce constat est valable pour les contes, il l’est tout autant dans les romans pour la jeunesse qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses » ; en effet, les enfermements souterrains en constituent encore un *topos*. À ce titre, Marie-Pierre et Michel Mathieu-Colas notent l’importance des souterrains dans les romans de la série *Le Club des Cinq* de Blyton : « C’est là que s’accomplit l’épreuve décisive qui confère au récit une valeur initiatique : on ne parvient à la lumière qu’en traversant l’obscurité »¹¹⁶⁵.

L’enfoncement tellurique

La première étape de la mort symbolique réside dans la descente des héros, qui s’enfoncent le plus souvent sous la terre, dans un souterrain, une cave ou un vestige archéologique. Il s’agit d’un *topos* que Marie-Pierre et Michel Mathieu-Colas ont analysé dans la série du *Club des Cinq* de Blyton. Après avoir expliqué que seuls deux romans de la série évitaient le cliché de la descente souterraine, ils parviennent à la conclusion suivante : « Cette pénétration s’opère le plus souvent sur un axe vertical qui plonge les héros dans un monde souterrain ou des systèmes apparentés (grotte, tunnel, etc.) : c’est dans ces lieux

1163. *Ibid.*, p.18.

1164. *Ibid.*, p.89-90.

1165. Marie-Pierre et Michel Mathieu-Colas, *Le Dossier Club des Cinq, op. cit.*, p.135.

obscur qu'on découvre la lumière de l'objet tant désiré... »¹¹⁶⁶. Ce stéréotype connaît cependant des combinaisons différentes : la descente peut être soit subie, soit choisie.

Parfois, la descente est imposée aux héros ; elle peut même être brutale et il s'agit alors d'une chute. Dans *Alice et les plumes de paon* de Caroline Quine (1965 [*The Hidden Window Mystery*, 1956]), Alice et Marion se trouvent dans le grenier d'Ivy Hall quand l'intrus qu'elles poursuivent actionne une trappe qui se dérobe sous leurs pieds ; elles se retrouvent alors emportées à grande vitesse le long d'une glissière qui les amène directement dans la cave de la propriété. Il arrive aussi que les jeunes gens doivent descendre sous la contrainte d'un brigand qui les tient en joug ou les menace physiquement, comme c'est le cas dans *Michel au refuge interdit* de Bayard (1963) ; les voleurs de bijoux tentent d'enfermer le jeune homme dans la cave du refuge : « En voyant s'ouvrir devant lui la porte du sous-sol, Michel comprit que Rey voulait le garder prisonnier »¹¹⁶⁷.

Mais il arrive aussi très fréquemment qu'il s'agisse d'un choix délibéré des jeunes gens : ils s'engagent dans un souterrain après l'avoir décidé. Ces nombreuses descentes contribuent alors autant à la tension narrative de l'intrigue – en général elles sont dramatisées et entretiennent le suspense – qu'à sa dimension métaphorique : pour Victor Hugo, « la rêverie est un creusement. Abandonner la surface soit pour monter, soit pour descendre, est toujours une aventure. La descente surtout est un acte grave »¹¹⁶⁸. Et dans le cas des romans qui mettent en scène des enfants ou des adolescents, c'est aussi un acte irréflecti. Alors qu'ils sont sur l'île de Kernach dans *Le Club des Cinq et le trésor de l'île* de Blyton (1961 [*Five on a Treasure Island*, 1942]), les Cinq découvrent un passage secret souterrain, dans lequel ils se précipitent :

Ils restèrent là un moment, regardant à leurs pieds, une expression de profond ravissement sur leurs jeunes visages. Enfin, ils avaient trouvé le fameux passage. Une volée de marches assez raides, creusées dans le roc, s'enfonçait dans les ténèbres souterraines.
« Venez ! cria François en brandissant sa torche. Descendons vite ! ».¹¹⁶⁹

Dans *L'Abbaye des Effraies* de Bazin (1962), Antoine découvre après des heures de recherches une trappe dissimulée sous le tapis devant la cheminée de sa chambre ; sa première pensée témoigne de son empressement : « Il doit y avoir un moyen de descendre

1166. *Ibid.*, p.32.

1167. Georges Bayard, *Michel au refuge interdit*, *op. cit.*, p.180.

1168. Victor Hugo, *Proses philosophiques des années 1860-1865*, « Promontorium somnii », tome Critique des éditions Laffont, partie II, p.33

1169. Enid Blyton, *Le Club des Cinq et le trésor de l'île*, *op. cit.*, p.118. *Five on a Treasure Island*, *op. cit.*, p.107 pour la version originale :

« They stood there, looking downwards, their faces shining with delight. They had found the entrance to the dungeons! A steep flight of steps, cut out of the rock itself, led downwards into deep darkness.
'Come on!' cried Julian, snapping on his torch. 'We've found what we wanted! Now for the dungeons!' ».

là-dedans »¹¹⁷⁰. Alors qu'il sait que plusieurs personnes ont déjà mystérieusement disparu de cette même chambre, il entreprend la descente :

Pas une seconde, je ne pense aux disparitions d'Arn von Clausenberg, d'Adrien Lamotte-Berthier, de Marceau. J'assure au creux de ma paume le petit morceau de suif qui représente ma seule lumière. Je passe une jambe, puis l'autre, et je cherche le barreau entrevu. Rien. En me penchant, je vois grâce à ma chandelle le bout de fer qui dépasse, cinquante centimètres plus bas. Je saute sans hésiter.¹¹⁷¹

La descente est souvent longue, voire laborieuse. Dans *Le Club des Cinq* de Blyton (1955 [*Five Go Adventuring Again*, 1943]), les enfants empruntent un passage secret qui « s'enfonçait sous la vieille maison, si bas de plafond et si étroit que les enfants devaient avancer en file indienne, presque courbés en deux »¹¹⁷². Symboles d'un arrachement à la chaleur du foyer, les souterrains sont en général des lieux froids, ce dont Annie ne manque pas de se plaindre. Dans *L'Abbaye des Effraies* de Bazin (1962), Antoine découvre sous la terre « une bave glaciale [qui] coule sur la mousse qui adhère au calcaire »¹¹⁷³.

Bien entendu, il n'est pas rare qu'à l'enthousiasme de l'aventure succède un sentiment de peur : dans *Le Club des Cinq* de Blyton (1955 [*Five Go Adventuring Again*, 1943]), Annie est tétanisée par la terreur alors que les brigands engagent une poursuite avec les enfants dans le souterrain : « Annie avait si peur qu'elle n'osait à peine se risquer d'un échelon à l'autre. Elle se cramponnait, les muscles crispés, la gorge nouée d'angoisse »¹¹⁷⁴. Or, ce sentiment de peur caractérise l'initiation de puberté selon Mircea Éliade : « Les émotions fortes, la peur, la terreur [...] doivent être considérées comme autant de tortures initiatiques »¹¹⁷⁵ ; mais il s'applique aussi, si on en croit Boileau et Narcejac, au genre du roman policier :

Il y a un style propre au mystère et un style propre à l'enquête. Bien plus, il y a une curiosité particulière qui s'attache à l'un et une curiosité particulière qui s'attache à l'autre, la première faite d'étonnement et la seconde d'appréhension, car le mystère surprend et l'enquête inquiète. Ou plutôt, la curiosité, tout ensemble, veut et ne veut pas savoir. La curiosité est le degré sublimé de la peur. C'est ce sentiment complexe qui est la matière même du roman policier.¹¹⁷⁶

1170. Jean-François Bazin, *L'Abbaye des Effraies*, op. cit., p.190.

1171. *Ibid.*

1172. Enid Blyton, *Le Club des Cinq*, op. cit., p.182. *Five Go Adventuring Again*, op. cit., p.281 pour la version originale : « *The Secret Way under the old house was narrow and low, so that the children were forced to go in single file, and to stop almost double* ».

1173. Jean-François Bazin, *L'Abbaye des Effraies*, op. cit., p.191.

1174. Enid Blyton, *Le Club des Cinq*, op. cit., p.197. *Five Go Adventuring Again*, op. cit., p.293 : « *Anne was slow at climbing down. She was terribly excited, rather frightened, and so afraid of falling that she hardly dared to feel for each iron staple as she went down* ».

1175. Mircea Éliade, *Initiation, rites, société secrètes*, op. cit., p.86.

1176. Boileau-Narcejac, *Le Roman policier*, op. cit., p.15.

Le roman policier pour la jeunesse – comme le roman d’aventure où les personnages oscillent entre la curiosité de la découverte et les frayeurs qui lui sont inhérentes – apparaît comme un genre privilégié de la mise en scène des grands schémas initiatiques.

Après la descente dans le souterrain, il n’est pas rare que les héros se trouvent piégés à l’intérieur. L’enfermement, dans un souterrain ou ailleurs, constitue la seconde caractéristique de la mise en œuvre de la mort symbolique du personnage.

L’enfermement, regressus ad uterum

L’enfermement apparaît comme un ressort privilégié des romans d’enquête et d’aventure pour la jeunesse qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses ». À titre d’exemple, Michel Forcheron note que dans la série *Michel*, seuls six romans sur les trente-neuf que comporte la série n’exploitent pas la ficelle de la séquestration. Michel à lui seul est enlevé à vingt-et-une reprises, victime d’« un coup pour étourdir, une manœuvre par surprise dans la pénombre ou une poussée violente vers une cave ou un lieu obscur dont la porte se referme brusquement »¹¹⁷⁷.

Dans *Les Structures anthropologiques de l’imaginaire*, Gilbert Durand interroge précisément les symboles de l’enfermement et observe « l’isomorphisme “sépulture-berceau” »¹¹⁷⁸ : « La terre devient berceau magique [...] berceau tellurique », ce qui favorise la nouvelle naissance du néophyte qui subit son initiation. De fait, dans la plupart des romans qui mettent en scène un enfermement, le lieu choisi n’est pas anodin : il révèle une véritable proximité avec la terre. En effet, les prisons sont souvent rudimentaires : il s’agit par exemple d’une cabane – comme dans *Michel au refuge interdit* de Bayard (1963), *Alice et les plumes de paon* de Quine (1965 [*The Hidden Window Mystery*, 1956]) – les filles se font enfermer dans une grange – ou *Fantômette et l’île de la sorcière* de Chaulet (1964) :

« Très bien. Puisque vous voulez rester dans cette cabane, à votre aise ! »
Il referma la porte d’un coup brusque et poussa un verrou extérieur. Les deux filles l’entendirent éclater d’un rire sinistre et s’éloigner. L’acte inattendu de l’homme jeta un certain désarroi dans l’esprit des deux filles. Boulotte¹¹⁷⁹ bredouilla :
« Mais... il nous a enfermées... nous sommes prisonnières... »

1177. Michel Forcheron, « *Michel* » de Georges Bayard : une série jeunesse emblématique des « Trente Glorieuses », *op. cit.*, p.237.

1178. Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l’imaginaire*, *op. cit.*, p.270 pour cette citation et la suivante.

1179. Nous pensons qu’il s’agit d’une erreur : c’est Ficelle qui « bredouilla » puisque c’est forcément la gourmande Boulotte qui lui répond dans la réplique suivante, inquiète à l’idée de ne plus voir la bouteille de lait qu’elle a emportée.

- Oui, dit Boulotte, et nous sommes dans le noir. Je ne vois plus ma bouteille... ».¹¹⁸⁰

Or, selon Mircea Éliade, « la cabane initiatique figure, outre le ventre du Monstre engloutisseur, le ventre maternel. La mort du néophyte signifie une régression à l'état embryonnaire »¹¹⁸¹ ; l'enfermement dans la cabane rappelle donc ce *topos* des initiations de puberté dans les sociétés primitives.

Les personnages se retrouvent également prisonniers des grottes, au sujet desquelles Gilbert Durand écrit : « La grotte est considérée par le folklore comme matrice universelle et s'apparente aux grands symboles de la maturation et de l'intimité tels que l'œuf, la chrysalide et la tombe »¹¹⁸². Ainsi, se retrouver au fond d'une grotte peut susciter des sentiments variés chez les personnages : le premier, positif, est lié à la « chrysalide » – au *regressus ad uterum* – tandis que le second, négatif, annonce la « tombe », la mort. Ces deux possibilités incarnent, selon Mircea Éliade, les « deux types d'initiation par *regressus ad uterum* : le type “facile” et le type “dramatique” »¹¹⁸³ : « dans le premier, l'accent tombe sur le mystère de l'enfantement initiatique. Dans le type dramatique, le thème de la nouvelle naissance est accompagné, et parfois dominé, par l'idée que, s'agissant d'une épreuve initiatique, celle-ci ne peut pas ne pas inclure le danger de mort ». Dans *Le Trésor du menhir* de Mauffret (1967), Domi va visiter à contrecœur le tumulus situé sur l'île de Gavr'inis avec son père et son ami Ronan dont elle « ne partageait qu'en partie les enthousiasmes »¹¹⁸⁴. Mais sitôt entrée dans le tumulus, elle change de posture : « Oh, continuons ! supplia Domitilla »¹¹⁸⁵. Elle s'investit dans la visite, pose des questions et en sortant à l'air libre, elle fuit sur l'île. Quand Ronan la retrouve, elle est en pleurs :

- Domi..., commença Ronan. Mais il s'arrêta brusquement en se rendant compte qu'elle essuyait une larme. Elle pleurait... Pourquoi ?

- Domi. Qu'as-tu ?

Elle renifla, en haussant les épaules.

- Rien... rien, je t'assure. C'est la réaction, après notre visite aux grands ancêtres. Une réaction ridicule, je te l'accorde... [...] C'est à cause de maman, Ronan ; oh ! tu ne peux pas savoir à quel point c'est idiot.¹¹⁸⁶

Domi pense que sa mère est morte. C'est la visite au tumulus, dont la forme et l'obscurité favorisent le *regressus ad uterum*, qui déclenche chez cette jeune fille insouciant et joyeuse un sentiment de nostalgie maternelle. À l'inverse, dans *Les Fantômes de la chapelle Pol* de

1180. Georges Chaulet, *Fantômette et l'île de la sorcière*, op. cit., p.155.

1181. Mircea Éliade, *Initiation, rites, société secrètes*, op. cit., p.89.

1182. Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, op. cit., p.276.

1183. Mircea Éliade, *Initiation, rites, société secrètes*, op. cit., p.116 pour cette citation et la suivante.

1184. Yvon Mauffret, *Le Trésor du menhir*, op. cit., p.87.

1185. *Ibid.*, p.88.

1186. *Ibid.*, p.92-93.

Baux (1946), Jacques se retrouve prisonnier dans une grotte souterraine qu'il qualifie de « piège à cafards »¹¹⁸⁷, ce qui révèle son sentiment de claustrophobie. Il se trouve d'ailleurs prisonnier des lieux puisque « les parois formaient une enceinte infranchissable et ne livraient à notre explorateur aucun interstice susceptible de pouvoir être franchi »¹¹⁸⁸ ; or, l'image qui lui vient à l'esprit suggère sa mort symbolique : « Sa voix retombait sur lui, assourdie, froide comme un linceul et lui donnait l'impression d'être enfermé dans un sépulcre »¹¹⁸⁹ ; plus loin, il s'interroge : « Dans quel domaine de cauchemar était-il tombé ?... Habitable des gnomes ou vestibules de l'enfer ? »¹¹⁹⁰. Il s'agit ici d'une illustration exemplaire du rituel « *descensus ad inferos* »¹¹⁹¹ décrit par Mircea Éliade dans *Initiation, rites, sociétés secrètes*.

La grotte comme la cabane, lieux privilégiés de l'enfermement des héros, sont étroitement liées aux démarches initiatiques. Le personnage est soustrait aux regards d'autrui ; il est symboliquement englouti dans un processus qui rappelle le *regressus ad uterum*. Pour Marie-Pierre et Michel Mathieu-Colas,

l'emprisonnement (dans un cachot, un souterrain, une maison isolée, etc.), [...] n'est pas sans intérêt du point de vue symbolique : poussés par le démon de la curiosité, les enfants ont découvert des secrets interdits ; le piège se referme sur eux, la lumière qu'ils détiennent est confinée dans un lieu clos, sévèrement gardé par l'opacité des murs ou les dédales d'un labyrinthe.¹¹⁹²

Pourtant, les personnages parviennent toujours à s'extraire de la cabane ou du souterrain ; les voilà alors plus victorieux que jamais, grandis par le statut de héros que l'épreuve leur a conféré. Qui plus est, la récurrence des épisodes de séquestration ou d'enfoncement telluriques, dont nous avons vu qu'ils caractérisaient notamment et respectivement les séries littéraires *Michel* de Bayard et *Le Club des Cinq* de Blyton contribuent à renforcer ce sentiment de toute puissance des héros : non seulement ces derniers triomphent de ces épreuves initiatiques, mais en outre ils en viennent à bout dans presque chaque roman, dans une répétition aussi prévisible que rassurante. Ainsi, l'initiation permet bien « l'accès à un mode d'être soustrait à l'action dévastatrice du Temps »¹¹⁹³ puisqu'il s'agit là d'une nouvelle naissance.

1187. Raymond Baux, *Les Fantômes de la chapelle Pol*, *op. cit.*, p.55.

1188. *Ibid.*, p.57.

1189. *Ibid.*, p.53.

1190. *Ibid.*, p.56.

1191. Mircea Éliade, *Initiation, rites, sociétés secrètes*, *op. cit.*, p.134.

1192. Marie-Pierre et Michel Mathieu-Colas, *Le Dossier Club des Cinq*, *op. cit.*, p.34.

1193. Mircea Éliade, *Initiation, rites, sociétés secrètes*, *op. cit.*, p.282.

3. La sortie : renaissance symbolique

L'enfoncement tellurique n'est qu'une épreuve ; il est donc toujours suivi d'une sortie à l'air libre. De la même manière, l'enfermement des héros a un corollaire systématique : leur libération, ce que corroborent Marie-Pierre et Michel Mathieu-Colas :

Le tunnel, cependant, n'est pas un espace clos. Si étroits, si obscurs que puissent être les lieux, il existe une deuxième ouverture qui permet d'échapper à la claustrophobie : le souterrain, dans le « Club des Cinq », fonctionne souvent comme un passage. À supposer que l'on retourne dans le ventre maternel, ce n'est point pour s'y enfermer, mais au contraire pour accomplir une sorte de « renaissance ».¹¹⁹⁴

Plusieurs cas de figure se présentent, témoignant du degré d'autonomie des personnages et de l'importance du symbole initiatique revêtu par le souterrain ou la cabane.

Une sortie triomphale

Pour le souterrain, le cas le plus fréquent est que les héros trouvent une issue de l'autre côté ; c'est le cas d'Alice et Marion qui sortent dans les cuisines d'Ivy Hall dans *Alice et les plumes de paon* de Caroline Quine (1965 [*The Hidden Window Mystery*, 1956]), ou encore de Michel qui découvre que les caves de la Marguillerie sont reliées à une boutique d'antiquaire dans *Michel mène l'enquête* de Bayard (1958). Traverser le souterrain s'apparente alors « bel et bien une deuxième naissance – la clôture fortifiée n'est-elle pas une enceinte ?... »¹¹⁹⁵. Ainsi, Alice et Marion découvrent grâce au souterrain un indice qui laisse penser que le vitrail précieux qu'elles cherchent se trouve bien sur la propriété ; Michel quant à lui comprend comment les bandits ont pu s'introduire de nuit dans la Marguillerie dans *Michel mène l'enquête* (1958) et comment les voleurs de la chaise de l'église des Saintes-Maries-de-la-Mer ont pu sortir de l'église en faisant croire à la culpabilité des gitans dans *Michel chez les gardians* (1965). Le souterrain permet plusieurs cheminements : le premier, spatial, contribue à la tension dramatique de l'intrigue ; le second, symbolique, amène de l'obscurité et de la méconnaissance à la lumière – et à la connaissance.

Parfois, ce cheminement vers la lumière est laborieux : les personnages sont piégés dans les dédales souterrains et n'en trouvent pas l'issue. Telle est la mésaventure subie par Jacques dans *Les Fantômes de la chapelle Pol* de Baux (1946), qui tombe dans une crevasse au cours d'un grand jeu scout. Cette chute est une épreuve au cours de laquelle le personnage

1194. Marie-Pierre et Michel Mathieu-Colas, *Le Dossier Club des Cinq*, op. cit., p.138.

1195. Cécile Boulaire, *Le Moyen Âge dans les livres pour enfants*, op. cit., p.31.

doit faire preuve de détermination et de persévérance : « Après tout, il n'avait qu'à suivre la faille et voir où elle le conduirait. Ce serait bien de la malchance si, au cours de cette exploration, il ne trouvait pas un moyen de se tirer lui-même de sa fâcheuse position »¹¹⁹⁶. Il est ensuite physiquement mis à l'épreuve quand il décide de traverser un lac qui lui semble la seule issue :

La voûte s'abaissait de plus en plus, cependant que le niveau de l'eau s'élevait. Malgré ses grandes jambes, Jacques était rendu à l'extrême limite de ses possibilités : la mer atteignait le bas de ses culottes relevées. Il lui fallait interrompre son exploration, à moins de se suspendre comme un singe aux aspérités des parois et risquer en cette périlleuse gymnastique un plongeon désagréable.¹¹⁹⁷

Il parvient alors dans une autre grotte, ce qui fait qu'« il se félicite de sa persévérance »¹¹⁹⁸. Cependant, alors que la marée monte, il risque la noyade ; il parvient à escalader une anfractuosité à l'aide de son lasso. Enfin, il découvre le repaire souterrain d'espions, libère un de ses camarades pris en otage et dérobe un petit insubmersible qui permet aux deux adolescents de fuir. Dans *L'Abbaye des Effraies* de Bazin (1962), la trappe qui occulte les sous-sols de l'abbaye se referme sur Antoine comme un tombeau et il réalise alors qu'il est définitivement piégé :

Je comprends par quel raffinement d'adresse la première marche se trouve à plus de deux mètres de profondeur. De cette manière, je ne peux pas remonter à la surface du parquet de la chambre. Je tente un sursaut ; mes ongles n'effleurent même pas la trappe. Sur celle-ci, le vieux tapis a certainement repris sa place. Allez donc faire entendre vos appels au secours à travers quinze pouces de chêne plein. D'autant plus que la laine étouffera les cris comme un bâillon.¹¹⁹⁹

Le caveau est bien gardé : s'y trouvent depuis plusieurs siècles les archives des templiers. La présence du corps des « six savants, aventuriers [...] à avoir payé de leur vie l'aboutissement de leurs recherches »¹²⁰⁰ montre bien quel sort attend les deux prisonniers. Cependant, loin d'accepter son funeste destin, Antoine décide, au risque de se noyer, de s'engager dans un couloir souterrain rempli d'eau :

D'une secousse du pied, je file avec le flot. Je nage une brasse vigoureuse, mais je suis gêné par l'étroitesse du canal.
Je sens au bout d'un moment que je n'en peux plus. Aveugle, je grimace dans l'obscurité. Mes gestes s'affolent. Leur précipitation retarde mon avance.
J'ai tout à coup l'impression d'éclater. Mes tympanes semblent voler en éclats sous la pression d'une force irrésistible, et ils s'apaisent. Un éclair m'éblouit. Ma bouche s'ouvre contre ma volonté. [...]
De l'eau...

1196. Raymond Baux, *Les Fantômes de la chapelle Pol*, op. cit., p.54.

1197. *Ibid.*, p.57.

1198. *Ibid.*

1199. Jean-François Bazin, *L'Abbaye des Effraies*, op. cit., p.191.

1200. *Ibid.*, p.196.

C'est fini.¹²⁰¹

Antoine ne meurt pas ; il est sauvé *in extremis*. Les deux héros, Jacques dans *Les Fantômes de la chapelle Pol* et Antoine dans *L'Abbaye des Effraies*, sont confrontés à des épreuves initiatiques fortes, puisque l'asphyxie est dédoublée : au sentiment d'enfermement souterrain qui suggère le cercueil s'ajoute en effet la menace de la noyade. D'ailleurs, Georges Chaulet s'amuse avec cette symbolique de l'enfermement, pour la mettre à distance et la dépasser. Dans *Pas de vacances pour Fantômette* (1965), l'héroïne est enfermée dans une machine à laver en marche, forme modernisée de l'antique cabane ou grotte initiatique ; elle en sort avec l'aide d'Œil de Lynx et selon Laurence Decréau, « les deux héros en réchappent, comme il se doit, grandis encore par une épreuve qui fait appel aux terreurs les plus fondamentales de l'être humain : la claustration et l'étouffement, dans la terre ou dans l'eau »¹²⁰². Mais Fantômette est une exception : il ne s'agit pas d'une jeune personne ordinaire comme peuvent l'être Antoine ou Jacques : elle assume son statut d'héroïne. Pour les héros ordinaires – si l'expression paraît oxymorique, elle désigne simplement les enfants ou adolescents qui ne prétendent pas à l'héroïsme, contrairement à Fantômette par exemple – c'est une épreuve qualifiante qui transforme radicalement le personnage :

Dans le scénario des rites initiatiques, la « mort » correspond au retour provisoire au « Chaos » ; elle est donc l'expression exemplaire de la fin d'un mode d'être : celui de l'ignorance et de l'irresponsabilité enfantine. La mort initiatique rend possible la *tabula rasa* sur laquelle viendront s'inscrire les révélations successives, destinées à former un homme nouveau.¹²⁰³

Or, les personnages semblent en effet différents à leur sortie. Dans *Les Fantômes de la chapelle Pol* de Baux (1946), Jacques a le sentiment d'être différent de ses camarades scouts dès qu'il se retrouve piégé dans la grotte souterraine : « Ce que je vais les mettre en boîte, ces bourgeois pantouflards, qui se contentent de se laisser vivre à la surface du sol, sans se douter de ce qui se passe dessous et préfèrent ignorer à jamais les émotions d'une sensationnelle découverte !... »¹²⁰⁴. Mais la transformation est nettement plus sensible chez Antoine, le héros de *L'Abbaye des Effraies* de Bazin (1962), qui reste deux jours dans le coma après avoir manqué de se noyer en s'échappant du caveau des Templiers ; selon son ami Alain, il s'est « promené deux jours sur le *no man's land* qui sépare la vie et la mort, avant d'opter pour l'existence »¹²⁰⁵ ; quand il quitte les lieux après s'être remis, le héros a

1201. *Ibid.*, p.207-208.

1202. Laurence Decréau, *Ces héros qui font lire*, *op. cit.*, p.13.

1203. Mircea Éliade, *Initiation, rites, sociétés secrètes*, *op. cit.*, p.17.

1204. Raymond Baux, *Les Fantômes de la chapelle Pol*, *op. cit.*, p.55.

1205. Jean-François Bazin, *L'Abbaye des Effraies*, *op. cit.*, p.212.

conscience de sa différence, comme en témoigne cette promesse qu'il se fait à la dernière page du roman : « Un jour, je reviendrai ici, attiré par la sauvagerie d'un lieu où j'ai laissé une partie, la meilleure peut-être, de ma jeunesse... »¹²⁰⁶. Dans *Le Trésor du menhir* de Mauffret (1967), Ronan a lui aussi changé après son exploration du tumulus de Gavr'inis : il est désormais entièrement tourné vers son avenir et sa profession d'adulte. En effet, il se fait une promesse immédiatement après avoir quitté l'obscurité des lieux : « Je deviendrai un spécialiste des mégalithes, se jurait-il en lui-même. Je lirai tout ce qu'on a pu écrire sur eux, j'apprendrai tout, je comparerai, je chercherai... Un jour, peut-être, je saurai ! »¹²⁰⁷. À la fin du roman, il quitte sa maison familiale pour vivre à Vannes et reprendre les études qu'il avait abandonnées. Dire adieu aux lieux de son enfance signifie pour lui dire adieu à celle-ci :

Oh, bien sûr ! il y reviendra souvent. Comment pourrait-il en être autrement ? Ce pays tient à lui par des milliers de petits riens, par la couleur de son ciel, par ce chemin creux conduisant à une fontaine, par cette pointe de rochers où se dresse un dolmen, par ce moulin en ruines, par cette carcasse de bateau pourrissant depuis des années sur la vasière. Il s'agit tout de même d'un départ définitif. Ronan le sait. Il en est heureux, et pourtant, aujourd'hui il ne résiste pas à la mélancolie. Dire adieu à son enfance est une chose importante !¹²⁰⁸

Le texte attire l'attention du lecteur sur un paradoxe : Ronan a l'intention de revenir *souvent* dans ces lieux mais il sait que le départ qu'il effectue ce jour-là est *définitif*. En effet, à chacun de ses retours ultérieurs, il ne sera plus l'enfant qu'il était jusque-là ; sans le conceptualiser, il a perçu la dimension héraclitéenne du temps.

Cette sortie triomphale s'accompagne généralement de la reconnaissance des adultes : au terme de cette épreuve initiatique, le néophyte est, conformément aux observations de Mircea Éliade, « reconnu comme un membre responsable de la société »¹²⁰⁹ par les adultes. À ce titre, les conclusions que tirent Marie-Pierre et Michel Mathieu-Colas au sujet du *Club des Cinq* s'appliquent volontiers à la plupart des romans d'enquête pour enfants et adolescents qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses » :

Telle est bien la finalité du « Club des Cinq » : la quête et l'affrontement convergent vers cette ultime glorification, où les enfants sont consacrés et reconnus comme des « héros ». Malgré le petit nombre de pages qui lui est réservé, elle joue un rôle déterminant puisqu'elle donne son sens, rétrospectivement, à l'ensemble du parcours narratif. Voilà qui peut rappeler le dénouement des contes, ce moment décisif où, reconnu, transfiguré, auréolé de ses exploits, le protagoniste épouse la princesse et monte sur le trône.¹²¹⁰

1206. *Ibid.*, p.215.

1207. Yvon Mauffret, *Le Trésor du menhir*, *op. cit.*, p.91.

1208. *Ibid.*, p.153.

1209. Mircea Éliade, *Initiation, rites, sociétés secrètes*, *op. cit.*, p.12.

1210. Marie-Pierre et Michel Mathieu-Colas, *Le Dossier Club des Cinq*, *op. cit.*, p.38.

En effet, nombreux sont les romans qui proposent comme dénouement une scène de louanges et de félicitations : « Ah ! quel coup de filet ! répète l'inspecteur. Et grâce à vous, mes enfants ! »¹²¹¹ ; « la Providence veillait... sous la forme de Victor, de ces six garçons et de Mady, que vous appelez des vauriens, et dont l'intervention intelligente a fait échouer votre sinistre plan »¹²¹² ; « vous ne savez pas le service que vous venez de me rendre, dit-il d'une voix émue. Et non seulement à moi, mais à notre pays ! Si le contenu du camion rouge avait pu quitter la France, c'était un retard pour nous d'une vingtaine d'années... »¹²¹³ ; « Mes enfants, ça c'est du beau travail dont vous pouvez être fiers ! »¹²¹⁴ ; « Quant à vous, mes petits gars, mes félicitations ! Si, plus tard, vous ne savez pas quoi faire dans la vie, vous pourrez toujours choisir le métier de détective ! »¹²¹⁵. La plupart des romans se termine ainsi.

Mais cette représentation manichéenne doit être nuancée.

Une sortie toujours triomphale ?

Dans l'épreuve, les enfants n'ont pas tous le même comportement. Tous ne sont pas exemplaires, et c'est sans doute un des intérêts majeurs de montrer des *bandes* d'enfants ; alors que certains sont dynamiques et révèlent des qualités hors du commun, d'autres demeurent passifs face à l'adversité. Par exemple, Ficelle et Boulotte, les deux comparses de Fantômette, en constituent l'exact contrepoint. Dans *Fantômette et l'île de la sorcière* de Chaulet (1964), elles sont enfermées dans la cabane de l'île par un brigand. Leur première réaction est d'accepter leur sort et d'attendre une aide extérieure : « Après avoir médité sur la nouveauté de la situation, Ficelle déclara qu'elle ne présentait aucun caractère de gravité, puisque Françoise allait revenir dans quelques instants et qu'elle les délivrerait »¹²¹⁶. Elles finissent par s'impatienter et décident d'utiliser le banc comme bélier ; néanmoins, le résultat s'avère assez calamiteux :

Les deux assiégées soulevèrent le banc, reculèrent jusqu'au fond de la cabane, puis Ficelle compta de dix à zéro, et le banc fut précipité en avant. Cela fit « Pan » ! puis : « Aïe » ! quand Ficelle, emportée par son élan, vint se cogner à son tour contre la porte. Elle lâcha le banc qui

1211. Paul-Jacques Bonzon, *Les Six Compagnons et l'homme au gant*, Paris, Hachette, 1963, « Bibliothèque verte », p.173.

1212. Paul-Jacques Bonzon, *Les Six Compagnons et le château maudit*, op. cit., p.182.

1213. Georges Bayard, *Michel et les routiers*, op. cit., p.240-241.

1214. Georges Bayard, *Michel au Val d'Enfer*, op. cit., p.189.

1215. Paul-Jacques Bonzon, *Les Compagnons de la Croix-Rousse*, op. cit., p.167.

1216. Georges Chaulet, *Fantômette et l'île de la sorcière*, op. cit., p.155-156.

retomba sur les pieds de Boulotte, laquelle hurla : « Ouille » ! et recula en écrasant la patte arrière gauche d'Asticot qui poussa un miaulement lamentable.¹²¹⁷

Elles échouent dans leur tentative d'évasion ; ce sont les bandits qui les libèrent avec le projet de les noyer – projet avorté par l'intervention salvatrice de Fantômette. Dans ce roman, elles *subissent* donc l'épreuve, et leur sortie de la cabane n'a rien d'un exploit ; leur médiocrité et leur naïveté les rend attachantes et permet surtout de révéler l'intelligence et l'habileté de la justicière masquée.

Parfois, les personnages s'engagent dans un souterrain – donc dans un trajet initiatique qui mène de l'obscurité à la lumière, mais ils doivent rebrousser chemin ; c'est le cas des Cinq de Blyton dans *Le Club des Cinq* (1955 [*Five Go Adventuring Again*, 1943]) ; ils parcourent le souterrain qui mène du bureau de M. Dorsel à la penderie d'une chambre de la ferme avoisinante mais leur maladresse les fait repérer par les bandits : c'est d'abord Annie qui fait du bruit en reposant un pot d'eau qui « heurta le dessus de marbre avec fracas »¹²¹⁸ puis le chien Dagobert qui aboie si fort qu'il permet à l'un des brigands de découvrir la porte dérobée cachée au fond du placard :

Il se dirigea vers la penderie et l'ouvrit. À cet instant, retentit une plainte plus déchirante encore. L'homme sursauta et, délibérément, pénétra dans le réduit. Le vacarme y était assourdissant. M. Dulac allongea le bras, cherchant à tâtons le fond du placard. Mais à peine l'avait-il touché qu'il eut la surprise de sentir le panneau de bois céder sous ses doigts.¹²¹⁹

Le trajet de retour, alors que les enfants sont poursuivis par les deux bandits, permet de révéler les qualités et les faiblesses de chacun : il est laborieux pour Annie, qui, terrorisée, n'avance que sur l'impulsion de ses frères : « la pauvre éprouvait à avancer une peine de plus en plus grande. Tirée par François, poussée par Mick, elle manquait de tomber à chaque instant »¹²²⁰. Elle constitue un frein pour l'équipe, entre son essoufflement qui lui fait dire « Il faut que je m'arrête »¹²²¹ et sa maladresse : « Je me suis tordu le pied ! [...] Oh ! François, que j'ai mal... »¹²²². À l'inverse, sa cousine Claude, qui s'est déjà distinguée en trouvant les papiers compromettants que les enfants étaient venus chercher dans la penderie, décide de rester dans le souterrain pour affronter les bandits avec son chien Dagobert :

1217. *Ibid.*, p.159.

1218. Enid Blyton, *Le Club des Cinq*, *op. cit.*, p.196. *Five Go Adventuring Again*, *op. cit.*, p.292 : « *It struck the marble wash-stand with a crash* ».

1219. *Ibid.*, p.201 pour le texte français et p.296 pour la version originale : « *He went over to it and opened the door. Tim chose that moment to give a specially mournful howl, and Mr Wilton jumped. He go into the cupboard and felt about at the back. The oak door there gave way beneath his hand, and he felt it open* ».

1220. *Ibid.*, p.204 pour le texte français et p.299 pour la version originale : « *Poor Anne was finding it very difficult to get along quickly. Pulled by Julian and pushed by Dick, she almost fell two or three times* ».

1221. *Ibid.* pour le texte français et pour la version originale : « *'Let me have a rest!' she panted* ».

1222. *Ibid.*, p.205 pour le texte français et p.299 pour la version originale : « *I've hurt my foot! I've twisted it! Oh, Julian, it hurts me to walk* ».

« Cette brave Claude ! s'écria François. Elle a un cran... Et l'on peut se fier à elle : je suis sûr qu'elle tiendra ces bandits en respect jusqu'à ce que nous ayons le temps de ramener Annie à la maison ! »¹²²³. Grâce à Dagobert, Claude parvient à faire repartir les bandits, qui « firent demi-tour sans insister, ne tenant ni l'un ni l'autre à affronter une nouvelle fois Dagobert »¹²²⁴. La confrontation dans le souterrain permet donc d'éprouver les forces et faiblesses de chacun : si les Cinq font demi-tour, les bandits sont bien obligés d'en faire tout autant ; si la sortie d'Annie est assez pathétique, celle de Claude est au contraire glorieuse, puisqu'elle a mis son courage à l'épreuve et a triomphé du mal. La sortie du souterrain correspond par ailleurs à un retour à la lumière sur lequel le texte insiste : « Une vive lumière pénétrait par l'ouverture » ; « toute la famille se trouva rassemblée dans le bureau. Un bon feu brûlait dans la cheminée. Que sa chaleur semblait douce au sortir de l'atmosphère froide et humide du souterrain ! »¹²²⁵. Cette description corrobore l'analyse de Cécile Boulaire pour qui la sortie du souterrain s'apparente bien souvent, dans les fictions médiévales pour la jeunesse, à « une deuxième naissance »¹²²⁶. La lumière et la chaleur qui émanent du bureau de M. Dorsel revêtent plusieurs significations. D'une part, il s'agit de la manifestation concrète du retour à la chaleur du foyer, par opposition à l'hostilité manifeste du monde extérieur – d'autant plus que les parents de Claude ont découvert le passage et accueillent donc les enfants à leur sortie. D'autre part, la lumière est ici à entendre sous son acception symbolique ; les enfants reviennent avec la formule scientifique élaborée par le père de Claude et que les voleurs avaient dérobée : « M. Dorsel se jeta sur les feuillets qu'il examina fiévreusement avant de les serrer contre lui comme s'ils avaient été le plus précieux des trésors »¹²²⁷. Surtout, cette sortie implique la confiance et l'estime retrouvées entre le père et la fille : « L'oncle Henri semblait fort gêné : il se reprochait intimement sa sévérité envers Claude et Dago. L'un et l'autre avaient eu raison de se défier de M. Rolland, tandis qu'il s'était laissé berné »¹²²⁸. La sortie amène donc à une lumière qui représente la vérité.

1223. *Ibid.*, p.206 pour le texte français et p.300 pour la version originale : « 'Good for George!' said Julian. 'She really is marvellous – not afraid of anything! She will keep the men off till I get poor old Anne back' ».

1224. *Ibid.*, p.208 pour le texte français et p.302 pour la version originale : « The men turned and went back the way they had come. They neither of them wanted to face Tim again ».

1225. *Ibid.*, p.209 pour le texte français et p.302 pour la version originale : « A bright light was shining down the hole [...] the four children and Timothy were at last safe in the warm study. How good it was to feel warm again! They got as near the fire as they could ».

1226. Cécile Boulaire, *Le Moyen Âge dans les livres pour enfants*, op. cit., p.31.

1227. Enid Blyton, *Le Club des Cinq*, op. cit., p.210. *Five Go Adventuring Again*, op. cit., p.303 : « Her father fell on them as if they had been worth more than a hundred times their weight in gold ».

1228. *Ibid.*, p.211 pour le texte français et p.304 pour la version originale : « Her father looked most uncomfortable. He felt very guilty for having punished George and Timothy. They had been right about Mr. Roland and he had been wrong ».

L'enfermement constitue donc une épreuve qui entraîne une modification : Claude est en conflit avec son père, mais son parcours dans le souterrain lui permet à la fois d'éprouver son courage et de se réconcilier avec lui. Pour Marie-Pierre et Michel Mathieu-Colas, « la traversée du souterrain permet aux enfants de revenir au monde grandis et transformés : au terme de l'initiation, les voici devenus de véritables "héros" »¹²²⁹ ; cette analyse est partiellement vraie, puisqu'elle s'applique à Claude et à ses cousins, mais non à Annie ; comme pour les personnages de la série *Fantômette* de Chaulet, la fragilité de la plus jeune de la bande permet de révéler la force des autres.

Ces épreuves initiatiques modifient donc la situation des personnages ; selon les *topoi* initiatiques, elles devraient même modifier leur identité. En s'interrogeant sur l'adolescence, Michèle Emmanuelli observe que « les sociétés traditionnelles ont, dans la majorité des cas, mis en place des rites pour marquer symboliquement le passage de l'enfance à l'âge adulte : ces rites d'initiation introduisent les adolescents à la société des adultes, sur un mode contrôlé par ces derniers »¹²³⁰ ; or, si les romans pour la jeunesse proposent bien, pendant les « Trente Glorieuses », des intrigues qui miment les structures initiatiques, ce ne sont pas les adultes qui en ont le contrôle. Le dernier exemple en témoigne. Les parents de Claude n'ont pas engagé l'initiation, au contraire : ce sont les enfants qui, en transgressant les ordres donnés, se sont engagés dans le processus de leur propre chef ; dès lors, si les parents refusent que leurs enfants accèdent au monde adulte, quelle peut être la portée de ces démarches initiatiques ?

1229. Marie-Pierre et Michel Mathieu-Colas, *Le Dossier Club des Cinq*, op. cit., p.138.

1230. Michèle Emmanuelli, *L'Adolescence*, op. cit., p.10.

III. UNE INITIATION EN DEVENIR PERPÉTUEL

La plupart des romans pour la jeunesse qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses » se contentent de mimer le processus de l'initiation, sans que celle-ci n'aboutisse réellement. À ce titre, une analyse approfondie du rôle joué par les chemins révèle qu'il s'agit d'un espace plus complexe qu'il n'y paraît, loin de se réduire à un simple espace de liberté favorisant la mutation ontologique des personnages.

A. Le chemin, faux espace de transgression ?

En effet, alors que le chemin admet une double acception de trajet à la fois géographique et spirituel, il demeure un espace doublement maîtrisé : d'abord par l'homme qui l'a creusé, ensuite par « l'écrivain [qui] guide l'œil le long des chemins qu'il y a lui-même tracés »¹²³¹. L'initiation sur les chemins s'apparente alors à un leurre.

1. Le chemin déjà emprunté

Présence de l'adulte

Quiconque emprunte un chemin suit une voie qui a été tracée avant lui. En se référant à l'acception première du terme, le mot chemin désigne bien une « voie tracée dans la campagne »¹²³² ; pour *Le Petit Robert*, il s'agit d'une « bande déblayée assez étroite qui suit les accidents du terrain »¹²³³ ; les participes passés sont sans appel : « tracé » ou « déblayé », le chemin a une histoire que n'écrivent pas pour la première fois les jeunes gens qui l'empruntent.

1231. Roland Bourneuf et Réal Ouellet, *L'Univers du roman*, op. cit., p.106.

1232. Alain Rey, *Dictionnaire historique de la langue française*, op. cit., tome 1, entrée « chemin », p.404.

1233. Paul Robert, *Le Petit Robert I*, Paris, Dictionnaire Le Robert, 1987, p.298.

Ainsi, dans *Le Relais de la Chance au Roy* de Foncine (1941), un mystérieux cavalier rencontre une troupe de scouts égarés ; alors que ceux-ci sont impressionnés par ce « chemin [qui] commençait à peser sur leur âme plus lourdement que la nuit et que la forêt »¹²³⁴, le personnage offre un contrepoint presque blasé : « Je les connais, les chemins de ce pays, j'ai eu quinze ans comme tout le monde, le pays n'a pas changé... »¹²³⁵. Le chemin impressionne à quinze ans parce qu'il semble un territoire inconnu et mystérieux, sur lequel il semble presque normal, rétrospectivement, de s'être égaré, comme si c'était une étape indispensable dans le développement de soi. Peut-être parce qu'il est balisé de lieux, comme autant de signes de reconnaissance et de connivence – le gué, la rivière, le lac, le château, le moulin – le chemin possède une topographie singulière et offre une symbolique du parcours immuable et éternelle, valable pour la troupe des scouts de quinze ans comme pour le cavalier de quarante, valable pour les adolescents d'hier comme pour ceux d'aujourd'hui. En raison des irrégularités de son parcours et de son cadre souvent forestier, il semble espace de liberté parce qu'il échappe à la route ; mais il s'agit d'un leurre, qui donne aux jeunes l'illusion de vivre la grande aventure alors qu'ils suivent, ni plus ni moins, les traces des hommes qui les ont précédés.

Le chemin reste donc une création humaine – une création *adulte* – qui se situe à la jonction problématique entre espace naturel et espace artificiel développée précédemment. Les adultes savent qu'il s'agit d'un espace artificiel ; les jeunes gens en observent surtout le caractère naturel. Les premiers peuvent donc envoyer sans crainte les seconds sur les chemins, comme le revendique le générique de l'émission de radio consacrée au concours organisé par Jacqueline Lenoir à partir du *Tour de la France par deux enfants* : « La semaine des quatre jeudis est arrivée, sautons les murs ! / Du ciel, la liberté vient se poser sur nos cahiers. / Attention, les amis ! Lequel de nous va la gagner ? / Et volent, volent nos cœurs sur les chemins de l'aventure ! / Et volent, volent nos cœurs par le chemin des écoliers ! »¹²³⁶. La référence au « chemin des écoliers », à la « semaine des quatre jeudis » et au fait de « saut[er] les murs » suggère à demi-mot *faire l'école buissonnière* ; les adultes qui organisent le concours le présentent comme une escapade de transgression sur les chemins de l'aventure, alors qu'elle est totalement encadrée par les hommes.

1234. Jean-Louis Foncine, *Le Relais de la Chance au Roy*, *op. cit.* p.31.

1235. *Ibid.*, p.46.

1236. Cité par Patrick Cabanel, *Le Tour de la nation par des enfants*, *op. cit.*, p.242.

Un chemin construit, mais à inventer

Ainsi, sur ces chemins de traverse, enfants et adolescents ne peuvent finalement pas se perdre, ce qu'assume complètement Jean-Louis Foncine dans le prologue de *La Bande des Ayacks* (1938) : « Le Pays perdu n'a pas ses chemins couverts de bornes et d'écrêteaux multicolores. Et cependant, il ne peut y avoir que les imbéciles pour s'y égarer »¹²³⁷. Telle est bien la différence entre chemin et route : la seconde a des panneaux, des bornes kilométriques numérotées qui imposent un itinéraire prédéfini. À l'inverse, si le premier est déjà tracé, sa toponymie et les trajets à suivre sont à inventer par ceux qui le parcourent :

Je sais bien que, deux heures après notre arrivée, chacun connaît : le sentier de la terreur, le vallon de la perte, l'étang des cailloux et la maison des chouans, et que nous distinguons parfaitement le carrefour du massacre du carrefour des petits lapins. Que voulez-vous, la géographie est inséparable de l'histoire au Pays perdu, et comme cette histoire-là c'est nous qui la faisons !...

Il est certain que, quand vous arriverez, le sentier de la terreur deviendra le chemin des lynx, et le carrefour des petits lapins deviendra le carrefour « de la peur de Jean-Louis ». Mais c'est ainsi que le Pays perdu garde une éternelle jeunesse, alors que vous avez certainement remarqué combien le cours de l'Amazone a vieilli depuis qu'on lui a fait une place de choix dans les géographies !¹²³⁸

La liberté est donc d'abord symbolique : c'est celle de nommer les choses sans que ce soit définitif. Ce prologue de *La Bande des Ayacks* montre bien que ces chemins doivent être appropriés et réappropriés pour devenir pleinement signifiants et ne pas se figer pour éviter de se transformer en routes : éternels en leurs ronces qui doivent griffer des mollets juvéniles et leurs cailloux qui doivent tordre les chevilles.

Les chemins éprouvent, mais ils rassurent aussi au sens où ils mènent toujours quelque part.

2. Un chemin pour aller quelque part

Certes, le chemin égare et induit parfois une excursion longue, pénible et initiatrice. Mais les héros ne sont pas condamnés à l'errance perpétuelle : le plus souvent, le chemin conduit dans un endroit où l'aventure les attend. Le chemin est confortable au sens où il *aboutit* : selon *Le Petit Robert*, il s'agit bien d'une « voie qui permet d'aller d'un lieu à un autre »¹²³⁹. Dans *Le Relais de la Chance au Roy* de Foncine (1941), les scouts rencontrent

1237. Jean-Louis Foncine, *La Bande des Ayacks*, op. cit., p.13.

1238. *Ibid.*

1239. Paul Robert, *Le Petit Robert I*, op. cit., p.298.

un jeune garçon qui leur indique ainsi le chemin à suivre jusqu'au château : « Pardi... Je vais vous dire où vous devez aller.... Si vous ne voulez pas retourner au bourg ou traverser la rivière à la nage... il n'y a qu'une allée forestière ; vous marcherez longtemps, presque tout le jour, jusqu'au château »¹²⁴⁰. La tournure restrictive « il n'y a qu'une allée » montre bien qu'il est impossible de se perdre et que le chemin aboutit nécessairement.

Le chemin chrétien des romans scouts

Parfois, le chemin s'auréole davantage encore du cheminement spirituel puisqu'il conduit tout droit... dans une église. Pour Mircea Éliade, « les différentes confessions chrétiennes conservent, dans une mesure variable, des traces d'un Mystère initiatique »¹²⁴¹ ; ces chemins empruntent donc aux structures initiatiques pour intégrer la jeune personne non pas dans la société des hommes mais dans celle des croyants. L'initiation est donc tronquée.

Ces occurrences se rencontrent principalement dans les romans scouts d'obédience catholique. Ainsi, alors qu'ils sont perdus et qu'ils sont en proie au doute, les deux héros de *L'Équipier* d'Alain (1951) suivent un chemin qui les amène en surplomb d'une église : « Brusquement, au détour du chemin, le paysage changea : établi sur une croupe étroite le village parut, avec l'essaim de ses fermes, et tout au milieu, un peu surélevée sur une plateforme rocheuse, l'église aux murs blancs surmontée de son clocher bulbeux terminé par une croix tordue par la foudre »¹²⁴². Ils y entrent, et y prient. Parfois même, le chemin vicinal, extérieur, semble se prolonger dans le cœur même de l'église ; c'est le cas dans *La Neuvième Croisade* de X.B. Leprince (1955) :

Ils poussèrent le vantail qui grinça, et découvrirent une nef dallée de pierres tombales. Sombre, éclairée d'une lumière verte, la nef restituait l'atmosphère des chemins creux. Il n'y manquait pas même la double ornière des charrettes, mais celle-ci, profonde d'une main, montait au long des bancs vers la Table Sainte ; d'innombrables sabots l'avaient creusée dans la pierre.¹²⁴³

La double ornière qui se creuse à cause des roues de charrettes à l'extérieur se prolonge dans l'église, relayée par les sabots des fidèles. L'on constate donc que les adolescents ne sont pas les premiers à emprunter ces chemins, qui mènent sinon au salut, du moins dans un endroit rassurant pour eux.

1240 Jean-Louis Foncine, *Le Relais de la Chance au Roy*, op. cit., p.73.

1241. Mircea Éliade, *Initiation, rites, sociétés secrètes*, op. cit., p.11.

1242. Jean-Claude Alain, *L'Équipier*, op. cit., p.148.

1243. X.B. Leprince, *La Neuvième Croisade (La Quête fantastique II)*, op. cit., p.85.

Un chemin pour donner l'illusion de grandir

La Galipote de Comberousse de Lorient-Prévost (1945) souligne, non sans malice, cette propriété du chemin à conduire quelque part :

Ils m'ont demandé la permission d'aller à la découverte dans les rochers au-dessus du torrent, répondit Denis, je leur ai recommandé de ne pas quitter le sentier ; ils ne peuvent pas être bien loin [...]. Vous n'avez pas quitté le sentier, j'espère, interrompit Denis.

- Non, bien sûr ; mais c'est un sentier qui grimpe rude, avec des broussailles et des pierres qui roulent. [...]

- Nous vous guiderons, dit Pierrot avec importance, parce que je ne crois pas que vous vous y reconnaîtriez !

Les deux garçons paraissaient si contents de leur découverte que les grands omirent de leur dire que lorsqu'il n'y avait qu'un sentier, on ne risquait pas de se perdre.¹²⁴⁴

Pour les plus jeunes de la patrouille, le chemin constitue donc un premier pas vers l'autonomie et la responsabilisation ; maintenus dans l'ignorance par les grands, ils se sentent investis d'un rôle valorisant.

Le chemin constitue donc un faux espace de transgression. Certes, il éloigne de la maison ; mais il y revient aussi.

3. Le chemin pour rentrer chez soi

Selon Rafaël Pividal dans *Questions sur le roman*, « le roman est une recherche asymptotique entre la sédentarité et le nomadisme, passage à la limite entre l'endogamie et l'exogamie »¹²⁴⁵.

Le chemin incarne la tentation du nomadisme ; mais il n'est qu'un passage, un état provisoire entre deux phases de sédentarité.

Construire un nouveau chez soi

Au terme de leur errance, les orphelins de guerre d'*Éphélia, l'île des enfants perdus*, le roman d'Henri Bourgenay paru en 1957, n'aspirent qu'à une chose : reconstruire un semblant de maison dans les vieilles huttes des pêcheurs qu'ils trouvent sur l'île abandonnée : « une maison bâtie de leurs mains : Eux, les sans-logis, les exilés ! Ce serait

1244. S. Lorient-Prévost, *La Galipote de Comberousse*, dans *Le Club des « Culottés » suivi de La Galipote de Comberousse*, op. cit., p.158-160.

1245. Rafael Pividal, *Questions sur le roman*, op. cit., p.33.

un geste qui leur rendrait leur dignité d'êtres libres »¹²⁴⁶. C'est ce que font ces adolescents mués en travailleurs manuels :

Leur logis est très convenable à présent. Les tuiles manquantes ont été remplacées ; un lait de chaux abondant lui donne un visage avenant, rehaussé par des volets rénovés et – suprême luxe – repeints à neuf. Et des grappes roses de géranium-lierre festonnent les fenêtres et la petite terrasse. [...] Tout est propre, et d'une simplicité monacale. Dans la pièce qui sert de dortoir, cinq paillasses sont alignées à même le sol, en attendant que les garçons soient assez riches en outils pour se confectionner des châssis.¹²⁴⁷

La bande des Ayacks dans le roman éponyme de Foncine (1938) a quant à elle pris sous son aile bienveillante un orphelin surnommé « Poucet » pour le clin d'œil, et a restauré pour lui une vieille maison afin de lui éviter de retourner à l'orphelinat :

cette tache rose dessinait un fragment de toiture qui appartenait à un petit pavillon à demi-ruiné, tout tapissé de lierre et de glycine sauvage ; [...] Chose étrange : toute la partie du toit qui avait été dépouillée de ses tuiles roses était recouverte d'un chaume tout neuf, et, contre le mur ouest, il y avait une délicieuse petite cabane toute faite de branches de noisetiers et de roseaux fraîchement coupés.¹²⁴⁸

Ainsi, l'errance sur les chemins ne constitue pas une fin en soi – sauf à se revendiquer forain, comme c'est le cas dans *Le Pays où l'on n'arrive jamais* d'André Dhôtel (1955). À défaut de se créer un nouveau chez-soi, on réintègre l'ancien.

Rentrer chez soi

Il est à noter que, dans la plupart des romans, à la fin de l'histoire et quels que soient les chemins empruntés, les enfants retournent chez eux.

C'est pourquoi, dans *La Galipote de Comberousse* de Lorient-Prévost (1945), les encouragements que Gérard adresse aux plus jeunes scouts, fatigués par la marche, résonnent de façon comique : « Soldats [...] souvenez-vous qu'au bout de ce chemin, un merveilleux dessert vous attend ! »¹²⁴⁹ ; finalement, errer sur les chemins semble aussi être la meilleure façon de se souvenir de la maison. La fin de la plupart des aventures ramène les héros chez eux : quel que soit leur périple, ils retrouvent leur famille.

Ainsi, perdu au milieu d'une nature vierge dont la végétation luxuriante soustrait aux adolescents la vue des traces de la civilisation, le chemin incarne un bon compromis entre fugue et sédentarité. C'est un espace privilégié de la littérature de jeunesse d'après-guerre,

1246. Henri Bourgenay, *Éphélia, l'île des enfants perdus*, op. cit., p. 49.

1247. *Ibid.*, p.70.

1248. Jean-Louis Foncine, *La Bande des Ayacks*, op. cit., p. 101.

1249. S. Lorient-Prévost, *La Galipote de Comberousse*, dans *Le Club des « Culottés » suivi de La Galipote de Comberousse*, op. cit. p.166.

et chaque pas déposé parmi les touffes d'herbes et les pierres scabreuses permet aux héros d'avancer dans la vie, de cheminer, et de proposer un modèle consensuel à de jeunes lecteurs à mi-chemin entre rébellion et discipline ; mais quoi qu'il en soit, il ne permet pas un véritable *accomplissement* puisqu'il demeure contrôlé par les adultes : les héros ne s'accomplissent que dans les limites que l'autorité leur concède.

Il est alors possible d'objecter que le chemin correspond pleinement à son rôle initiatique, puisque, conformément aux observations de Mircea Éliade, avec l'initiation de puberté, « on instruit une nouvelle génération, on la rend digne d'être intégrée dans la communauté des adultes »¹²⁵⁰. De la même manière que les adultes dirigeaient les initiations de puberté, le chemin dirige les pas des enfants et adolescents littéraires pour les amener à s'accomplir et à être reconnus comme des membres à part entière de la société. Cette reconnaissance passe par l'immortalisation de l'exploit : les héros sont photographiés ou bénéficient d'un article de presse, comme dans *Les Compagnons de la Croix-Rousse* (1961), *Les Six Compagnons et la pile atomique* (1963) ou *Les Six Compagnons et l'homme des neiges* (1964) de Paul-Jacques Bonzon¹²⁵¹.

Néanmoins, cette intégration des enfants et adolescents littéraires dans la communauté des adultes au terme d'un chemin qui devient *cheminement* ne saurait être établie comme une vérité absolue. En effet, elle pose problème dans le cas des séries littéraires qui constituent pourtant un pan essentiel de cette littérature pour la jeunesse. À titre de comparaison, voici les conclusions de Danielle Thaler et Alain Jean-Bart sur les fictions historiques :

La plupart des fictions historiques pour jeunes, par exemple, s'achèvent de manière optimiste sur la reconnaissance par les adultes de l'adolescent qui trouve ainsi sa place dans un ordre social. Cela met un terme à l'aventure et donc à l'héroïsation de l'adolescent qui se fond alors dans la foule. Le voilà rangé. L'aventure est donc un rite de passage.¹²⁵²

Or, contrairement à ce type de romans, dans les séries littéraires d'enquête et d'aventure, tout se *rejoue* dans chaque roman ; si à la fin de la lecture d'un *opus*, le lecteur peut avoir le sentiment que les personnages se sont accomplis, il réalise à la lecture du suivant qu'il n'en est rien et que tout recommence, presque à l'identique.

1250. Mircea Éliade, *Initiation, rites, sociétés secrètes*, op. cit., p.27.

1251. Liste non exhaustive : les Six Compagnons de Bonzon font en effet souvent les gros titres dans les dénouements des romans de la série.

1252. Danielle Thaler et Alain Jean-Bart, *Les Enjeux du roman pour adolescents*, op. cit., p.292.

B. Approche globale de la série : un espace de variation à nuancer

Une première analyse des lieux dans deux séries littéraires emblématiques des « Trente Glorieuses », *Michel* de Georges Bayard et *Les Six Compagnons* de Paul-Jacques Bonzon, nous avait conduits à conclure qu'il s'agissait là du seul principe de variation tangible : à la récurrence des personnages et des intrigues s'opposait le choix de lieux différents, envoyant indifféremment les bandes d'enfants dans des endroits nouveaux, ce qui permettait bien de mimer le processus initiatique de l'arrachement familial. En réalité, si le principe de variation des lieux dans les séries est pertinent selon une approche *sécante* – chaque roman pris comme une unité individuelle indépendante des autres – il devient nettement plus discutabile si la série est appréhendée selon une approche *globale*. Or, chaque roman de *Michel* ou des *Six Compagnons* s'inscrit dans une logique sérielle ; certes, les jeunes héros parcourent un certain nombre de départements et de régions. Cependant, la constitution de cartes de géolocalisation des aventures de ces groupes d'adolescents incite à réviser le jugement¹²⁵³ : les lieux sont répétés – donc rassurants. Ils ne constituent pas des épreuves initiatiques fortes et structurantes.

1. Une géolocalisation romanesque d'inspiration biographique

Des zones surreprésentées

En observant de près la carte de France des aventures de Michel, plusieurs constats s'imposent. Le premier est d'ordre biographique : les héros vivent dans un département bien connu de l'auteur, puisqu'il s'agit de son département de naissance. Ainsi, pour Michel Forcheron, le sujet du premier roman de la série Michel « est incontestablement la ville de Corbie. Georges Bayard n'a donc eu qu'à faire appel à ses souvenirs d'enfance pour décrire les lieux et les éléments de décor de son histoire »¹²⁵⁴. Mais si Georges Bayard est né et a fait ses études dans la Somme, il a enseigné dans le Nord puis en région parisienne avant

1253. Voir **Annexe K** : Géolocalisation des 39 aventures de Michel (1958-1985), héros de Georges Bayard et **Annexe L** : Géolocalisation des 38 aventures des Six Compagnons (1961-1980), héros de Paul-Jacques Bonzon.

1254. Michel Forcheron, « *Michel* » de Georges Bayard : une série jeunesse emblématique des « Trente Glorieuses », *op. cit.*, p.179.

d'aller s'installer dans la Drôme où il possède une résidence secondaire depuis 1959. Or, sur les vingt-deux régions qui composent la France métropolitaine à l'époque, et sur les dix régions visitées par Michel, celles qui remportent le plus gros succès sont celles où l'auteur a vécu. La région Rhône-Alpes est très logiquement la plus représentée avec presque un tiers des aventures. Au total, vingt-cinq aventures de Michel (soit presque deux tiers) se déroulent dans une des quatre régions sur vingt-deux bien connues de l'auteur. Sachant que cinq aventures prennent place en mer ou à l'étranger, seuls neuf romans se déroulent finalement dans des régions méconnues de l'auteur. Sur le plan régional, le constat est déjà troublant ; mais sur le plan départemental, il est extrêmement révélateur : sur les quatre-vingt-seize départements que compte la France métropolitaine, quatre concentrent à eux seuls dix-sept aventures ; autrement dit, 43% des romans se déroulent sur 4,16% des départements français.

Dans la série des *Six Compagnons*, le constat est sensiblement le même. Paul-Jacques Bonzon est né dans la Manche mais il a passé la plus grande partie de sa vie en région Rhône-Alpes puisqu'il y a enseigné avant d'y prendre sa retraite et de se consacrer à l'écriture. Or, la région Rhône-Alpes, où vivent les héros et leur auteur, représente 58% des aventures.

Peut-on vraiment dès lors revendiquer le lieu comme principe de variation ? Les auteurs ne prennent pas de risque, sauf ponctuellement quand ils envoient leurs héros ailleurs que dans un environnement qui leur est familier à eux, écrivains. Mais le cas est finalement assez rare et encore convient-il de le nuancer. Michel Forcheron, qui a été en contact avec la petite-fille de Georges Bayard explique dans son essai consacré à la série *Michel* que l'impact biographique est plus important encore que ce qu'on ne peut croire : Michel va aux Antilles après que Georges Bayard a été en Guadeloupe ; il se rend aux Baléares et à Rome dans les mêmes conditions¹²⁵⁵. Mais au-delà de ces considérations anecdotiques sur les séjours à l'étranger, un simple regard sur les cartes révèle la présence massive d'aventures dans la région Rhône-Alpes et sa périphérie que nous pouvons élargir à tout le Sud-Est de la France. Chez Georges Bayard, le Sud-Est entre en concurrence avec le Nord, mais chez Paul-Jacques Bonzon, la domination du Sud-Est est indiscutable. Le corollaire logique est le suivant : certaines zones constituent un désert romanesque absolu.

1255. Georges Bayard, *Michel aux Antilles* (1983), *Michel maître à bord* (1964), *Michel à Rome* (1965).

Des territoires inexplorés

Ainsi, alors que les romans des séries, pris dans leur globalité, s'apparentaient à une représentation fractionnée du *Tour de la France par deux enfants* de G. Bruno (1877), il apparaît qu'il s'agit d'un leurre : les régions Poitou-Charentes, Pays de la Loire, Bretagne, Centre, Champagne-Ardenne, Alsace et Lorraine n'apparaissent chez aucun des deux auteurs. Sept régions sur vingt-deux n'ont donc aucune représentativité dans deux séries emblématiques de la période. D'autres régions n'apparaissent que timidement, à savoir au mieux une seule fois et chez chaque auteur, le plus souvent une seule fois chez un seul des deux auteurs. Il s'agit des régions Midi-Pyrénées, Auvergne, Limousin, Aquitaine, Basse-Normandie, Haute-Normandie, Bourgogne et de la Corse. Entre une représentativité nulle et une représentativité faible, certaines régions constituent manifestement des déserts narratifs qui nous empêchent de considérer le lieu comme un parfait principe de variation. La plupart des aventures se concentrent sur sept régions, massivement celles du Sud-Est. Ainsi, il est possible d'opposer ces séries littéraires au véritable roman de formation qu'est, selon Patrick Cabanel, le roman scolaire de G. Bruno. Selon lui, la France parcourue dans sa globalité y apparaît comme « un espace dans lequel on rencontre joie et peur, soleil et pluie, et que l'on grandit en apprenant à connaître. Avec ses grands hommes, ses batailles, ses spécialités agricoles, marchandes et industrielles, ses monuments, ses hauts lieux et ses *lieux* tout court. “D'où es-tu, toi ?” : question fondamentale à l'ère des nations, qui équivaut à un “Qui es-tu, toi ?” »¹²⁵⁶. Dès lors, une véritable initiation est possible puisqu'il s'agit d'« un tour géographique, un cycle saisonnier ; une preuve et une épreuve, au terme de laquelle, comme dans tout conte, l'enfant est devenu homme, s'est connu et reconnu »¹²⁵⁷. À l'inverse, le confort dans lequel sont établis les personnages des séries littéraires, qui se retrouvent dans des lieux qu'ils connaissent et résolvent des intrigues souvent similaires, constitue une entrave à une initiation réelle.

1256. Patrick Cabanel, *Le Tour de la nation par des enfants*, *op. cit.*, p.8. Italiques de l'auteur.
1257. *Ibid.*

2. Des lieux récurrents pour coïncider avec la logique de l'intrigue sérielle

L'inspiration biographique ne suffit pas à expliquer la récurrence de certains lieux. Celle-ci s'explique pour entretenir la cohérence de la série : en effet, l'approche sérielle *globale*, qui invite à considérer les romans à la lumière les uns des autres, légitime pleinement la réitération topographique. L'entrave initiatique s'explique pour privilégier la logique : il apparaît normal que les personnages se rendent dans des endroits qu'ils connaissent déjà ou qu'ils ont fréquentés par le passé. C'est le cas de la Marguillerie et plus généralement de la ville de Corbie pour Michel, ou de la ville de Lyon pour les Six Compagnons. Ces lieux sont matriciels : ce sont ceux où vivent les personnages. Ils sont donc obligatoirement réitératifs. Lire les romans qui se déroulent à Lyon implique de s'immerger dedans : les descriptions de la ville et en particulier de ses quartiers populaires sont nécessairement répétitives puisque les Six Compagnons sont lyonnais. Par exemple, le lexique qui sert à désigner les rues propose au lecteur une véritable plongée au cœur de la ville. Aux côtés des Six Compagnons, le lecteur arpente les « montées », définies ainsi dans le premier volume de la série : « une montée, comme on appelle à Lyon ces nombreuses ruelles, faites par moitié d'un escalier et d'une pente glissante comme un toboggan »¹²⁵⁸ ; il découvre les « traboules », ces voies piétonnes qui relient une rue à l'autre en traversant un bâtiment, les « côtes », comme on appelle les routes en pente des vieux quartiers. Il connaît la « ficelle », surnom lyonnais du funiculaire ou encore le « Gros-Caillou » :

mais tu ne sais peut-être pas non plus ce qu'est le Gros-Caillou ?

Si, je connaissais déjà, sur le boulevard de la Croix-Rousse, cette curiosité de Lyon, une énorme pierre transportée là, paraît-il, par les glaciers des Alpes, il y a des milliers d'années.¹²⁵⁹

Tidou, le nouveau gone, et avec lui le lecteur découvrent la ville et l'appriivoisent. Nécessairement, dans les romans ultérieurs, les références à la ville s'appuient sur ces évocations premières : « En un instant, la bande fut reconstituée. D'un commun accord, elle se dirigea vers le "Toit aux Canuts", cette terrasse bordée d'un parapet d'où l'on domine tout Lyon »¹²⁶⁰ ; « J'étais donc là, avec Kafi, sur cette terrasse que nous appelions le Toit aux Canuts parce qu'elle se trouvait près d'anciens ateliers de tisserands »¹²⁶¹ ; « À la sortie, la bande des Compagnons de la Croix-Rousse se retrouva sur le "Toit aux Canuts", une terrasse

1258. Paul-Jacques Bonzon, *Les Compagnons de la Croix-Rousse*, op. cit., p.39.

1259. *Ibid.*, p.42.

1260. Paul-Jacques Bonzon, *Les Six Compagnons et la pile atomique*, op. cit., p.6.

1261. Paul-Jacques Bonzon, *Les Six Compagnons au gouffre Marzal*, op. cit., p.8.

qui dominait la ville, et qui était notre lieu de rendez-vous quand il faisait beau »¹²⁶² ; « L'après-midi, sur le "Toit aux Canuts", une terrasse qui dominait la ville où nous nous réunissions souvent, j'en parlai aux autres Compagnons de la Croix-Rousse »¹²⁶³. Lyon et certains de ses quartiers fonctionnent donc, pour les nécessités de l'intrigue et la cohérence de la série, comme des éléments réitératifs.

3. Exploitation sérielle des *topoi* romanesques médiévaux

Les auteurs s'adressent à un lectorat jeune, avide d'aventures, d'évasions, d'énigmes. Ainsi, même dans les séries, ils n'évitent pas les *topoi* associés aux lieux : mais au lieu de choisir *un topos* comme nous l'avons vu dans les romans qui fonctionnent seuls, les auteurs de séries peuvent exploiter tout ce qui existe, répéter et décliner les mêmes clichés, sous toutes leurs formes et leurs variantes. C'est bien sûr le cas du cadre médiéval, qu'on retrouve dans les deux séries.

La ruine de manière générale constitue un lieu de prédilection pour l'aventure : dans *Michel et monsieur X* (1962) se trouve un pavillon de chasse abandonné ; dans *Michel fait mouche* (1959), c'est un estaminet en ruine ; dans *Michel et les routiers* (1960), une vieille scierie ; une usine désaffectée se trouve au cœur de l'intrigue de *Michel poursuit des ombres* (1961).

L'univers médiéval occupe une place importante également. De nombreux châteaux habillent les paysages ; ils peuvent être en ruines, comme c'est le cas dans *Les Six Compagnons dans la citadelle* (1975), ou pas, comme dans *Les Six Compagnons et le château maudit* (1965). Dans ce roman, le château est, selon Mady « le plus beau de toute cette rive »¹²⁶⁴ ; mais au milieu de son parc, se trouve « une sorte de tour carrée et crénelée, perdue dans les arbres, plantée là pour agrémenter le décor »¹²⁶⁵. C'est du sommet de cette tour que les Compagnons espionnent le château afin de comprendre pourquoi de nombreuses malédictions semblent s'abattre sur lui. *Les Six Compagnons et la perruque rouge* (1964) se déroule dans la ville médiévale réelle de Pérouges, présentée en ces termes par l'instituteur au détour d'une leçon sur le Moyen Âge : « Vous ne connaissez pas Pérouges ?... C'est un petit village à une trentaine de kilomètres de Lyon, un village admirablement conservé, avec

1262. Paul-Jacques Bonzon, *Les Six Compagnons et la perruque rouge*, op. cit., p.6.

1263. Paul-Jacques Bonzon, *Les Six Compagnons et le piano à queue*, op. cit., p.15.

1264. Paul-Jacques Bonzon, *Les Six Compagnons et le château maudit*, op. cit., p.21.

1265. *Ibid.*, p.52.

ses remparts, ses tours de guet, ses maisons à encorbellements, ses ruelles, que sais-je ? »¹²⁶⁶ ; il n'en faut pas plus pour exciter la curiosité des Compagnons – et par ricochet celle du lecteur – qui organisent les jours suivants une excursion dans la cité médiévale. La Marguillerie, la prestigieuse demeure dans laquelle vivent Michel et sa famille, constitue un cadre médiéval propice à l'aventure, puisque quatre romans de la série *Michel* de Bayard se déroulent dans son environnement proche. La demeure possède deux caves dont une avec un souterrain qui conduit à la boutique d'antiquités de Corbie, « La Rose de Picardie ».

Autre élément fascinant, le village englouti sous les eaux ; auréolé de légendes, il est exploité dans les séries puisqu'il recèle forcément en ses ruines quelque trésor enfoui. Il s'agit d'un mythe, puisque les zones inondées étaient préalablement dynamitées ; mais quelle aventure devient possible si l'on considère qu'elles ne l'ont pas été ! C'est l'argument de plusieurs romans : *Les Six Compagnons au village englouti* (1976) et *Michel en plongée* (1964). Il est encore question d'un barrage dans *Michel au Val d'Enfer* (1960) et d'un lac artificiel dans *Michel et le rapport secret* (1977).

Survivances médiévales, les auberges sont aussi très présentes dans les séries. Elles peuvent être un havre de bonheur, une sorte de parenthèse hors du temps comme c'est le cas pour « L'Auberge Bellevue » dans *Michel au Val d'Enfer* de Bayard (1960) ou « L'Auberge du Lac » dans *Les Six Compagnons au village englouti* de Bonzon (1976) ; à l'inverse, elles sont parfois le lieu du guet-apens comme c'est le cas de l'auberge « Au bon accueil » dont le nom fonctionne de manière antiphrastique dans *Michel et les routiers* (1960) – à défaut d'y être bien *accueilli*, Michel s'y fait d'ailleurs enlever.

Tout lieu susceptible de développer la superstition fait, de manière générale, l'objet d'une large exploitation : Michel se rend au « Val d'Enfer » (1960) et à la « fontaine du diable » (1979) tandis que les Six Compagnons ont affaire à un « château maudit » (1965) ; Michel arrive au « Refuge du sorcier » dans *Michel au refuge interdit* (1963), nom que son propriétaire, le vil monsieur Rey, commente ainsi : « Je n'ai jamais pu savoir au juste à quoi il correspondait. Aucune partie de la montagne ne porte ce nom, j'ai bien étudié la carte. Sans doute est-ce l'héritage d'une vieille légende... ou quelque survivance historique ! Cela ne m'empêche pas de dormir. Je ne crois pas aux sorciers »¹²⁶⁷. Dans *Michel au Val d'Enfer* (1960), le héros lui-même manque de se laisser impressionner par le nom du lieu et les superstitions qui lui sont associées :

1266. Paul-Jacques Bonzon, *Les Six Compagnons et la perruque rouge*, op. cit., p.5-6.

1267. Georges Bayard, *Michel au refuge interdit*, op. cit., p.79.

Malgré lui, il frissonna. Ce nom de Val d'Enfer possédait une résonance mystérieuse. Et *justement*, c'était du côté du Val d'Enfer que venait d'éclater l'étrange éclair blanc, celui qui avait fait trembler le sol !

« Je suis stupide, se dit Michel. Le nom de la vallée n'a rien à voir avec ce qui s'y passe ! ». ¹²⁶⁸

Déjà dans *Le Secret de la porte de fer* de Gaston Clerc (1913), qui n'appartient à aucune série littéraire, Georges met en garde son ami Divico contre le château : « ne t'embarque pas à la légère dans une aventure. Le château est maudit. Oui, tu as beau sourire, il est maudit, et, de plus, tu sais qu'il est absolument interdit d'y pénétrer de quelque façon que ce soit » ¹²⁶⁹. La thématique du château maudit est tout autant déclinée dans les séries. Dans le bien nommé *Les Six Compagnons et le château maudit* (1965), Mady rapporte aux Compagnons les légendes qui courent sur le château qui borde le lac : « on dit qu'il porte malheur à ceux qui l'habitent. Voici quelques années, un écrivain qui l'avait acheté pour écrire ses livres en paix y a été trouvé mort... Plus tard, c'est un riche anglais qu'on a découvert noyé dans le petit port particulier, au pied du château. Notre logeuse dit qu'un malheur pourrait bien arriver aussi aux nouveaux propriétaires, installés cet été » ¹²⁷⁰. Si Mady tend à se « laisser prendre aux balivernes qu'on raconte sur ce château » ¹²⁷¹, les garçons réagissent avec un solide bon sens :

Toute la bande éclata de rire.

« Ce que les gens sont stupides ! fit Gnafron en haussant les épaules.

En tout cas, Mady, ce qui se passe là-bas ne nous intéresse pas, conduis-nous plutôt à notre "château" à nous ». ¹²⁷²

De même, dans *Michel et les maléfices* (1979), l'auberge, qui constitue le prolongement du château, est supposée hantée :

Selon la légende locale, le sire de La Bégude, au retour de la croisade, ayant perdu son olifant, avait été tué devant le pont-levis de son château par un archer trop prompt qui ne l'avait pas reconnu.

Les gens du pays affirmaient que le fantôme du seigneur se manifestait parfois dans les ruines du château dont l'auberge était la seule dépendance intacte. ¹²⁷³

Comme les Six Compagnons de Bonzon, les jeunes héros de Georges Bayard répondent à la crédulité par l'humour : à une cliente de la boulangerie qui salue leur courage de dormir à l'auberge, arguant qu'il faudrait la « payer cher pour y passer la nuit » ¹²⁷⁴ parce que « le fantôme... doit bien venir [les] tirer par les pieds, certains soirs », Arthur répond : « c'est un

1268. Georges Bayard, *Michel au Val d'Enfer*, *op. cit.*, p.11. Italiques de l'auteur.

1269. Gaston Clerc, *Le Secret de la porte de fer*, *op. cit.*, p.8.

1270. Paul-Jacques Bonzon, *Les Six Compagnons et le château maudit*, *op. cit.*, p.21.

1271. *Ibid.*, p.23.

1272. *Ibid.*, p.21.

1273. Georges Bayard, *Michel et les maléfices*, *op. cit.*, p.9.

1274. *Ibid.*, p.24 pour cette citation et les deux suivantes.

seigneur bien élevé que le sire de La Bégude [...]. Ce n'est pas par les pieds qu'il nous tire ! Il nous serre gentiment la main ! ».

Ainsi, les auteurs n'hésitent pas à mobiliser les mêmes clichés, ceux qui plaisent au lectorat. Mais ce qui fait la grandeur de l'exploitation de ces *topoi*, c'est qu'ils se dissimulent malgré tout dans les artifices de l'écriture pour conquérir le lecteur malgré lui, ou avec lui. Le lieu constitue donc à la fois un principe de variation et de répétition dans ces deux séries emblématiques des « Trente Glorieuses » que sont *Michel* et *Les Six Compagnons*. Alternant aventures sur place ou ailleurs, lieux réels et imaginaires, l'espace constitue un facteur de variation important si on conçoit la série de façon *sécante*, en prenant les numéros indépendamment les uns des autres. Mais en considérant chaque série de façon *globale* et en confrontant les deux, il apparaît tout aussi clairement que ce principe de variation est encore une fois un leurre de la narration destiné à gruger – pour son plus grand bonheur – le jeune lecteur. En réalité, les lieux sont assez récurrents, que ce soit sur le plan géographique (avec certains départements surreprésentés) ou symbolique (avec les *topoi* susmentionnés). L'espace varie donc autant que le lui permettent les contraintes de la logique sérielle qui, par essence, exploite toutes les ficelles de la répétition.

Il apparaît clairement que l'exploitation des lieux dans *Michel* de Georges Bayard et *Les Six Compagnons* de Paul-Jacques Bonzon permet de mimer un processus initiatique sans le mener à son terme. Dans des lieux qu'il connaît parce qu'il les habite ou parce qu'ils appartiennent aux *topoi* romanesques les plus éculés, le héros vit des péripéties et des aventures qui s'apparentent davantage à des épreuves qualifiantes lui permettant d'être reconnu en tant que *héros adolescent* qu'à des épreuves initiatiques qui lui permettraient de se construire en tant qu'homme.

C. Les *topoi* avortés de l'initiation

Plusieurs *topoi* de l'initiation sont mis à mal dans les romans ; c'est une donnée qui s'explique sans doute par le pacte de lecture établi par ces textes : les héros vont vivre des *aventures*. Le récit est donc centré sur celles-ci, et non sur les personnages eux-mêmes. Le premier *topos* avorté concerne la séparation avec la famille : si celle-ci est mimée, elle s'avère en réalité totalement artificielle.

1. Une fausse séparation avec la famille

Avant toute initiation, il incombe de suivre des préparatifs rigoureux, qui s'apparentent à des pratiques ascétiques et qui visent à mettre le futur initié en condition. Simone Vierne précise que « cette phase d'attente doit mettre le novice dans une disposition d'angoisse religieuse, propre à préparer son cœur aux révélations sacrées »¹²⁷⁵. Elle relève notamment comme pratiques ascétiques la rupture avec la mère ou le jeûne. Or, si les héros s'éloignent du domicile conjugal, le cordon ombilical n'est pas vraiment coupé.

Un lien toujours maintenu

Ce lien est d'abord symbolisé par la nourriture, qui contredit à la fois le jeûne et la rupture familiale. Marie-Pierre et Michel Mathieu-Colas notent que les enfants du *Club des Cinq* sont encore au stade oral et que les sacs de victuailles qu'ils emportent sont comme « un lien ombilical les rattachant à leur foyer et les aidant à compenser l'angoisse de l'aventure »¹²⁷⁶. Dans *Le Club des Cinq contre-attaque* par exemple (1955 [*Five Run Away Together*, 1944]), la bande d'enfants décide de quitter la villa afin de se réfugier sur l'île ; en effet, en l'absence des parents due à l'hospitalisation de la mère de Claude, ils craignent que la méchante cuisinière qui remplace Maria ne cherche à empoisonner Dagobert qu'elle déteste. Mais ils ne partent pas les mains vides : alors que Claude a déjà préparé « du pain, du jambon, du beurre »¹²⁷⁷, ils ajoutent à ce butin culinaire les réserves que Mme Dorsel garde en cas d'intempéries dans un placard : « Du lait condensé, du corned-beef, des sardines, des petits pois ! Et même des biscuits ! »¹²⁷⁸ ; avant de partir, ils inspectent le garde-manger et emportent aussi « un plat de cakes cuits le jour même [...] et un gigot que Claude enveloppa soigneusement dans un torchon propre »¹²⁷⁹. Enfin, dans la cuisine, ils prennent « une provision de bouteilles de limonade »¹²⁸⁰. C'est une véritable débauche de

1275. Simone Vierne, *Rite, roman, initiation*, op. cit., p.13.

1276. Marie-Pierre et Michel Mathieu-Colas, *Le Dossier Club des Cinq*, op. cit., p.98.

1277. Enid Blyton, *Le Club des Cinq contre attaque*, op. cit., p.76. *Five Run Away Together*, op. cit., p.376 : « Bread and ham and butter and stuff ».

1278. *Ibid.*, p.78 pour le texte français et p.378 pour la version originale : « 'Soup – tins of meat – tins of fruit – tinned milk – sardines – tinned butter – biscuits – tinned vegetables! ».

1279. *Ibid.*, p.79 pour le texte français et p.378 pour la version originale : « a tin of cakes in the larder, freshly made [and] a large joint of meat too, and George wrapped it in a cloth ».

1280. *Ibid.* pour le texte français et p.379 pour la version originale : « some small bottles of ginger-beer ».

nourriture qui accompagne leur départ ; le lien avec la maison est maintenu grâce aux festins auxquels ils vont pouvoir se livrer.

Ainsi, dans les romans d'enquêtes et d'aventures pour enfants et adolescents qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses », se rencontre souvent la figure de la mère nourricière ou de son substitut, à travers celle de la cuisinière de la famille – Maria (Joanna dans la version originale) pour les Dorsel dans *Le Club des Cinq* de Blyton ou Norine pour la famille Therais dans la série *Michel* de Bayard. Dans *Michel et les routiers* de Bayard (1960), les garçons s'apprêtent à parcourir le trajet de Corbie à Hendaye en stop ; Norine s'inquiète pour eux et confie à chacun une boîte de biscuits qui fonctionne comme un maintien du lien au foyer :

Aux yeux de la brave femme, restée à la Marguillerie à cause de ses rhumatismes qui ne pouvaient supporter l'humidité du climat maritime, un voyage de plus de sept cents kilomètres représentait une véritable expédition et, par crainte que les jeunes gens ne vissent « à manquer de quelque chose », selon son expression, elle avait préparé pour chacun une boîte de biscuits consistants.¹²⁸¹

De manière générale, les enfants et les adolescents emportent souvent de la nourriture et font de nombreuses pauses pour se restaurer. Dans *Le Club des Cinq et le trésor de l'île* de Blyton (1961 [*Five on a Treasure Island*, 1942]), les enfants partent sur l'île de Kernach non sans que la mère de Claude se soit assurée qu'ils aient de quoi manger : « Annie et toi, vous m'aidez à faire les sandwiches. De leur côté, les garçons iront au jardin choisir des prunes bien mûres pour votre dessert. Quand tu en auras fini avec la cueillette des fruits, François, tu pourras faire un saut au village et en ramener quelques bouteilles de bière et de limonade »¹²⁸². Dans le même roman, alors qu'ils préparent leur prochaine excursion, les Cinq font la liste de ce qu'ils doivent emporter sur l'île ; de manière significative, la question des provisions s'impose d'emblée : « Je propose que nous inscrivions avant tout les provisions de bouche ! s'écria Mick. Il en faudra beaucoup, car nous aurons certainement faim ! »¹²⁸³. Dans *Fantômette brise la glace* de Chaulet (1976), Boulotte mange des caramels qu'elle a apportés de chez elle durant tout le vol qui doit l'amener à Tokyo : « Boulotte déplie le papier d'un caramel qui a très bon goût », « Boulotte avale son caramel », « Boulotte entame un nouveau caramel », « Boulotte déclare qu'elle a de plus en plus faim, et entame

1281. Georges Bayard, *Michel et les routiers*, op. cit., p.12.

1282. Enid Blyton, *Le Club des Cinq et le trésor de l'île*, op. cit., p.50-51. *Five on a Treasure Island*, op. cit., p.45 : « 'You and Anne can help to make the sandwiches. You boys can go into the garden and pick some ripe plums to take with you. Julian, you can go down to the village when you've done that and buy some bottles of lemonade or ginger-beer, whichever you like' ».

1283. *Ibid.*, p.104 pour le texte français et p.93 pour la version originale : « 'Things to eat,' said Dick at once. 'Plenty because we'll be hungry' ».

un nouveau caramel »¹²⁸⁴ ; la répétition du même motif crée un effet comique et, de caramel en caramel, maintient le lien avec le foyer¹²⁸⁵. Dans les patrouilles scouts, les adolescents emmènent des provisions rudimentaires qu'ils cuisinent sur un réchaud dans la nature.

Dans les bandes d'enfants se trouve souvent un amateur de cuisine qui concocte des petits plats pour les autres. Dans la série *Fantômette* de Chaulet, c'est donc le personnage de Boulotte qui occupe ce poste : sa seule préoccupation, très caricaturée, consiste à emporter de la nourriture où qu'elle aille. Pire encore, au début de *Fantômette dans l'île de la sorcière* (1964), les trois jeunes filles sont invitées à partir en vacances chez l'oncle de Ficelle. La préparation des bagages révèle le souci de Boulotte d'emporter son propre matériel de cuisine, alors qu'elle sera hébergée et nourrie : « Je propose, dit Boulotte, que nous établissions une liste de choses à emporter. Par exemple, le matériel pour faire la cuisine : un petit réchaud, des casseroles, des assiettes en aluminium, une moulinette à légumes... »¹²⁸⁶. En voulant emporter ces ustensiles dont elle n'a pas besoin, la jeune fille emmène, symboliquement, une partie de sa maison avec elle. Parmi les Six Compagnons de Bonzon, le cuisinier est le bien nommé Bistèque dont le nom est formé par paronomase avec le mot bifteck, « parce que son père travaillait dans une boucherie »¹²⁸⁷. Le jeune garçon prend sa responsabilité très au sérieux : dans *Les Six Compagnons et les pirates du rail* (1970), il s'inquiète de faire manger à ses camarades des champignons cueillis en forêt, même avec l'aide du livre de Mady qui permet de distinguer les bons des mauvais : « À la rigueur, si j'étais seul, je me ferais peut-être à ton bouquin, quitte à trépasser, mais en tant que chef cuisinier de l'équipe, je me refuse à courir le risque de vous empoisonner »¹²⁸⁸. Dans *Éphélia, l'île des enfants perdus* de Bourgenay (1957), les enfants qui se sont installés dans l'île se répartissent les tâches domestiques et c'est à Élef qu'échoie celle de nourrir la bande.

Les héros des romans pour enfants et adolescents qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses » ne sont donc ni dans une pratique de jeûne ascétique, ni dans une rupture franche avec leur famille. À l'inverse des contes où les héros sont souvent abandonnés par leurs parents parce que ceux-ci n'ont plus de quoi les nourrir – qu'on pense au *Petit Poucet*

1284. Georges Chaulet, *Fantômette brise la glace*, Paris, Hachette, 1980 [1^{ère} éd. 1976], « Bibliothèque rose », respectivement p.40, 41, 42 et 43.

1285. Boulotte n'a pas de parents mais comme nous le verrons ci-après, elle est très attachée à sa cuisine qu'elle emporte partout avec elle.

1286. Georges Chaulet, *Fantômette et l'île de la sorcière*, *op. cit.*, p.18.

1287. Paul-Jacques Bonzon, *Les Compagnons de la Croix-Rousse*, *op. cit.*, p.114.

1288. Paul-Jacques Bonzon, *Les Six Compagnons et les pirates du rail*, Paris, Hachette, 1970, « Bibliothèque verte », p.10.

de Perrault ou à *Hansel et Gretel* des frères Grimm par exemple – les mères des personnages de romans s’assurent que leurs enfants auront de quoi manger à satiété. Ce lien maintenu révèle que les héros, même sur les chemins de l’aventure, restent sous l’autorité de leurs parents.

L’autorité non ébranlée

Si on comprend aisément que, compte-tenu de leur âge, les enfants du *Club des Cinq* sollicitent l’autorisation de leurs parents avant de partir à l’aventure – et la réponse est toujours positive, faute de quoi celle-ci est impossible – les adolescents ne dérogent pas à cette règle qui appartient à la fois à la vraisemblance et la bienséance ; en effet, les personnages sont de jeunes gens bien élevés et respectueux de l’autorité parentale et ils fonctionnent comme des modèles pour leurs jeunes lecteurs. D’ailleurs, dans le *Bulletin d’analyses de livres pour enfants* qui paraît en juin 1968, Marie-Hélène About, directrice de publications pour la jeunesse aux éditions G.P. explique que « pour les jeunes, sur lesquels les répercussions psychologiques peuvent être graves, plusieurs règles sont à respecter : ne pas ébranler l’idée d’autorité »¹²⁸⁹ s’impose comme la première de toutes. Ainsi, au début des *Six Compagnons et le château maudit* de Bonzon (1965), Tidou demande à sa mère l’autorisation de partir rejoindre Mady à la montagne : « Je sautai au cou de maman et la remerciai en l’embrassant. C’est que, je la connaissais. Quand elle s’en remettait à mon père pour prendre une décision cela voulait dire qu’elle acceptait »¹²⁹⁰. Le spéléologue qui propose à la bande de venir en Ardèche dans *Les Six Compagnons au gouffre Marzal* (1963) commence par leur expliquer que « Naturellement, [...] il [lui] faudrait d’abord l’autorisation de [leurs] parents »¹²⁹¹. Dans *Le Cheval sans tête* de Berna (1955), les enfants ne font pas de cachotteries. Fernand s’en remet systématiquement à son père ; par exemple, il lui explique que son cheval fait l’objet d’un intérêt suspect de la part de drôles d’individus :

« L’ennuyeux, c’est qu’il y a des gens qui nous tournent autour depuis un bon bout de temps.

Je n’aime pas ça... »

M. Douin lâcha sa pipe.

« Quels gens ?

- Viens voir », dit Fernand en tirant doucement la porte de quelques centimètres.¹²⁹²

1289. « Qu’est-ce qu’un roman d’aventures ? », *Bulletin d’analyses des livres pour enfants*, op. cit., p.12.

1290. Paul-Jacques Bonzon, *Les Six Compagnons et le château maudit*, op. cit., p.10.

1291. Paul-Jacques Bonzon, *Les Six Compagnons au gouffre Marzal*, op. cit., p.18. C’est nous qui soulignons.

1292. Paul Berna, *Le Cheval sans tête*, op. cit., p.44-45.

Quand ils sont confrontés à l'aventure, les adolescents se préoccupent souvent de savoir ce que vont penser leurs parents, comme en témoigne l'inquiétude de la Guille à l'idée d'être photographié à la fin des *Six Compagnons et la pile atomique* de Bonzon (1963) : « Ils sont capables d'envoyer leur article et les photos dans un journal de Lyon ; demain, nos parents s'imagineront que nous avons fait encore toutes sortes d'imprudences et des bêtises, alors que tout cela est arrivé presque malgré nous »¹²⁹³. À la fin de l'aventure, il n'est pas rare qu'il faille à la fois rassurer et rendre des comptes à l'autorité parentale ; dans *Michel au refuge interdit* de Bayard (1963),

Pendant dix longues minutes, Michel dut expliquer pourquoi il se trouvait encore en montagne et pourquoi Arthur avait laissé un mot sur la table en indiquant le numéro de téléphone du *Refuge du Sorcier*. Il fut à plusieurs reprises question de Flora.
« C'est ça, maman, à demain ! conclut Michel, je t'embrasse. Non, ne crains rien, ... c'est très confortable, ici... C'est ça, entendu ! ».¹²⁹⁴

Marie-Pierre et Michel Mathieu-Colas résumant en ces termes l'encadrement des parents dans les romans du *Club des Cinq* :

au début de chaque roman, les parents (ou leurs représentants) sont là pour garantir, avant toute aventure tant soit peu périlleuse, la présence d'un monde stable, familial, rassurant ; puis la figure s'inverse en plein milieu de l'intrigue, et les grandes personnes prennent un visage menaçant – ce ne sont que voleurs, escrocs, bandits de toutes sortes ; dans les dernières pages tout rentre enfin dans l'ordre, et la famille reparait en même temps que surgissent les représentants de l'institution, policiers ou gendarmes.¹²⁹⁵

Ce sont toujours les adultes qui finalisent l'arrestation, les enfants demeurent à leur place et même *retrouvent* leur place.

Ainsi, la séparation avec le foyer n'est qu'un leurre de la narration ; en réalité, le lien est maintenu même s'il est distendu. Cette simulation de rupture avec la famille favorise néanmoins l'aventure et donc des épreuves qui pourraient contribuer à faire évoluer le héros ; en s'inspirant des travaux de Propp, Greimas a en effet établi dans *Sémantique structurale* une série d'épreuves propres au schéma fonctionnel du conte qui se retrouvent dans les romans pour la jeunesse.

Pour autant, une fois décryptées, ces épreuves ne paraissent guère convaincantes.

1293. Paul-Jacques Bonzon, *Les Six Compagnons et la pile atomique*, op. cit., p.189.

1294. Georges Bayard, *Michel au refuge interdit*, op. cit., p.249.

1295. Marie-Pierre et Michel Mathieu-Colas, *Le Dossier Club des Cinq*, op. cit., p.81.

2. Une quête sans épreuves

Selon le schéma fonctionnel du conte établi par Greimas, le héros est confronté à trois épreuves successives : « l'épreuve qualifiante, l'épreuve principale, l'épreuve glorifiante »¹²⁹⁶. Or, en appliquant cette structure aux romans pour la jeunesse qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses », il apparaît qu'elles ne s'accomplissent que rarement.

Des héros qualifiés malgré eux

Dans un article intitulé « De la série au cycle, de la suspension du temps au reflet de son passage. La double contrainte en littérature de jeunesse : l'exemple des ensembles romanesques », Anne Besson observe que les épisodes romanesques de ces romans d'enquête et d'aventure pour adolescents « suivent pourtant les schémas du scénario initiatique : il a ainsi déjà été noté que les héros n'y cessent par exemple de s'extirper de souterrains, mais sans que ces épreuves "qualifiantes" ne les qualifient jamais que provisoirement, en une initiation toujours à refaire »¹²⁹⁷.

De fait, si l'épreuve qualifiante est censée signaler le ou les héros comme des personnages différents des autres, il apparaît très clairement dans les romans que l'aventure s'impose à eux ; s'ils sont heureux de la rencontrer, ils ne la déclenchent pas délibérément, à de très rares exceptions près. Par exemple, *Un Exploit du Clan des Sept* de Blyton (1959 [Go Ahead Secret Seven, 1953]) s'ouvre sur la tristesse de Pierre qui constate que le Clan n'a pas eu d'énigme à résoudre depuis longtemps ; il réunit ses camarades et propose de procéder à des filatures aléatoires qui leur permettent finalement de démanteler un trafic de chiens. De même, dans *Le Piano à bretelles* de Berna (1956), la bande à Gaby est excitée par la précédente aventure vécue – celle du *Cheval sans tête* (1955) qui a surgi inopinément dans leur vie avec le vol de leur jouet. Dans le second roman, le cheval a été définitivement « désintégré »¹²⁹⁸ après une ultime chute et les enfants s'ennuient. À Criquet Lariqué qui demande « À quoi qu'on zoue ? »¹²⁹⁹, Marion répond : « Les belles histoires n'arrivent qu'à ceux qui se donnent la peine de les chercher [...]. Il y a de la ressource dans le patelin :

1296. Algirdas Julien Greimas, *Sémantique structurale*, Paris, Librairie Larousse, 1966, p.206.

1297. Anne Besson, « De la série au cycle, de la suspension du temps au reflet de son passage. La double contrainte en littérature de jeunesse : l'exemple des ensembles romanesques », dans Isabelle Cani, Nelly Chabrol Gagne et Catherine d'Humières (dir.), *Devenir adulte et rester enfant ? Relire les productions pour la jeunesse*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2008, « Littératures », p.261.

1298. Paul Berna, *Le Piano à bretelles*, Paris, Éditions G.P., 1956, « Bibliothèque Rouge et Or », p.8.

1299. *Ibid.*, p.9 pour cette citation et la suivante.

ouvrez l'œil, regardez bien autour de vous, et je parie qu'avant deux jours nous mettrons le nez dans une affaire aussi passionnante que celle du cheval ». Or, alors que *Le Cheval sans tête* a mis les enfants aux prises avec de dangereux voleurs, *Le Piano à bretelles* les confronte à une banale intrigue de famille : un aveugle joue un air connu dans toute la ville parce qu'il recherche son jeune fils qui lui a été retiré après qu'il a été mis en prison pour avoir lui-même kidnappé un enfant. Le roman s'étire en d'interminables filatures au service d'une intrigue qui peine à progresser. Il n'y a pas de vrais méchants dans cette histoire ; chercher l'aventure apparaît alors comme le meilleur moyen de ne pas la trouver. C'est pourquoi, le plus souvent, l'aventure arrive sans que les enfants ne l'aient cherchée ou provoquée – voire lorsqu'ils cherchent à l'éviter, ce dont témoignent les premières pages de la troisième aventure de Michel :

« [Les parents] s'étaient bien promis de ne jamais plus nous laisser voyager seuls !
- Dans un sens, je les comprends, déclara en riant M. Darvières. Vous avez l'un et l'autre une fâcheuse propension à vous mêler un peu trop de ce qui ne vous regarde pas ! »
Les deux cousins rirent à leur tour.
« Écoute, mon oncle, reprit Michel, ce n'est tout de même pas notre faute si des aventures nous arrivent !
- En tout cas, ici, nous ne risquons rien de ce genre, affirma Daniel ». ¹³⁰⁰

Ce en quoi Daniel se trompe cruellement : les adolescents vont être confrontés, bien malgré eux, à un trafic de minerai radioactif.

Les héros se trouvent donc qualifiés malgré eux. L'épreuve principale à laquelle ils sont confrontés connaît aussi un succès mitigé.

Une épreuve principale au succès partiel

Certes, les personnages triomphent et se tirent des mauvais pas dans lesquels ils s'embourbent immanquablement. Tel est bien l'enjeu de l'épreuve principale : il s'agit de l'action primordiale que doivent accomplir les héros. Néanmoins, ils ne sont pas toujours maîtres de ces succès.

D'une part, les héros profitent d'une chance insolente. Comme le notent Marie-Pierre et Michel Mathieu-Colas au sujet du *Club des Cinq* de Blyton, « il est vrai que le raisonnement n'est pas toujours très élaboré, les héros préférant s'en remettre à l'intuition (soupçons irraisonnés ou idées lumineuses) » ¹³⁰¹ ; finalement, « le plus souvent, les héros progressent de manière désordonnée, jusqu'à ce que, le hasard aidant, ils se rapprochent du

1300. Georges Bayard, *Les Étranges vacances de Michel*, op. cit., p.27.

1301. Marie-Pierre et Michel Mathieu-Colas, *Le Dossier Club des Cinq*, op. cit., p.31.

but »¹³⁰². Si ces observations s'appliquent aux intrigues de Blyton, elles fonctionnent aussi dans de nombreux romans pour enfants et adolescents qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses ». Cette absence de raisonnement réellement fondé engendre parfois des quiproquos et des erreurs d'interprétation. Ainsi, il n'est pas rare que, pensant connaître la clé d'un mystère, les jeunes gens fassent des contresens complets. Dans *Les Six Compagnons et la perruque rouge* de Bonzon (1964), la bande s'obstine à penser que la petite Éliette est une voleuse de bijoux : « Plus [Tidou] y réfléchissai[t], plus [il] pensai[t], malgré le malaise qu'[il] en éprouvai[t], que la vraie coupable ne pouvait être qu'Éliette »¹³⁰³ ; « sa maladie n'est qu'un prétexte. Elle n'est pas revenue par peur d'être interrogée par la police »¹³⁰⁴. Or, la jeune fille est totalement innocente : si elle « n'est pas revenue », c'est que son père adoptif, le véritable voleur, l'a enfermée à la cave, redoutant qu'elle aille le dénoncer. Dans *Michel et le brocanteur* de Georges Bayard (1961), Michel et Daniel pensent que Chen Soun cherche à spolier Mme Song Kho de l'héritage de feu son époux ; ils s'opposent à lui durant tout le roman avant de comprendre que Chen Soun poursuit le même but qu'eux, à savoir réhabiliter les droits de la veuve :

« En somme, Chen Soun a bien racheté la faute légère qui lui avait valu d'être chassé par M. Song Kho, constata Daniel.
- Et nous avons bien failli l'en empêcher, le pauvre ! Avoue que nous aurions eu tort... d'avoir raison ! [...] Quand je pense, reprit Michel, que je croyais Chen Soun riche !... Alors qu'il n'est qu'un simple serveur de restaurant !¹³⁰⁵

Dans *Le Piano à bretelles* de Berna (1956), obsédés à l'idée de trouver des méchants, la bande à Gaby suspecte tour à tour le propriétaire de l'entreprise Bollaert et M. Théo d'être des bandits ; le premier cherche en réalité à protéger son pupille de son père biologique, l'aveugle et brigand repent, et le second est un bon samaritain qui recueille les anciens repris de justice.

Ces contresens vont parfois beaucoup plus loin, puisque les héros suspectent parfois les policiers d'être des criminels et menacent alors le bon déroulement de la véritable enquête. Ainsi, dans *Les Six Compagnons et la pile atomique* de Bonzon (1963), la bande se trompe de coupables : elle pense que les campeurs sont de dangereux brigands alors qu'il s'agit de policiers qui travaillent sous couverture. Ce n'est qu'à la toute fin du roman que les héros découvrent leur méprise :

« Ces deux hommes qui viennent d'entrer, qui sont-ils ?... Vous... vous les connaissez ?

1302. *Ibid.*, p.32.

1303. Paul-Jacques Bonzon, *Les Six Compagnons et la perruque rouge*, *op. cit.*, p.132.

1304. *Ibid.*, p.133.

1305. Georges Bayard, *Michel et le brocanteur*, *op. cit.*, p.252.

- Bien sûr, mon petit gars... Ils sont à Marcoule depuis quelques semaines... Ce sont des policiers en civils. »
On nous aurait asséné un coup de marteau sur la tête que nous n'aurions pas été mieux assommés. Mes oreilles bourdonnent. Le Tondu chancelle, prêt à perdre l'équilibre. Des policiers !... c'étaient des policiers !... Dire que nous avons pensé à tout, sauf à cela. C'est incroyable.¹³⁰⁶

La réaction des garçons à cette annonce est éloquente, et l'inanité de leurs raisonnements apparaît au grand jour quand ils s'expliquent avec les policiers en question :

« Nous ?... vous nous soupçonniez ?... Ah ! par exemple... et pourquoi ?
- Dès le moment où nous sommes arrivés à Reillanette, quand nous avons vu cette tente verte, près du Moulin-Jaune, nous vous avons surveillés... à cause de l'auto qui sortait toutes les nuits pour ne rentrer qu'au petit jour.
- Et c'est là-dessus, sur ces simples sorties nocturnes, que vous avez bâti vos suppositions ?¹³⁰⁷

Dans *Michel au refuge interdit* de Bayard (1963), Arthur et Michel suspectent celui qu'ils appellent « le quidam »¹³⁰⁸ d'être un complice de Rey, le voleur de bijoux qui détient en otage Daniel dans le refuge du sorcier. Pourtant, il s'agit d'un inspecteur de police qui a pris Rey en filature ; à cause de l'intervention des garçons, l'enquête a été rallongée, ce dont se plaint le policier : « Quand je pense que, sans vous, j'allais découvrir le coffret dans la cabane ! Alors que maintenant, par votre faute, Dieu sait où il est... »¹³⁰⁹. Dans *Mystère à Montségur* de Jeanne-Yves Blanc (1958), Andrée Mesureur s'est rendue au château pour tâcher d'y surprendre le proscrit Roger-Bernard Capdeville ; elle rencontre un policier qui a manifestement le même projet qu'elle et qui lui adresse des reproches similaires :

l'imagination vous égare. Je ne suis pas Roger-Bernard Capdeville, quoique je m'amuse à le contrefaire. Je suis le policier chargé de l'arrêter et je n'ai pas perdu l'espoir de vous attacher au même service que moi. Maintenant, vous allez me fichier le camp, je vous ai assez vue, ou, plutôt, assez devinée dans l'ombre. Que venez-vous ici brouiller la trace de mon enquête ?¹³¹⁰

Ces interventions malavisées en témoignent : les héros, qualifiés par hasard, s'éprouvent difficilement.

Par ailleurs, il n'est pas rare qu'ils bénéficient d'une aide extérieure pour sortir des embûches. C'est le cas pour Antoine, le héros de *L'Abbaye des Effraies* de Bazin (1962). Même si son courage et sa ténacité ont fait qu'il refuse la mort à laquelle l'enfermement dans la crypte des Templiers le condamne, en s'évadant par un conduit inondé au risque de se noyer, c'est son ami Alain qui le sauve *in extremis* :

Je suis donc rentré au petit matin au Val-des-Effraies. Personne. Je découvre le Solex, qui confirme ton retour à l'abbaye. Les vieux ne t'ont pas entendu, ne t'ont pas vu. Je monte en

1306. Paul-Jacques Bonzon, *Les Six Compagnons et la pile atomique*, op. cit., p.169.

1307. *Ibid.*, p.178.

1308. Georges Bayard, *Michel au refuge interdit*, op. cit., p.189.

1309. *Ibid.*, p.194.

1310. Jeanne-Yves Blanc, *Mystère à Montségur*, op. cit., p.117.

quatrième vitesse à la chambre fatale. Rien. Je pense alors que Marceau et toi, vous êtes peut-être entrés en connaissance de la porte secrète que nous avions auparavant cherchée vainement ensemble. Vous avez donc subi le sort des deux historiens disparus. [...] Seul, je ne pouvais rien faire. [...] Nous avons passé plusieurs heures avec une équipe de maçons à démolir les murs de la pièce. [...] Nous téléphonons à des spécialistes de venir fouiller le canal. Puis nous délayons des colorants dans l'eau pour savoir où elle s'écoule. C'est de cette façon que le vivier s'est peu à peu teinté en un beau rouge franc. La fuchsine avait permis de joindre le caveau et la piscine. En examinant attentivement la grotte de Neptune, nous t'avons aperçu dans l'ombre et nous t'avons délivré.¹³¹¹

Alors, même sans son acte d'évasion audacieux, Antoine aurait été sauvé par une aide extérieure.

Ainsi, sans celle-ci, les héros seraient bien souvent dans l'embarras, et incapables de se tirer d'affaire eux-mêmes. C'est pourquoi l'épreuve glorifiante leur revient souvent de façon assez injuste.

Une épreuve glorifiante sujette à caution

L'épreuve glorifiante est en effet l'épreuve ultime, qui doit consacrer le héros en lui permettant de triompher de l'ennemi. Or, très souvent, cette victoire s'effectue grâce à un adjuvant essentiel dans la littérature de jeunesse : l'animal.

En effet, c'est lui qui protège les héros et les aide à traverser l'épreuve principale puis à venir à bout de l'épreuve glorifiante. Par exemple, dans *Le Club des Cinq* de Blyton (1955 [*Five Go Adventuring Again*, 1943]), c'est Dagobert qui freine la progression des bandits dans le tunnel en les attaquant sur ordre de Claude :

« Vas-y, Dago ! » s'écria-t-elle.
D'un seul élan, Dagobert sauta à la gorge de l'homme et le renversa sans lui laisser le temps d'esquisser le moindre geste de défense.¹³¹²

C'est encore lui qui, à la fin du même roman, capture les bandits grâce à une ingéniosité à l'humanité troublante :

Au beau milieu de la nuit, la maison entière fut réveillée par les aboiements furieux de Dagobert. M. Dorsel et les enfants se précipitèrent au rez-de-chaussée, suivis par Mme Dorsel et par Maria, complètement éberluée. Dans le bureau, le plus réjouissant des spectacles s'offrit à leurs yeux. M. Dulac et M. Rateau étaient retranchés derrière un fauteuil, terrorisés par Dago qui aboyait à perdre haleine. Le chien était campé devant l'entrée du souterrain, leur coupant toute retraite. La brave bête avait eu la ruse de se tenir coite, laissant aux bandits le temps de se hisser par l'ouverture, puis de s'avancer dans la pièce, perplexes, inquiets de savoir où ils

1311. Jean-François Bazin, *L'Abbaye des Effraïes*, op. cit., p.211-212.

1312. Enid Blyton, *Le Club des Cinq*, op. cit., p.207. *Five Go Adventuring Again*, op. cit., p.301 :

« 'Go for him, Tim, go for him!'

Tim leapt at the man's throat. He took him completely by surprise and the man fell to the ground with a thud, trying to beat off the dog ».

se trouvaient. Alors seulement, Dago avait bondi vers la trappe et donné l'alarme. Maintenant, il montait la garde.¹³¹³

Dans *Michel au refuge interdit* de Bayard (1963), c'est l'intervention de la chienne Cloche qui permet de neutraliser Rey : « D'un élan, Cloche venait de planter ses crocs dans la jambe de son pantalon,... et au gémissement poussé par le bandit il fut évident que ce n'était pas seulement l'étoffe qu'elle mordait »¹³¹⁴. Dans *Le Cheval sans tête* de Berna (1955), l'intervention des chiens est salvatrice, non seulement pour arrêter les brigands, mais surtout pour empêcher qu'ils ne tuent les membres de la bande à Gaby. En effet, ces derniers sont acculés dans le fond de la manufacture Billette ; les bandits sont armés et cherchent à atteindre les enfants quand Marion surgit avec sa bande de chiens :

« Hé ! » fit Marion.

Les hommes stupéfaits se retournèrent et restèrent les bras ballants, bouche bée, en voyant derrière eux cette fillette avec ses soixante chiens silencieux et crispés. Les chiens attendaient, la gueule ouverte, retenus par d'invisibles laisses.

« Allez ! leur cria Marion d'une voix stridente. Attrapez-moi ces cochons qui volent des joujoux dans la rue des Petits-Pauvres... »

Les chiens bien contents sautèrent et se mirent au travail.¹³¹⁵

Enfin, Kafi, le chien de Tidou dans la série des *Six Compagnons* de Bonzon se montre souvent le plus avisé de la bande : son flair infallible en fait un adjuvant précieux qui fait dire à Gnafron dans *Les Six Compagnons et la pile atomique* (1963) : « S'il y a d'ailleurs un vrai détective parmi nous, [...] c'est bien Kafi. Sans lui, nous n'aurions jamais découvert la cachette de la carrière ; ensuite nous n'aurions pas retrouvé la piste des bandits dans la garrigue... »¹³¹⁶. Les enfants étaient dans l'erreur et c'est le chien qui les a ramenés vers la vérité. L'animal constitue donc une intervention providentielle – voire presque surnaturelle ; la façon dont Marion, la fille de la bande à Gaby dans *Le Cheval sans tête* (1955) disperse ses chiens laisse parfois les policiers :

Elle les conduisit en silence jusqu'au fond de l'allée transversale et les arrêta devant l'étendue ténébreuse du Clos Pecqueux.

« Allez ! dit-elle en tapant dans ses mains. Tchi-tchi-tchi ! »

1313. *Ibid.*, p.214-215 pour le texte français et p.306 pour la version originale :

« *In the middle of the night Timmy awoke everyone by barking madly. Uncle Quentin and the children hurried downstairs, followed by Aunt Fanny, and the amazed Joanna. A fine sight met their eyes!*

Mr Wilton and Mr Thomas were in the study crouching behind the sofa, terrified of Timothy, who was barking for all he was worth! Timmy was standing by the hole in the stone floor, so that the two men could not escape down there. Artful Timmy! He had waited in silence until the men had crept up the hole into the study, and were exploring it, wondering where they were – and then the dog had leapt to the hole to guard it, preventing the men from escaping ».

1314. Georges Bayard, *Michel au refuge interdit*, op. cit., p.220.

1315. Paul Berna, *Le Cheval sans tête*, op. cit., p.157.

1316. Paul-Jacques Bonzon, *Les Six Compagnons et la pile atomique*, op. cit., p.179.

Devant les policiers stupéfaits, la meute se dispersa en quelques bonds et s'évanouit silencieusement dans l'ombre.¹³¹⁷

De la même manière qu'ils ont accouru depuis toute la ville en répondant à son sifflement, ils s'éparpillent comme une meute nocturne et silencieuse : fantastique.

Mircea Éliade et Simone Vierne s'accordent pour dire que les rites initiatiques supposent souvent des séquelles ou des stigmates : par exemple, dans les religions primitives, se rencontrent la « circoncision [ou la] subincision »¹³¹⁸ du pénis ainsi que le « fouet, [les] brûlures et scarifications ». Les romans proposés aux enfants et adolescents pendant les « Trente Glorieuses » proposent des formes largement édulcorées de ces violences physiques : dans le pire des cas, les personnages sont assommés ou reçoivent quelques gifles, comme c'est par exemple le cas de Daniel dans *Michel mène l'enquête* de Bayard (1958), qui se retrouve ligoté et questionné vigoureusement par les bandits : « Un grognement incompréhensible suivit qui précéda de peu le bruit d'une gifle. [...] Il y eut une bousculade, un bruit de chaise renversée, puis une nouvelle gifle »¹³¹⁹. Mais les héros ne gardent guère de séquelles.

Les blessures les plus sérieuses s'effectuent par procuration : en effet, ce sont encore une fois les animaux des héros qui sont atteints. Kafi, le chien de Tidou, héros des *Six Compagnons* de Bonzon, est bien souvent exposé. Parfois, il s'agit de simples blessures : dans *Les Six Compagnons au gouffre Marzal* (1963), il tombe dans une crevasse, ajoutant à la blessure l'ensevelissement initiatique : « Du sang a coulé sur sa cuisse ; ce n'est rien, simplement une écorchure qu'il s'est sans doute faite en tombant. Je touche ses pattes, les fais bouger. Aucun os brisé. Oui, c'est un véritable miracle »¹³²⁰ ; dans *Les Six Compagnons et le piano à queue* (1964), il se blesse en échappant à l'emprise de voleurs de chiens : « Une de ses pattes saignait. Il avait dû, dans un effort prodigieux, se blesser en se libérant »¹³²¹ ; dans *Les Six Compagnons et les pirates du rail* (1970), il triomphe d'un redoutable molosse même s'il « boite et saigne d'une oreille »¹³²² au sortir du combat. Kafi reçoit également un nombre impressionnant de blessures par balles puisque les bandits n'hésitent pas à tirer sur le chien ; dans le même roman, le Tondu raconte à Tidou comment celui-ci a reçu une balle :

Le bandit qui posait les engins [explosifs sur la voie ferrée] était sûrement gaucher. Kafi a cru le désarmer en sautant sur sa main droite qui ne tenait que l'explosif. L'homme a pu tirer. Une

1317. Paul Berna, *Le Cheval sans tête*, op. cit., p.173-174.

1318. Simone Vierne, *Rite, roman, initiation*, op. cit., p.55 pour cette citation et la suivante.

1319. Georges Bayard, *Michel mène l'enquête*, op. cit., p.132.

1320. Paul-Jacques Bonzon, *Les Six Compagnons au gouffre Marzal*, op. cit., p.86-87.

1321. Paul-Jacques Bonzon, *Les Six Compagnons et le piano à queue*, op. cit., p.107.

1322. Paul-Jacques Bonzon, *Les Six Compagnons et les pirates du rail*, op. cit., p.93.

balle a traversé la patte de Kafi ; elle est ressortie sans toucher un nerf, un vrai miracle !
L'intelligente bête a fait la morte jusqu'après le passage du train.¹³²³

Dans *Les Six Compagnons et l'avion clandestin* (1967), un vétérinaire lui extirpe une balle :

« Vous voyez ! je ne me trompais pas : une balle de revolver. Je m'explique, à présent, l'abondante perte de sang. À son passage, cette balle a sectionné une petite artère. »

Et d'ajouter :

« Le coup a dû être tiré de loin. La balle avait perdu sa force de pénétration, sans quoi, elle aurait traversé l'os et le coup eût été mortel ». ¹³²⁴

Des coups de feu l'atteignent aussi dans *Les Six Compagnons et la pile atomique* (1963), *Les Six Compagnons et l'âne vert* (1966) ou *Les Six Compagnons et les agents secrets* (1969). Dans *Le Dossier Club des Cinq*, Marie-Pierre et Michel Mathieu-Colas montrent aussi que quand les enfants sont confrontés à une arme à feu, « celle-ci concerne surtout Dagobert »¹³²⁵. Ainsi, dans *Le Club des Cinq joue et gagne* (1956 [*Five on Kirrin Island Again*, 1947]) ; il échappe à une balle, tandis qu'il est blessé dans *Le Club des Cinq et le vieux puits* (1966 [*Five Have a Mystery to Solve*, 1962])¹³²⁶. Le fait que l'animal soit visé ou blessé montre que le danger est réel pour le héros, ce qui accentue le sentiment de peur ; cependant la violence effective est déviée sur l'animal. Si de la sorte l'enfant reste indemne – et on ne peut alors reprocher à l'auteur de montrer une violence excessive – il n'accomplit qu'une initiation partielle, sans stigmates corporelles.

Les épreuves auxquelles les héros sont soumis sont donc peu concluantes : qualifiés malgré eux, ils ne doivent leur réussite qu'à la chance ou à une aide extérieure et comme le notent Marie-Pierre et Michel Mathieu-Colas à propos du *Club des Cinq*,

les enfants, dans le « Club des Cinq », n'ont aucun mal à se qualifier, étant pourvus dès l'origine de tous les attributs qui leur sont nécessaires. Et s'il y a bien une quête et une confrontation, la glorification finale s'effectue, quant à elle, sans rencontrer d'obstacle, de « tâches difficiles » ni de « prétentions mensongères » de la part de faux héros. Voilà qui nous éloigne du parcours initiatique du conte traditionnel.¹³²⁷

En réalité, cette distorsion entre la reproduction du schéma de la quête et l'inanité partielle de sa mise en œuvre correspond à la nature générique des textes : il ne s'agit pas de romans de *formation*, mais de romans d'enquête et d'aventure. Comme l'observe Marguerite-Marie-Charlotte Vérot en 1953 dans une enquête sur la lecture effectuée dans deux établissements de Dijon, « l'action donc, seule, compte. Plus elle se complique avant

1323. *Ibid.*, p.151.

1324. Paul-Jacques Bonzon, *Les Six Compagnons et l'avion clandestin*, *op. cit.*, p.103.

1325. Marie-Pierre et Michel Mathieu Colas, *Le Dossier Club des Cinq*, *op. cit.*, p.82.

1326. Réédité depuis sous un titre légèrement corrigé : *Le Club des Cinq et le secret du vieux puits*.

1327. Marie-Pierre et Michel Mathieu-Colas, *Le Dossier Club des Cinq*, *op. cit.*, p.47. Les références entre guillemets sont empruntées à Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, Paris, Le Seuil, p.74-76.

d'atteindre le dénouement, plus ses rebondissements sont nombreux, imprévus et mystérieux, plus le livre est jugé intéressant »¹³²⁸. Il ne s'agit donc pas d'une quête fondamentalement ontologique ; même si certains éléments sont empruntés à l'initiation, la *quête de soi* est reléguée au profit de *l'enquête pour autrui*.

3. Une quête qui dégénère en enquête

Limites de l'initiation collective

Les rites initiatiques tels qu'ils sont décrits par Mircea Éliade ou Simone Vierre comportent souvent une période d'« exercices ascétiques »¹³²⁹, au cours de laquelle le personnage se retrouve seul et a « l'interdiction de parler »¹³³⁰. Or, dans de nombreux romans, les personnages évoluent en bande : ce sont des bandes d'amis ou des patrouilles scouts. Loin de se maintenir dans un silence propice à la réflexion, les personnages parlent beaucoup – et parfois pour ne rien dire. Marie-Pierre et Michel Mathieu-Colas observent ainsi qu'au sein du *Club des Cinq* de Blyton « l'on discute, on échange des propos, et ces pages de dialogue tiennent souvent lieu d'enquête »¹³³¹. Dans *Le Club des Cinq et le trésor de l'île* par exemple (1961 [*Five on a Treasure Island*, 1942]), Mick et Annie s'entretiennent après la capture de François et Claude par des brigands. Leur discussion est totalement stérile¹³³² :

« Si seulement nous pouvions délivrer François et Claude, nous pourrions aller chercher du secours. Claude, elle, est capable de ramer jusqu'à la côte !

- Et pourquoi ne pourrions-nous pas les délivrer ? s'écria Annie dont les yeux se mirent à briller soudain. Nous n'avons qu'à descendre dans le souterrain et déverrouiller la porte, tu ne crois pas ?

- Hélas ! répondit Mick tristement. Tu n'as donc pas vu ? Regarde... »

Annie regarda dans la direction indiquée. Elle s'aperçut alors que les deux bandits avaient empilé d'énormes et lourdes pierres à l'entrée du souterrain. [...]

« Impossible de passer par l'escalier de pierre, fit remarquer Mick. Ces hommes se sont débrouillés pour nous en empêcher. Nous voilà bien ! Et nous n'avons aucune idée de l'endroit où peut se trouver la seconde entrée. Tout ce que nous savons, c'est qu'elle doit être près de la tour aux choucas !

- Cherchons-la tout de même ! » s'écria Annie avec ardeur. [...]

Les enfants durent abandonner leurs recherches.

1328. Marguerite-Marie-Charlotte Vérot, *Les Enfants et les livres*, op. cit., p.114.

1329. Mircea Éliade, *Initiation, rites, sociétés secrètes*, op. cit., p.50.

1330. *Ibid.*, p.49.

1331. Marie-Pierre et Michel Mathieu-Colas, *Le Dossier Club des Cinq*, op. cit., p.31.

1332. Les citations de cette partie sont assez longues, ce qui s'explique par la nécessité de montrer que le dialogue s'étire dans la longueur sans nécessairement aboutir à un résultat.

« Flûte ! s'écria Mick à la fin. Quand je pense que Claude et ce pauvre vieux François sont prisonniers des oubliettes et que nous ne pouvons rien pour les tirer de là !... Annie, efforce-toi donc d'avoir une idée quelconque ! »¹³³³

Dominé par les phrases négatives, le dialogue évolue de constat d'échec en constat d'échec. Ces dialogues finalement assez creux ne caractérisent pas uniquement le *Club des Cinq*. Dans *Le Piano à bretelles* de Paul Berna par exemple (1956), les enfants de la bande à Gaby cherchent à se distraire après que leur jeu favori, le cheval sans tête qui a donné son nom au roman à succès paru l'année précédente, a été définitivement cassé. Ils décident de chercher l'aventure puisqu'elle ne se présente pas à eux ; mais leur quête est bien laborieuse :

- Qu'est-ce que tu as trouvé ? lui demanda curieusement Gaby.
- J'ai suivi Cent-Sous, déclara Bonbon avec importance. Il avait vraiment l'air bizarre...
- Et ensuite ?
- J'ai tout essayé, mais ça n'a rien donné. Le bonhomme n'est pas encore mûr pour un miracle.¹³³⁴

Les deux compléments circonstanciels de manière « curieusement » et « avec importance » créent un horizon d'attente chez le lecteur que la suite du dialogue ne satisfait pas, puisque le petit Bonbon ne peut qu'établir le constat de son échec. La suite du texte se poursuit ainsi, à la différence près que les dialogues sont narrativisés :

Les grands avouèrent leur échec. Abusés par des apparences aussi trompeuses, Gaby, Zidore et Juan l'Espagnol s'étaient attachés à des proies sans mystère qui ne valaient pas plus cher que le clochard impénitent de la place du Marché. Deux heures de patientes filatures les avaient convaincus que le vieux père Zigon, le marchand de bouteilles, M. Galli, le cordonnier de la rue des Petits-Pauvres, et le facteur Trompe-la-mort n'étaient pas gens à couvrir une énigme farouche. [...]

Mélie Babin avait jeté son dévolu sur l'encaisseur de la Banque Lalouette et l'avait surpris dans une impasse en train de guigner par les soupiraux de la boulangerie-pâtisserie Macherel. Elle avait attendu le départ de l'indiscret et l'avait laissé filer pour prendre sa place à ce petit cinéma. En se penchant, elle avait entrevu les époux Macherel qui s'asticotaient consciencieusement à coups de palette dans la pénombre du fournil. C'était drôle, mais une querelle de ménage ne menait pas très loin sur les voies de l'extraordinaire. [...]

1333. Enid Blyton, *Le Club des Cinq et le trésor de l'île*, op. cit., p.150-151. *Five on a Treasure Island*, op. cit., p.132-133 :

« 'If only we could rescue Julian and George, we could get help, because George could row us back.' 'Why can't we rescue them?' cried Anne, her eyes shining. 'We can go down the steps and unbolt the door, can't we?'

'No – we can't,' said Dick. 'Look!'

Anne looked to where he pointed. She saw that the two men had piled big, heavy slabs of broken stone over the dungeon entrance. [...]

'It's quite impossible to get down the steps,' said Dick. 'They've made sure we shan't do that! And you know we haven't any idea where the second entrance is. We only know it was somewhere near the tower.'

'Let's see if we can find it,' said Anne eagerly. [...]

The children soon gave up the search.

'Blow!' said Dick. 'How I do hate to think of poor old Julian and George prisoners down below, and we can't even help them! Oh, Anne – can't you think of something to do?' ».

1334. Paul Berna, *Le Piano à bretelles*, op. cit., p.22.

- Louvigny est un néant ! concluait Tatave avec accablement. Il ne s'y passe jamais rien. Si l'inspecteur Sinet lui-même se tourne les pouces, comment voulez-vous que nous trouvions une piste intéressante dans le pays ?¹³³⁵

Là encore, le dialogue narrativisé est dominé par les phrases négatives, ce qui souligne à la fois l'échec du projet des enfants et l'inanité du dialogue qui s'ensuit.

Les personnages parlent donc parfois pour ne rien dire. Mais il arrive aussi que de leur échange émergent des pistes de compréhension du mystère ; le dialogue fonctionne alors à l'instar de la maïeutique socratique. Les Six Compagnons de Bonzon mettent souvent à profit les moments où ils sont regroupés pour réfléchir posément aux événements auxquels ils sont confrontés. Chacun apporte sa pierre à l'édifice de la réflexion commune. Ainsi, dans *Les Six Compagnons et la pile atomique* (1963), ils cherchent à comprendre pourquoi Niky, le jeune garçon qui accompagne de mystérieux campeurs surveillant la centrale nucléaire de Marcoule, a disparu :

« Donc, déduit Corget, ou bien Niky n'a pas dit la vérité, ou bien nous avons mal vu, et ce n'était pas un corps que transportaient les deux hommes, ou bien encore il ne s'agissait pas de Niky... En conclusion, nous ne sommes guère avancés. »

Cependant, la Guille a son idée.

« Pour moi, dit-il, nous venons bien d'avoir affaire à nos campeurs. Niky faisait partie de la bande..., mais n'était pas le fils de l'un d'eux. On l'avait embauché, précisément parce que c'est un gamin et qu'un gamin peut toujours servir d'alibi... Il est possible aussi qu'on l'utilisait pour se faufiler dans des passages trop étroits pour le corps d'un homme. Ces hommes le gardaient de force avec eux, mais, au dernier moment, le garçon a eu peur, il n'a pas voulu les suivre jusqu'au bout et ils se sont débarrassés de lui comme d'un témoin dangereux.

- Non, proteste Gnafron, ce n'est pas possible. Si Niky avait voulu se sauver, il avait la partie belle. À Reillanette, on le laissait seul toutes les nuits.

- Évidemment, dit Corget, rien ne l'empêchait de s'échapper. [...]

« Si, comme l'a dit Corget tout à l'heure, ce n'était pas un corps que les deux hommes emportaient dans l'auto ? »

Mes camarades me regardent.

« Pourquoi cette supposition ? »

- Quelque chose n'est pas clair. Pourquoi ces hommes seraient-ils venus jusqu'ici, dans ce bois, et auraient ensuite marché à travers les broussailles pour supprimer ce garçon ? Si, encore, ils voulaient étouffer le bruit d'un coup de revolver, mais nous n'avons absolument rien entendu. [...] Si Niky n'est pas revenu vers l'auto, c'est que, mort ou vivant, il a été abandonné dans le bois... Donc, ce n'est pas lui que remportaient les inconnus. »

Corget se gratte la tête à son tour. Cette supposition vient bouleverser nos plans.

« C'est bon, dit-il, tout le monde reste ici, nous allons explorer le bois ». ¹³³⁶

Cette déduction finale s'avère exacte : les compagnons retrouvent l'enfant ligoté dans une petite grotte au cœur du bois, grâce au flair du chien Kafi. Le procédé est encore plus évident dans *Le Cheval sans tête* de Berna (1955) ; les enfants cherchent à comprendre pourquoi leur cheval a été volé et pourquoi le vil Roublot continue à s'intéresser à la maison de Fernand, le propriétaire du cheval :

1335. *Ibid.*, p.22-23.

1336. Paul-Jacques Bonzon, *Les Six Compagnons et la pile atomique*, op. cit., p.137-139.

- [...] le soir de l'accident, le cheval a valu brusquement très cher pour une foule de gens, et cinq jours après, le soir du vol, il ne valait plus rien du tout. Il faut donc admettre que le cheval a changé d'une certaine façon dans l'intervalle...
- Soit entre les mains de Fernand et de son père, soit dans l'atelier de M. Rossi ! acheva Gaby d'un ton catégorique. Personne d'autre n'a pu y toucher... » [...]
- Rien d'autre ?
- Si ! Papa a pris le cheval par les deux pattes arrière et l'a vidé sur le dallage du vestibule ; il avait le ventre plein comme un œuf. Papa ne voulait pas l'apporter à M. Rossi dans cet état-là.
- Nous y voilà ! s'écria Gaby en sautant sur ses pieds. Qu'y avait-il dans le cheval ? [...]
- Un bout de chaîne à vache, un crochet, deux boîtes de sardines, une tringle à rideaux, un réveil-matin, une branche de tenaille, une timbale, une vieille clef... »
- Chacun saluait au passage l'aumône dont il avait régalé le cheval-sans-tête pour lui faire rendre dans la descente ce vacarme particulier qui décuplait le plaisir de son pilote. Mais la clef ne parut éveiller nul souvenir parmi les assistants. [...]
- Cette clef n'est pas venue toute seule dans le cheval, dit Marion de sa voix chantante. Donc, quelqu'un d'autre l'y a mise, qui ne fait pas partie de notre bande. Puisque tout le reste nous est connu, ce n'est pas la peine de chercher plus loin : il n'y a que cette clef qui peut avoir donné de la valeur au cheval.¹³³⁷

Par le dialogue, les enfants comprennent pourquoi les bandits se sont intéressés au cheval : un des voleurs y avait caché la clef de la manufacture Billette, où se trouvait dissimulé le butin du casse du Paris-Vintimille.

L'apprentissage passe donc par l'ouverture des personnages : ouverture à la présence des autres, ouverture au dialogue. Qui plus est, la plupart des intrigues se déroulent l'été, saison où les maisons sont ouvertes et les rencontres favorisées. Ainsi, l'apprentissage de la vie se fait finalement de manière collective. Peut-être pourrait-on avancer que ces épreuves qualifient le groupe comme entité, mais non chacun de ses membres ? L'initiation n'est donc pas conforme aux initiations de puberté telles qu'elles sont décrites par Mircea Éliade ou Simone Vierre : il n'est pas possible de se contraindre au silence, puisque le dialogue, fructueux ou non, est constitutif de ces romans ; il ne peut s'agir d'une introspection individuelle, puisque celle-ci est rendue impossible par la présence du groupe. Mais surtout, les héros ne sont pas à la recherche de ce type de retour réflexif sur soi : au contraire, ils mettent leurs capacités au service des autres, pour démasquer le mal et rétablir la vérité. S'ils sortent grandis de ces épreuves, elles se font cependant aux dépens d'autrui.

Une initiation aux dépens d'autrui

En effet, dans « Le héros dans le roman policier pour la jeunesse », Lina Laura observe que ces héros

1337. Paul Berna, *Le Cheval sans tête*, op. cit., p.106-109.

ne connaissent pas le dépassement véritable bien qu'ils se valorisent à travers toute une série d'épreuves, car la victoire remportée l'est toujours aux dépens d'autrui, et non par rapport à soi-même. L'absence de remise en question de soi témoigne du manque de maturité du détective enfant et trouve en majeure partie son explication dans un univers sans contraintes, où les vacances occupent la plus grande place.¹³³⁸

Or, en considérant les différentes intrigues de ces romans, il apparaît nettement qu'elles sont pratiquement toutes tournées vers un objectif extérieur à la bande, par exemple empêcher un attentat dans *Les Six Compagnons et la pile atomique* de Bonzon (1963) ou mettre au jour un trafic de bijoux dans *Michel au refuge interdit* de Bayard (1963) ou *Fantômette et l'île de la sorcière* de Chaullet (1964). Les personnages se retrouvent pris par hasard dans une intrigue qui, au départ, ne les concerne pas. Certes, pour la vraisemblance du scénario, il n'est pas rare que les enfants ou les adolescents soient directement connectés au mystère : dans *Le Cheval sans tête* de Berna (1955), la bande à Gaby veut élucider le vol de son jeu favori, le cheval sans tête ; dans *Les Compagnons de la Croix-Rousse* de Bonzon (1961), Tidou veut retrouver son chien Kafi qui a été enlevé ; dans *Le Club des Cinq* de Blyton (1955 [*Five Go Adventuring Again*, 1943]), Claude reçoit des leçons particulières d'un précepteur bien antipathique qu'elle suspecte de n'être pas aussi droit qu'il devrait l'être ; mais cette connexion est le prétexte qui permet aux héros de résoudre un mystère plus grand, plus important et surtout connecté au monde des adultes : le vol des cent millions du Paris-Vintimille pour le premier, l'arrestation de dangereux cambrioleurs pour le deuxième et la sauvegarde d'une formule scientifique pour le dernier.

Dans certains romans, même quand le personnage a la possibilité de s'accomplir en tant qu'homme, il fuit cette évolution. Ainsi, dans *Le Grand Meaulnes* d'Alain-Fournier (1913), Augustin n'évolue pas vraiment : même après avoir retrouvé Yvonne, il persiste à refuser la paix et le bonheur conjugaux pour repartir fiévreusement sur les routes. Comme en témoigne Léon Cellier, la structure d'apprentissage échoue donc : « Meaulnes nous apparaît condamné à une fuite éternelle. [...] Le roman de l'initiation aboutit à l'absurde roman de remords »¹³³⁹ et « tel est l'itinéraire spirituel du héros. Telle est la donnée du roman initiatique. Il est évident que le héros s'égare, que le roman tourne court, que la quête dégénère en enquête »¹³⁴⁰.

1338. Lina Laura, « Le héros dans le roman policier pour la jeunesse », dans « Les héros de la jeunesse », *Les Amis de Sèvres*, 1981, n°102, p.47.

1339. Léon Cellier, « *Le Grand Meaulnes* ou l'initiation manquée », *Archives des Lettres Modernes*, 1963 (5), n°51, p.25.

1340. *Ibid.*, p.28.

En substituant l'enquête à la quête, en prenant pour objet autre chose que soi, les héros échappent ainsi aux structures initiatiques mises en place par le récit. Il est donc possible de s'interroger sur la finalité d'une telle entreprise : pourquoi mettre en place des processus de mime initiatique, si l'initiation ne doit jamais aboutir ?

TROISIÈME PARTIE :
DES HÉTÉROTOPIES
À L'UTOPIE D'UNE
ENFANCE
ÉTERNELLE

*« Laisse donc ! répondit M. Douin. Il faut bien que ces petits s'amuse. Si l'on ne s'amuse pas à cet âge, on ne s'amuserait jamais. Passé douze ans, c'est trop tard. »*¹³⁴¹

Paul Berna

Les romans d'enquête et d'aventure pour la jeunesse qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses » sont souvent structurés par une tension entre modernité et archaïsme qui se manifeste principalement dans le choix des lieux. Enjeux romanesques essentiels, ces derniers participent activement au cheminement initiatique du héros, sans toutefois le faire aboutir. S'il est probable que le lecteur enfantin ou adolescent ne mesure pas cette dimension narrative, le lecteur adulte se trouve quant à lui face à une aporie : pourquoi ces récits de jeunesse s'inscrivent-ils dans un mime de formation si chaque roman se clôt sans réel dénouement initiatique ? Sans doute les lecteurs adultes que nous sommes se trompent-ils de finalité. L'objectif n'est peut-être pas de grandir, de muter sur le plan ontologique pour intégrer la communauté des adultes ; ces initiations avortées s'inscriraient plutôt dans une autre quête, à la fois utopique et émouvante : celle de la sauvegarde du territoire de l'enfance, d'une enfance chaque fois réécrite et qui ne veut pas sortir de sa condition. La présence obsédante de l'archaïsme se légitimerait alors par une volonté d'écrire des lieux idéaux et hors du temps comptable.

I. RÔLE DU LIEU DANS LE PROCESSUS D'IDENTIFICATION DU LECTEUR

Cette quête de l'utopie romanesque de l'enfance suppose d'abord une identification du lecteur au héros ; le lieu joue manifestement un rôle essentiel dans ce processus identificatoire, à la fois parce qu'il permet au héros de se reconnaître, mais aussi de se projeter.

1341. Paul Berna, *Le Cheval sans tête*, op. cit., p.32.

A. S'identifier à un héros-détective

Avant d'interroger le rôle du lieu dans le processus d'identification du lecteur à son héros, il faut comprendre comment se mettent en place la reconnaissance du héros et la projection d'un *moi* idéalisé.

1. De la reconnaissance à la projection

L'engouement des jeunes lecteurs pour les romans d'enquête contribue à l'émergence d'un nouveau type de héros : l'enfant ou l'adolescent détective. Confronté au mal, qui prend souvent les traits de l'adulte, il résout l'énigme, rétablit l'équilibre et s'attire la considération admirative de sa famille, des forces de l'ordre, et – c'est le point qui nous intéresse tout particulièrement – de son jeune lecteur.

Ce héros est séduisant parce qu'il se situe à la charnière de l'ordinaire et de l'extraordinaire : ordinaire parce que c'est un enfant, ou un adolescent ; extraordinaire parce qu'il réalise des exploits et se comporte de manière autonome et affranchie. Par exemple, au sujet de la série *Michel* de Georges Bayard, Michel Forcheron observe « la presque perfection du héros-titre »¹³⁴² ; ce dernier n'a pas de pouvoirs surnaturels qui empêcheraient l'identification, mais sa « presque perfection » en fait un être unique. Ce héros est un *aimant* pour l'aventure, dans toute la polysémie du terme : il attire les aventures comme un aimant, mais il s'en délecte aussi parce qu'il les adore.

L'enfant, lui, aime son héros. C'est ce que souligne Laurence Decréau dans *Ces héros qui font lire* : « avant d'aimer le livre, c'est un être qu'aime l'enfant – un être d'encre et de papier : le héros de roman. Mais le terme d'amitié, si souvent galvaudé, ne rend que très imparfaitement compte du rapport étrange qui s'instaure entre le lecteur néophyte et son héros préféré »¹³⁴³. Rapport étrange ? Rapport d'admiration, voire de fascination ; d'affection, voire d'amour. On touche pratiquement là aux catégories de la psychanalyse, d'autant que l'acte de lecture relève de ce que l'on pourrait nommer une schizophrénie consentie : je suis *moi*, mais le temps d'une lecture je deviens un *autre*, un autre rêvé et fantasmé dont je *sais* qu'il n'a de légitimité que littéraire et virtuelle. Pour reprendre les

1342. Michel Forcheron, « *Michel* » de Georges Bayard : une série jeunesse emblématique des « Trente Glorieuses », *op. cit.*, p.59.

1343. Laurence Decréau, *Ces héros qui font lire*, *op. cit.*, p.64.

termes de Marc Soriano dans l'article « Identification » du *Guide de la littérature pour la jeunesse*, « en même temps, c'est vrai, je continue à être celui que je suis ; je ne me suis quitté que dans la mesure où je voulais me quitter et je suis devenu seulement ce que secrètement je voulais devenir »¹³⁴⁴. Se référant à Freud, il définit l'Idéal du Moi en l'appliquant à la lecture comme « portrait-robot de ce que l'être se propose de devenir »¹³⁴⁵. Il distingue ainsi les « héros-repères » et « héros-modèles »¹³⁴⁶. Avant d'être un « modèle », cet enfant détective doit d'abord être *repéré*, c'est-à-dire *reconnu* de son lecteur avec lequel il lui faut partager un certain nombre de valeurs et de centres d'intérêts. Après quoi l'identification devient possible. Cette double posture du héros, repère et modèle, est synthétisée par l'écrivain contemporain pour la jeunesse Anne-Marie Pol de la manière suivante : « Ah ! le personnage ! Il est à la fois miroir et projet. Image et guide »¹³⁴⁷. Mais chez Marc Soriano comme chez Anne-Marie Pol, n'aboutit-on pas à une aporie ? Si le personnage est un *reflet* du jeune lecteur, comment peut-il être en même temps la *projection* de ce que ce même lecteur souhaite devenir ? Par ailleurs, la jeunesse – et en particulier l'adolescence, âge mouvant où l'individu se cherche – sait-elle ce qu'elle *veut* devenir ?

Pour résoudre l'aporie, il convient d'abord de s'assurer que le héros correspond effectivement à un repère pour son lecteur.

2. Des stéréotypes qui assurent la reconnaissance

Des enfants ordinaires ancrés dans leur temps

Qu'ils vivent dans un milieu privilégié ou modeste, les héros de ces romans d'enquête sont le plus souvent des enfants ordinaires dans lesquels le jeune lecteur peut et même *doit* se reconnaître sans peine. Dans *Ces héros qui font lire*, Laurence Decréau propose une série de témoignages d'enfants qui vont pleinement en ce sens : « je me mets dans la peau d'un personnage, c'est merveilleux » ; « je me sens entrer dans la peau des personnages » ; « j'ai toujours l'impression de me retrouver dans la peau de Serge »¹³⁴⁸. Or, l'enquête effectuée par le *Bulletin d'analyses de livres pour enfants* en juin 1968 confirme que ce sont ces héros

1344. Marc Soriano, « Identification (dans la lecture). Le problème du héros », *Guide de littérature pour la jeunesse, courants, problèmes, choix d'auteurs*, op. cit., p.317.

1345. *Ibid.*, p.320.

1346. *Ibid.*, p.322 pour les deux expressions.

1347. Anne-Marie Pol, *Les Séries, Chronique d'un malentendu littéraire*, op. cit., p.57.

1348. Laurence Decréau, *Ces héros qui font lire*, op. cit., p.64 pour les trois citations.

proches des lecteurs qui emportent leur adhésion. Aux questions « qu'est-ce qu'un roman d'aventures ? et qu'aimez-vous dans ces aventures ? »¹³⁴⁹, les 209 réponses ancrent les héros dans le quotidien des lecteurs : l'histoire doit mettre en scène « des personnages de leur âge »¹³⁵⁰ (34 occurrences) – certains enfants précisant même que les héros « ne disent pas des phrases compliquées ». Il va de soi que tous les romans d'enquête et d'aventure pour la jeunesse qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses » ne proposent pas des personnages de l'âge du lectorat : la série *Langelot* du Lieutenant X qui paraît entre 1965 et 1986 dans la « Bibliothèque verte » met en scène un orphelin qui, à dix-huit ans, officie comme agent secret ; celle des *Jeunes filles en blanc* de Suzanne Pairault, publiée entre 1968 et 1985 exploite la figure de l'infirmière jeune diplômée qui endosse malgré elle le rôle de détective amateur pour résoudre un mystère¹³⁵¹ ; les *Cinq jeunes filles* de Georges-Gustave Toudouze vivent treize aventures maritimes entre 1954 et 1967 et parcourent seules le monde sur leur yacht¹³⁵². Néanmoins, les réponses à l'enquête précisent aussi que les « aventures pourraient être vraies » et doivent se dérouler à l'« époque actuelle » (30 occurrences) ; au sujet des héros, « les meilleurs sont les plus vrais », précise-t-on encore. Or, *Langelot*, les *jeunes filles en blanc* ou les *cinq jeunes filles* n'accomplissent pas d'exploits surnaturels : ils satisfont l'horizon d'attente du lecteur.

Mais surtout, de très nombreux romans, paraissant pour la plupart en série, montrent réellement des personnages proches du lecteur. Le héros idéal doit être un enfant ou un adolescent ordinaire – au sens où il n'a pas de pouvoirs magiques – scolarisé, sédentaire, le plus souvent inscrit dans un cadre familial stable (hormis *Fantômette* ou *Langelot* qui n'ont pas de famille mais qui, comme nous l'avons vu, constituent des exceptions) et doté d'un cercle d'amis bien défini. À ce titre, *Michel* de Bayard satisfait selon Michel Forcheron toutes ces exigences :

Le héros n'est pas un détective qui cherche à démêler des énigmes. C'est seulement un ado débrouillard et courageux qui veut comprendre le pourquoi de certains événements bizarres et des ennuis qui en découlent pour lui ou pour des gens qui lui tiennent à cœur.

1349. « Qu'est-ce qu'un roman d'aventures ? », *Bulletin d'analyses de livres pour enfants, op. cit.*, p.9.

1350. *Ibid.*, p.10 pour toutes les citations d'occurrences suivantes.

1351. Une série américaine de vingt-sept romans pour la jeunesse a déjà narré les exploits d'une infirmière détective, entre 1943 et 1968 : *Cherry Ames*, dont les auteurs Helen Wells et Julie Tatham se partagent les titres. Treize romans sont publiés en France entre 1958 et 1979 aux éditions Charpentier. Le thème est vivace : il existe depuis 1986 aux éditions Dupuis une bande-dessinée récurrente, *Les Femmes en blanc* de Raoul Cauvin et Philippe Bercovici dont le trente-septième tome a paru en mars 2015.

1352. Les trois séries susmentionnées ont paru dans la collection « Bibliothèque verte » des éditions Hachette.

Et c'est donc sans le vouloir que son chemin croise – mais avec obstination quand même !
– celui de quelques malfaiteurs ou de quelques « indéliçats ». ¹³⁵³

C'est ainsi qu'« évoluant sans peine au milieu de personnages qu'il connaît, dans un univers culturel qui est le sien, le lecteur de série populaire se sent véritablement chez lui dans le monde de ses héros »¹³⁵⁴. Il n'est d'ailleurs pas anodin que la série *Michel* de Bayard qui paraît entre 1958 et 1985 n'ait plus été publiée à partir de 1997 bien qu'elle ait connu un succès phénoménal au moment de sa publication. De l'aveu de Michel Forcheron, elle constitue « un témoin authentique d'une partie de la réalité des “Trente Glorieuses” »¹³⁵⁵. En dépit de quelques efforts de modernisation au début des années 1980 – Michel Forcheron note par exemple la présence de la télévision à cinq reprises ou encore la mention unique des Bee Gees, de Bob Marley ou de la chanson « Laisse béton » de Renaud¹³⁵⁶ – la série reste « campée sur ses schémas et son contenu d'origine »¹³⁵⁷ ; « certaines attitudes des jeunes héros, telles que leur conformisme, leur politesse imperturbable ou le vouvoiement des jeunes filles de leur âge, sont des signes évidents de ce temps désormais disparu »¹³⁵⁸. Trop ancrée dans son époque, elle cesse rapidement d'être éditée ; située dans une nébuleuse imprécise entre roman contemporain et roman historique, elle n'est plus l'un sans être encore tout à fait l'autre. Pour le lecteur, le personnage est à la fois trop proche de lui pour qu'il puisse se projeter dans un passé clairement historique – comme c'est le cas des romans médiévaux ou de cape et d'épée – et trop lointain pour qu'il puisse se reconnaître en lui. Ainsi, selon Danielle Thaler et Alain Jean-Bart, « on peut supposer qu'à partir du moment où elles cesseront de présenter une image de l'enfance et de l'adolescence qui coïncide avec l'enfance et l'adolescence du lecteur, ces œuvres disparaîtront des collections »¹³⁵⁹. Passage du temps oblige, la série a intégré en mars 2015 « Les Classiques de la Rose », une sous-collection de la « Bibliothèque rose » d'Hachette¹³⁶⁰. Seuls deux romans ont paru pour le

1353. Michel Forcheron, « *Michel* » de Georges Bayard : une série jeunesse emblématique des « Trente Glorieuses », *op. cit.*, p.177.

1354. Laurence Decréau, *Ces héros qui font lire*, *op. cit.* p.54-55.

1355. Michel Forcheron, « *Michel* » de Georges Bayard : une série jeunesse emblématique des « Trente Glorieuses », *op. cit.*, p.276.

1356. *Ibid.*, p.277.

1357. *Ibid.*, p.278.

1358. *Ibid.*, p.276.

1359. Danielle Thaler et Alain Jean-Bart, *Les Enjeux du roman pour adolescents, Roman historique, roman-miroir, roman d'aventures*, *op. cit.*, p.132.

1360. « Les classiques de la Rose » regroupent aujourd'hui indifféremment certains classiques comme les romans de la Comtesse de Ségur ou *Les Quatre Filles du docteur March* de Louisa May Alcott et des séries des « Trente Glorieuses » comme *Le Club des Cinq* d'Enid Blyton, *Alice* de Caroline Quine, *Fantômette* de Georges Chaulet ou encore *Les Six Compagnons* de Bonzon ; mais c'est au prix d'adaptations du texte, modernisé et simplifié. Outre un appauvrissement du vocabulaire – le terme « ami » s'est par exemple substitué à celui de « camarade » pour désigner le chien Kafi dans la première page des *Six Compagnons de la Croix-*

moment : *Michel mène l'enquête* et *Michel poursuit des ombres* (le premier et le huitième roman de la collection) ; il s'agit sans doute d'une tentative éditoriale¹³⁶¹ ciblant à la fois le goût des enfants pour l'intrigue policière et la tentation nostalgique des parents anciens lecteurs de la série¹³⁶². Reste à voir à l'usage si la série devient pérenne et si d'autres romans sont réédités¹³⁶³.

La reconnaissance du lecteur passe donc par l'identification à un personnage qui lui ressemble ; le choix des milieux sociaux est alors essentiel.

Milieux sociaux : de la modestie assumée à la richesse providentielle

Plusieurs tendances se dessinent dans le choix des milieux sociaux, de la pauvreté au confort matériel.

Les héros de Paul-Jacques Bonzon sont des enfants issus d'un milieu populaire. *La Famille HLM* et *Les Six Compagnons*, parus respectivement dans la « Bibliothèque rose » et la « Bibliothèque verte » le montrent. L'auteur le confesse d'ailleurs volontiers lui-même dans une lettre à Marc Soriano reproduite dans le *Guide de la littérature pour la jeunesse* : « J'ai un goût pour les milieux modestes, voire pauvres, qui semble plaire aux enfants. Les Six Compagnons eux-mêmes, sont des enfants de la rue, sans moyens financiers »¹³⁶⁴. De fait, dès le premier roman, *Les Compagnons de la Croix-Rousse* (1961), l'accent est mis sur la pauvreté de ces gones lyonnais : par exemple, ils se cotisent pour acheter une paire de patins et un ballon, circulent sur de vieux vélos dont ils réparent à l'occasion les chambres à air – quand les pneus en sont équipés. Les jeunes de la bande à Gaby, dans *Le Cheval sans tête* de Berna (1955) grandissent également dans un milieu très modeste ; d'ailleurs, leur

Rousse de Bonzon – on peut noter le glissement assez récurrent du système passé au système présent dans le choix des temps verbaux.

1361. En 2013, les éditions Coëtquen avaient commencé, avec le soutien de Michel Forcheron et de Cécile Bayard, la petite fille de l'auteur, à rééditer les romans de la série *Michel* qui semblaient oubliés par les éditions Hachette. Ces dernières ont fait retirer de la vente les ouvrages déjà parus, faisant valoir leurs droits sur la série. La publication des deux romans peut s'expliquer comme une volonté de reprendre la main sur ces textes.

1362. Les illustrations ont évolué, proposant des personnages modernes, proches de la bande-dessinée. Si le nom de l'auteur figure toujours – fût-ce en petits caractères – sur la première et la quatrième de couverture, il a disparu de la tranche. Pour l'anecdote, notons que l'illustrateur historique de la série se nomme Daure et que celui qui a été choisi pour la toute nouvelle édition s'appelle Le Dors, plaisante paronomase !

1363. Les séries *Alice*, *Michel* et *Les Six Compagnons* étaient initialement publiées dans la « Bibliothèque verte » ; le glissement dans la « Bibliothèque rose » s'explique par la simplification des textes. La « Bibliothèque verte » regroupe désormais principalement des adaptations de dessins animés contemporains, comme *Foot de Rue*, *Transformers*, *Spiderman* ou de mangas comme *Naruto* ou *One Piece*. Il faut aussi noter que les deux collections se sont *générées*, comme en témoigne la capture d'écran du site de la « Bibliothèque Rose ». Voir **Annexe O** : « Bibliothèque Rose » et « Bibliothèque Verte » aujourd'hui : vers une production genrée.

1364. Cité par Marc Soriano, dans le *Guide de littérature pour la jeunesse*, *op. cit.* p.99-100.

terrain de jeu s'appelle « la rue des Petits-Pauvres »¹³⁶⁵, nom qui résonne comme une mise en abyme de leur condition. Leur activité favorite consiste en une course sur le fameux « cheval sans tête [qui] appartenait depuis un an à Fernand. Un chiffonnier du Faubourg-Bacchus l'avait cédé à [son père] M. Douin contre trois paquets de tabac gris, et Fernand l'avait trouvé près de ses souliers le matin de Noël »¹³⁶⁶. Une de leurs plus grandes joies consiste à partager un modeste goûter dans leur repaire secret, qu'il s'agisse d'un « bouillon un peu fade délayé dans de l'eau trouble »¹³⁶⁷ ou d'une « énorme pomme de terre noircie dont l'apparition déchaîn[e] des applaudissements »¹³⁶⁸.

Mais Bonzon et Berna font un peu figures d'exception. En règle générale, les personnages de romans vivent dans un certain confort matériel, ce que Marie-Noëlle Carof déplore en notant que « les enfants-héros sont issus de famille-mythe, sans problème matériel »¹³⁶⁹. À ce titre, Michel Therais, le héros de Georges Bayard, est assez gâté. Il occupe une belle demeure classée monument historique, La Marguillerie ; une bonne, Norine, est chargée de l'entretien de la maison. La famille ne connaît pas de problèmes d'argent puisque le père est un savant chimiste réputé. Dans *Le Club des Cinq* de Blyton, le père de François, Mick et Annie (Julian, Richard – « Dick » – et Anne en anglais) est dans les affaires et voyage accompagné de sa femme – ce qui explique que, dans le premier volet de la série paru en France, *Le Club des Cinq et le trésor de l'île* (1961 [*Five on a Treasure Island*, 1942]), les enfants soient envoyés pour les vacances chez leur cousine Claudine, surnommée Claude (Georgina *alias* George en anglais), dont le père est un grand scientifique aux revenus suffisants pour mettre sa famille à l'abri du besoin. Alice Roy (Nancy Drew dans la version originale), l'héroïne de Caroline Quine (Carolyn Keene), est la fille du célèbre avocat – il est avoué dans les premiers romans – James Roy (Carson Drew) qui pourvoit largement à ses besoins ; ainsi, au cours de ses enquêtes, Alice dort souvent dans des hôtels cossus, est hébergée chez des amis aisés ou de riches cousins. À titre d'exemple, dans *Alice et les plumes de paon* (1965 [*The Hidden Window Mystery*, 1956]), elle est invitée chez sa cousine Suzanne qui « habitait en dehors de Charlottesville une grande propriété, *Les Neuf Chênes*. La demeure était de style colonial avec un porche à colonnades »¹³⁷⁰ ; dans

1365. Paul Berna, *Le Cheval sans tête*, *op. cit.*, p.7.

1366. *Ibid.*, p.8.

1367. *Ibid.*, p.103-104.

1368. *Ibid.*, p.119.

1369. Marie-Noëlle Carof, « Le roman policier pour enfants (approche pour une réflexion critique) », *Enquête sur le roman policier*, *op. cit.*, p.12.

1370. Caroline Quine, *Alice et les plumes de paon*, *op. cit.*, p.46. Carolyn Keene, *The Hidden Window Mystery*, *op. cit.*, p.35 : la maison se nomme « *Seven Oaks* » et est décrite en ces termes : « *A low brick wall ran accross*

Alice à Paris (1968 [*The Mystery of the 99 Steps*, 1966]), elle s'installe d'abord dans un hôtel parisien avant d'être accueillie chez des amis, les Tardy, qui vivent dans un château. De même, son statut d'orpheline n'empêche pas Fantômette de vivre dans un réel confort matériel ; le lecteur apprend même incidemment dans *Fantômette contre la main jaune* (1971) que la jeune fille a les moyens d'entretenir une vieille bonne pour les tâches domestiques. Georges Chaulet n'apporte aucune explication à cette aisance financière – il aurait pourtant été facile d'expliquer sa richesse par un héritage puisque la jeune fille est orpheline – sinon dans *L'Almanach de Fantômette* (1979), où l'héroïne répond en ces termes au journaliste Œil-de-Lynx qui la questionne sur ses revenus : « Nous autres, les héros qui vivons des aventures dangereuses et mouvementées, nous n'avons jamais de problèmes matériels. Mes collègues Tintin, Mickey ou Bibi Fricotin vivent très bien sans se soucier de leur porte-monnaie. Moi, je fais de même... »¹³⁷¹. La réponse est occultée par un personnage qui assume ici de façon troublante son statut d'être fictionnel. Elle reçoit par ailleurs régulièrement des cadeaux somptueux pour récompense de ses services, comme par exemple un énorme rubis dans *Fantômette et son Prince* (1968), une bague avec diamant dans *Fantômette et le Secret du Désert* (1973) ou encore une statuette en or dans *Olé, Fantômette !* (1975) qui peuvent contribuer à expliquer sa désinvolture sur la question financière.

Nombreux sont donc les personnages qui évoluent dans un monde aisé sans que celui-ci ne constitue cependant une entrave à l'identification : d'une part, cela peut alimenter le fantasme de certains lecteurs qui se projettent alors dans un milieu favorisé, et d'autre part, une des vertus de ces héros est leur grande simplicité ; leur confort matériel constitue davantage une astuce romanesque qui permet aux héros d'être libres – leurs moyens leur permettent de voyager sans entraves – qu'une discrimination susceptible de rompre la magie identificatoire.

Cette normalité familiale se retrouve dans de nombreux romans scouts. Ce sont généralement des adolescents on ne peut plus ordinaires. L'intrigue se déroule souvent pendant les vacances, au moment des grands camps estivaux, des raids ou des jeux. Quelle que soit l'obédience de l'écrivain (la littérature scout ne saurait se réduire à une littérature catholique propagandiste, il existe des écrivains laïcs), ce sont des enfants cultivés mais exaltés par le retour à la nature. Monter une tente, nettoyer un site, lire dans l'herbe, préparer le repas, cueillir des mûres sauvages ; autant de tâches prosaïques, certainement pas

the front of the small estate. An iron gateway opened onto a tree-shaded drive with beautiful, flower gardens on either side of it ».

1371. Georges Chaulet, *L'Almanach de Fantômette*, op. cit., p.12.

extraordinaires, mais qui dans le contexte du campement revêtent un charme certain pour le jeune lecteur, d'autant qu'elles se colorent souvent d'une aura de danger.

Il s'agit donc d'enfants qui ressemblent au lecteur. Mais bien évidemment, tous les enfants n'ont pas le même type de héros. C'est l'avantage de la bande d'enfants et de la patrouille, qui proposent au lecteur différents modèles identificatoires, au lieu d'un modèle unique – et donc bien plus improbable.

Une bande, des enfants, plusieurs possibilités

Même Marc Soriano, pourtant critique à l'égard des pratiques sérielles qui mettent en scène des bandes d'enfants – il n'épargne pas Enid Blyton en particulier – observe que la pratique littéraire correspond à une réalité sociologique et il lui trouve même une qualité :

La société infantine homogène est peut-être un mythe, mais il correspond à une tendance aisément vérifiable, particulièrement à notre époque : les enfants s'agglomèrent, se constituent en « bandes ». À supposer même que le « club » n'ait guère de réalité, cette fiction pourrait avoir un effet tonifiant sur des enfants qui manquent d'assurance.¹³⁷²

Intégré virtuellement aux aventures d'une bande d'enfants, le lecteur devient membre d'une communauté qui peut être homogène ou plus hétéroclite. En fonction du lectorat ciblé, la composition des groupes varie. Ils peuvent être exclusivement féminins, comme les *Cinq jeunes filles* de Georges-Gustave Toudouze dont treize aventures sont publiées entre 1954 et 1967 dans la collection « Bibliothèque verte » chez Hachette, ou à l'inverse masculins, comme les *Six Compagnons* de Paul-Jacques Bonzon qui, dans la même collection, résolvent trente-huit énigmes entre 1961 et 1980. Le plus souvent, ils sont mixtes, comme c'est le cas pour *Les 4 As* de Georges Chaulet dont six romans paraissent aux éditions Casterman entre 1957 et 1962, *Le Club des Cinq* d'Enid Blyton qui fait les grandes heures de la « Bibliothèque rose » d'Hachette avec ses vingt-et-un ouvrages traduits en France entre 1955 et 1967, et, dans une moindre mesure, les quinze romans du *Clan des Sept* parus entre 1949 et 1963 (ils sont publiés entre 1956 et 1967 en France). La recherche de la parité permet de satisfaire toutes les aspirations et de toucher un plus large lectorat.

La récurrence des chiffres de trois à sept dans les titres de séries¹³⁷³ montre bien le caractère fondamental du groupe, orientant la réception du lecteur vers une perspective à la

1372. Marc Soriano, *Guide de la littérature pour la jeunesse, op. cit.*, p.322.

1373. *Les Trois jeunes détectives* qui paraissent sous le nom d'Hitchcock, les *4 As* de Georges Chaulet, le *Club des Cinq* et le *Clan des Sept* d'Enid Blyton, *Cinq jeunes filles* de Georges-Gustave Toudouze et les *Six Compagnons* de Paul-Jacques Bonzon.

fois plurielle par le nombre de ses membres et unique par le lien qui les fédère : un « Club », un « Clan », des « Compagnons », qui triomphent des malfrats selon la vieille devise qui affirme que « l'union fait la force ». Dans les romans scouts, la bande préexiste structurellement dans la mesure où les adolescents se regroupent en « patrouilles ». Ce serait d'ailleurs à partir de l'observation des bandes d'enfants que Baden-Powell aurait créé le scoutisme ; voici le récit – certes romancé par Jean Peyrade – de sa genèse :

Sous un ciel bas chargé de fumées, des enfants chétifs et dépenaillés jouent dans la boue d'un faubourg de Londres. Un officier général, Baden-Powell, les observe. Formés en bandes, ils se sont donnés [sic] des chefs et ils leur obéissent. Déjà, dans d'autres quartiers de la capitale comme à Liverpool et à Manchester, Baden-Powell a remarqué que les garçons de dix à quinze ans étaient capables de se plier volontairement à certaines disciplines pour faire triompher l'honneur de leur groupe. [...] Le cœur serré, Baden-Powell se demande ce que feront demain ces garçons, quels hommes ils seront dans la société si nul ne les arrache à la crasse des quartiers sordides pour les plonger en pleine nature en leur proposant des activités exaltantes.¹³⁷⁴

Quoi qu'il en soit, partant de ce constat initial,

Baden-Powell a imaginé une société à l'échelle des garçons, la patrouille de huit éclaireurs confiée à l'un d'eux. Voilà l'idée géniale de l'action du garçon sur le garçon. Équipe de bons copains, qui a un nom, un fanion, un local, un terrain et une tente à elle ; la patrouille est la cellule essentielle du scoutisme. Chaque éclaireur a une responsabilité précise et son comportement engage l'honneur de tous.¹³⁷⁵

Il s'agit donc, par le biais du scoutisme, de corriger l'inclination au mal pour positiver le principe de bande. Le roman scout exploite cette veine ; pour Jean-Louis Foncine,

le scoutisme est avant tout la concrétisation d'un grand mythe de la jeunesse [...] le mythe de la bande, c'est-à-dire le mythe de la patrouille ; c'est le mythe des garçons se mêlant les uns les autres, se mêlant entre eux et ceci à l'abri des adultes (je dis à l'abri des adultes, en effet le mot abri est plus juste qu'à l'écart des adultes), les adultes n'étant là que pour arranger les choses, superviser, empêcher que les choses ne fonctionnent pas.¹³⁷⁶

L'importance du groupe chez les Scouts se mesure à plusieurs niveaux. Par les termes qui les désignent, d'une part, qui insistent sur la notion de cohésion : il existe des « troupes » – appelées également « unités » – composées de plusieurs « patrouilles », « équipes » ou « meutes » chez les Louveteaux. Le code vestimentaire permet d'autre part de fédérer les scouts : « Sa base est simple : chemise kaki, culotte bleue ou kaki que l'on raccourcira en short (1937), foulard et bas de laine, célèbre chapeau à quatre bosses, chandail kaki ou bleu marine, pèlerine kaki et bâton réglementaire »¹³⁷⁷. Cependant, quand il y a un chef dans les

1374. Jean Peyrade, *Scouts et Guides de France*, op. cit., p.9.

1375. *Ibid.*, p.10.

1376. Jean-Louis Foncine, « La naissance du roman scout », dans « Le roman scout (1927-1962) : un genre littéraire ? », *Ianus Bifrons, Revue universitaire de l'adolescence*, art. cit., p.187-188.

1377. Christian Guérin, *L'Utopie Scouts de France*, Paris, éditions Fayard, 1997, p.95.

bandes d'enfants littéraires, il le devient par consensus tacite, parce qu'il est le meilleur et le plus avisé ; dans la patrouille scout, son choix s'effectue différemment :

Les garçons s'y trouvent classés suivant une stricte hiérarchie en fonction de l'ancienneté et, ce qui devrait idéalement aller de pair, selon la progression de chacun. À la tête de la patrouille, le chef de patrouille, ou C.P., est scout depuis au moins deux ans et censé être breveté ; il est assisté d'un second de patrouille généralement appelé à devenir chef à bref délai. Au bas de l'échelle le petit dernier (5^e ou 6^e de patrouille, autrement dit le « cul de pat ») n'a pas encore fait sa Promesse : c'est le nouvel arrivé, l'aspirant.¹³⁷⁸

Dans la lignée des idéaux chrétiens, chaque patrouille s'organise comme une microsociété patriarcale, où le groupe prime l'individu.

Même dans les séries estampillées sous la bannière d'un héros seul, les enfants sont organisés en groupes : Michel de Georges Bayard mène l'enquête avec ses amis, Arthur et Martine ainsi que son cousin Daniel ; Fantômette de Georges Chaulet est inséparable de ses comparses Ficelle et Boulotte et de son complice Œil-de-Lynx ; le héros d'Anthony Buckridge, Bennett, trouve un double timoré en la personne de Mortimer et la célèbre Alice de Caroline Quine ne s'éloigne que rarement de Marion et Beth. Autant d'amis, de cousins, de compagnons qui permettent au héros de ne pas faire totalement cavalier seul, d'affronter collectivement le mal adulte et surtout de proposer différents modèles identificatoires au jeune lecteur.

C'est le constat opéré par Laurent Déom, dans un article consacré aux *Chroniques du Pays perdu* de Jean-Louis Foncine : selon lui, les héros n'ont pas forcément de « surqualification positive [...] peut-être parce que les héros ne sont pas singuliers ; il s'agit de patrouilles scout, c'est-à-dire de groupes entre les membres desquels les qualités sont réparties, plutôt que d'être concentrées sur un seul individu »¹³⁷⁹. Plusieurs enfants donc, chacun doté d'une personnalité qui lui est propre. *Éphélia, l'île des enfants perdus*, roman d'Henri Bourgenay paru en 1951, met en scène un groupe d'enfants orphelins après la Seconde Guerre mondiale qui investissent une petite île méditerranéenne au large des côtes grecques – Éphélia – et décident d'y créer ce qui s'apparente à un phalanstère. Chacun des orphelins qui arrive sur l'île a une spécialité. Téli devient maître d'œuvre, Élef cuisinier, Renzo jardinier, Gianni pêcheur, et Wolfgang potier. Les Six compagnons ont aussi leur personnalité bien marquée. Le narrateur les présente ainsi au début du second roman de la série :

1378. *Ibid.*, p.94.

1379. Laurent Déom, « Des aventuriers qui font bande à part : la parole créatrice dans *Les Chroniques du Pays perdu* de Jean-Louis Foncine » dans Laurent Déom et Jean-Louis Tilleuil (dir.), *Le Héros dans les productions littéraires pour la jeunesse*, op. cit., p.51.

L'équipe était au complet : d'abord Corget, qui était en quelque sorte le chef de la bande, le petit Gnafron, aussi brun de cheveux et de peau que s'il était né au cœur du Sahara, Bistèque, le fils du garçon boucher, le Tondu qui grandissait toujours mais dont le crâne demeurerait désespérément chauve, depuis une récente maladie, la Guille, le silencieux... et moi, Tidou.¹³⁸⁰

Un dominant, Corget ; un discret, La Guille ; un gourmand, Bistèque ; un petit téméraire, Gnafron ; un complexé sentimental aussi fort que dégourdi, le Tondu ; et Tidou, inséparable de son chien Kafi. La fille du groupe, Mady, se montre douce, intuitive, sensible. Elle réunit des qualités susceptibles de plaire aux fillettes des années 1960, dont les plus masculines choisiront plutôt un des garçons comme modèle. Il est par ailleurs à noter que les enfants sont plus volontiers désignés par un surnom ou un diminutif que par leur prénom. C'est un choix narratif qui permet d'ouvrir l'identification, en évitant le cloisonnement d'un personnage dans une identité nominale déterminée par l'auteur. Le jovial Bistèque est nommé ainsi par paronomase avec le mot « bifteck » – son père est boucher ; quant à Gnafron, son pseudonyme l'ancre dans la culture lyonnaise puisqu'il s'agit du compagnon d'une égérie locale, la marionnette Guignol, et que son nom est tiré par dérivation propre progressive du terme « gnafre » qui signifie « cordonnier » en patois lyonnais. Ce procédé se retrouve dans d'autres romans de littérature de jeunesse, qu'on pense à la gourmande Boulotte de la série *Fantômette* de Georges Chaulet qui s'oppose à sa comparse, la grande Ficelle. Fantômette elle-même rappelle le personnage de Fantômas.

Dans un article intitulé « L'image du héros dans le *Club des Cinq* », Marie-Pierre Mathieu analyse les quatre personnages humains de la bande :

François et Annie, réfléchis et conformistes, s'opposent à Claude et Mick, originaux et impulsifs. L'équilibre ainsi créé permet des identifications multiples. Nous touchons là une des raisons essentielles du succès de la série. Quel habile dosage psychologique ! deux garçons, deux filles ; deux forts, deux faibles ; deux sages, deux fous ; bref, des caractères suffisamment tranchés pour permettre à chacun d'y accrocher ses fantasmes.¹³⁸¹

Ainsi, si l'on a reproché aux structures sérielles policières leur caractère répétitif et aux romans d'enquête scouts leur dimension démiurgique, il n'en demeure pas moins que ces deux types de récits facilitent l'identification des jeunes lecteurs en leur tendant non pas un, mais plusieurs miroirs ; ceux des différents enfants du groupe. Selon Laurence Decréau, « il s'agit tout aussi bien de ressemblance réelle – trait de caractère propre à l'enfant lecteur que celui-ci retrouve dans le héros – que d'une ressemblance désirée – caractéristiques du

1380. Paul-Jacques Bonzon, *Les Six Compagnons et la pile atomique*, op. cit., p.6.

1381. Marie-Pierre Mathieu, « L'image du héros dans le *Club des Cinq* », dans « Les héros de la jeunesse », *Les Amis de Sèvres*, op. cit., p.41. Ces analyses de 1981 sont reprises dans Marie-Pierre et Michel Mathieu-Colas, *Le Dossier Club des Cinq* (1983).

héros que le lecteur aimerait être siennes. Projection, introspection, telles sont les deux composantes du phénomène d'identification »¹³⁸². En partant de ce principe, il est possible de considérer qu'un enfant discret, par exemple, se reconnaîtra dans Annie mais pourra rêver d'être Claude. Une fillette un peu ronde se verra dans Boulotte mais se projettera dans Fantômette. C'est une première façon de résoudre l'aporie initialement soulevée à partir de la terminologie de Marc Soriano qui distinguait « héros-repères » et « héros-modèles » ; dans les récits qui mettent en scène des bandes, le « repère » peut se trouver chez l'un des petits héros tandis qu'un autre personnage fera l'objet d'une projection, constituera un « modèle ». C'est aussi sans doute pourquoi les héros trop parfaits sont accompagnés de personnages qui le sont moins. Michel Forcheron note par exemple que le tempérament de Daniel, « moins intrépide et volontaire que son cousin »¹³⁸³, « moins costaud et moins sportif » aussi, permet de faire valoir la perfection de Michel dans la série éponyme de Georges Bayard ; de même, la naïveté de Ficelle ou de Boulotte permet en regard de souligner l'acuité de Fantômette, l'héroïne de Georges Chaulet.

La bande d'enfants littéraires permet de concilier « héros-repères » et « héros-modèles », miroir et projet, réalité et fantasme. Mais comment faire en sorte que le personnage dans lequel l'enfant se reconnaît ou se projette soit investi d'une dimension héroïque sans rompre l'identification ?

3. L'archétype d'un oxymore littéraire, celui de l'enfant-détective

Une jeunesse audacieuse et affranchie

La recherche d'un modèle héroïque auquel s'identifier semble former un consensus auprès du jeune lectorat des « Trente Glorieuses », comme l'atteste l'enquête de 1968 précitée. Les héros y sont décrits comme « vaillants avec toutes les qualités possibles »¹³⁸⁴, « justes et forts », « virils, attachants, humains », « loyaux, qui n'ont pas peur du danger, mais ne le bravent pas inutilement » ; ils « combattent contre l'impossible ». Le héros doit donc à la fois *ressembler* au lecteur mais aussi *s'en distinguer* par les actes qu'il accomplit.

1382. Laurence Decréau, *Ces héros qui font lire*, op. cit., p.65.

1383. Michel Forcheron, « Michel » de Georges Bayard : une série jeunesse emblématique des « Trente Glorieuses », op. cit., p.55 pour cette citation et la suivante.

1384. « Qu'est-ce qu'un roman d'aventures ? », *Bulletin d'analyses de livres pour enfants*, art. cit., p.10 pour cette occurrence et les suivantes.

Pour Marie-José Chombart de Lauwe, chercheuse au CNRS et spécialiste du rapport de l'enfant à l'image,

Le héros choisi établit aussi une liaison entre le présent de l'enfant et son futur, en lui proposant des modèles de conduite et en suscitant la formation d'un nouvel idéal du moi. Se comparant à lui, l'enfant conscientise son image de soi. Souvent il essaie de l'imiter, parfois il s'identifie à lui, projetant ses propres traits sur son héros, introjectant certains de ses attributs.¹³⁸⁵

Ainsi, dans *Les Forts et les purs* de Jean-Louis Foncine (1951), Michel propose à ses camarades de « monter des aventures vraies, celles qui nous feront plaisir, pourvu qu'elles nous obligent à des trucs difficiles qui soient autant que possible utiles à d'autres hommes ou à d'autres gosses »¹³⁸⁶. L'aventure est ici à la fois intéressée – il s'agit de connaître quelque chose d'exaltant, une aventure – et désintéressée puisque les adolescents envisagent de se mettre au service d'autrui. Alors, l'expression « adolescent détective » qui sert à désigner ces héros typiques des romans d'enquête et d'aventure pour la jeunesse semble relever de l'oxymore (puisque le métier, ou même le *hobby* de détective est en principe réservé aux adultes) mais trouve dans le roman d'aventure sa réconciliation : en agissant uniquement pour autrui, les jeunes montrent des qualités d'adultes. Marie-José Chombart de Lauwe explique encore que « les actions entreprises par les héros ne sont possibles que parce qu'ils possèdent un statut et des qualités d'adultes très doués, bien qu'ils soient des enfants. De telles images peuvent être gratifiantes parce que compensatoires par rapport au statut réel de l'enfant »¹³⁸⁷. Il apparaît en effet que le jeune héros s'affranchit totalement du cadre référentiel que nous avons précédemment défini et qui sert bien souvent uniquement de prétexte pour permettre l'identification initiale. En réalité, le cadre scolaire est évacué par les vacances qui sont le moment clé des aventures ; quand celles-ci ont lieu pendant l'école, l'accent est mis sur les retrouvailles vespérales voire nocturnes dissimulées à l'autorité parentale. Comme le note avec humour Laurence Decréau, « c'est justement là ce qui, depuis la naissance du roman-feuilleton en 1836, irrite la critique académique : ces héros-là, morbleu, sont bien affranchis du réel ! Quelle insolence dans leur liberté ; quelle invraisemblance dans leurs victoires perpétuelles, et leurs irritantes résurrections ! »¹³⁸⁸. Et d'ajouter, pastichant les voix contestataires :

1385. Marie-José Chombart de Lauwe, « Personnage et personnalité », dans « Les héros de la jeunesse », *Les Amis de Sèvres, op. cit.*, p.26-27.

1386. Jean-Louis Foncine, *Les Forts et les purs, op. cit.*, p.12.

1387. Marie-José Chombart de Lauwe, « Personnage et personnalité », dans « Les héros de la jeunesse », *Les Amis de Sèvres, op. cit.*, p.28.

1388. Laurence Decréau, *Ces Héros qui font lire, op. cit.* p.10.

qu'est-ce que cette Fantômette, gamine de dix ans qui vient à bout des plus diaboliques bandits ? Et *Le Club des Cinq*, donc : confrontés aux contrebandiers, espions et malfrats en tout genre, comme il triomphe aisément, couvrant de honte les adultes lourdauds qui gravitent autour de lui, pâles faire-valoir de leur astuce et de leur courage... Les critiques s'insurgent. Prend-on donc les enfants pour des imbéciles ? De quel droit leur sert-on ce tissu de faussetés, comment ose-t-on leur présenter ces héros improbables, sur lesquels le danger n'a pas de prise ?¹³⁸⁹

Évidemment, un enfant ne saurait ni être détective à plein temps, ni passer ses journées à surveiller les adultes, ni triompher systématiquement de dangereux criminels armés et sans scrupules ; l'enfant sait bien que son « héros-modèle », pour reprendre l'expression de Marc Soriano, est un modèle inaccessible, qui s'affranchit du stéréotype – dans lequel on aurait tort de le confiner – pour devenir un archétype, un modèle de justicier absolu, ce que tend à accréditer le fait que dans les séries il ne vieillisse pas.

Une jeunesse cultivée comme modèle identificateur

Les héros pour la jeunesse accomplissent des exploits ; ce sont des modèles séduisants auxquels s'identifier. Mais ce qui les caractérise aussi très souvent, c'est leur culture générale.

Celle-ci peut d'abord être pratique. Dans *Michel au Val d'Enfer* (1960), alors qu'une tempête fait rage,

Michel s'amusa à compter les secondes, après chaque éclair, jusqu'au moment où le son de l'orage lui parvenait.
« ... dix, onze, douze, treize, quatorze... Quatorze fois trois cent quarante... Il est à plus de quatre kilomètres, maintenant ! »¹³⁹⁰

Le lecteur apprend ainsi que le nombre de secondes qui séparent l'éclair du tonnerre multiplié par la vitesse du son lui donne, en mètres, la distance à laquelle l'orage se trouve.

L'apprentissage est aussi culturel. Nombreuses sont en effet les références précises qui enrichissent le texte dans les séries. Elles peuvent être historiques ou littéraires et se rencontrent déjà dans la Bibliothèque rose, destinée aux 8-11 ans. Ainsi, dans *Fantômette* de Georges Chaulet, l'intrigue est souvent prétexte à quelques digressions culturelles. Françoise par exemple – *alias* Fantômette – est une jeune fille cultivée. Elle lit beaucoup : dans *Fantômette et l'île de la sorcière* (1964), elle passe une après-midi à lire « trois comédies de Molière »¹³⁹¹ et occupe son voyage en train en lisant « *Les Trois Mousquetaires* »¹³⁹². De

1389. *Ibid.*, p.13.

1390. Georges Bayard, *Michel au Val d'Enfer*, *op. cit.*, p.9-10.

1391. Georges Chaulet, *Fantômette et l'île de la sorcière*, *op. cit.*, p.20.

1392. *Ibid.*, p.21.

ces ouvrages, nous ne saurons rien, pas même le titre des pièces de théâtre. Néanmoins, il s'agit de familiariser le jeune lecteur avec la mention de la lecture patrimoniale à laquelle il sera confronté au cours de sa scolarité. Et puis, si Fantômette les lit, c'est bien la preuve que ces ouvrages sont nécessairement intéressants. La grande Ficelle, qui souhaite explorer la fameuse île de la sorcière, ne manque pas de partager avec ses amies – et donc avec le lecteur – les connaissances qu'elle a acquises en lisant « un ouvrage relatant les aventures des explorateurs célèbres [...]. Elle expliqua que Charcot¹³⁹³ emportait au pôle des tablettes de pemmican¹³⁹⁴, que Stanley¹³⁹⁵ traversait l'Afrique avec l'aide de porteurs et que Paul-Émile Victor¹³⁹⁶ se faisait toujours livrer son matériel par avion »¹³⁹⁷. Certes, les références ne sont guère plus développées, mais le jeune lecteur se cultive néanmoins au contact de sa lecture. À ce titre, *Le Club des Cinq* peut aussi surprendre. Ainsi, dans *Le Club des Cinq et le coffre aux merveilles* (1962 [*Five on Finniston Farm*, 1960]), les héros font une curieuse découverte :

« C'est curieux ! dit François. Ou je me trompe fort, ou nous avons découvert un *kjækkenmædding*.

- Un quoi ? Qu'est-ce que ça veut dire ? demanda Claude.

- C'est un terme archéologique pour désigner les dépôts d'ordures des temps anciens, expliqua François en ramassant quelques débris. [...] C'était un grand trou où l'on enfouissait les débris des maisons ou des châteaux forts. Les os et les poteries ne pourrissent pas comme le reste.¹³⁹⁸

Plus le lectorat avance en âge, plus la recherche de la culture et de l'apprentissage s'approfondit ; dans la Bibliothèque verte, qui s'adresse aux plus de douze ans, c'est particulièrement manifeste. Michel Forcheron a recensé de la façon la plus exhaustive possible toutes les références littéraires et culturelles. En voici quelques exemples

1393. Il s'agit de Jean-Baptiste Charcot (XIXe-XXe siècles), notamment connu pour ses expéditions en Antarctique.

1394. Ces tablettes ou boulettes de viande séchée, de fruits et de graisse animale étaient souvent emmenées lors des expéditions polaires car outre leurs qualités de conservation remarquables, elles étaient particulièrement nutritives.

1395. Il s'agit de Henry Morton Stanley (XIXe siècle), notamment connu pour ses expéditions en Afrique à la recherche du missionnaire écossais David Livingstone.

1396. Il est encore chef des expéditions polaires françaises au moment où paraît *Fantômette et l'île de la sorcière* en 1964.

1397. Georges Chaulet, *Fantômette et l'île de la sorcière*, op. cit., p.59.

1398. Enid Blyton, *Le Club des Cinq et le coffre aux merveilles*, Paris, Hachette, 1965 [1^{ère} éd. française 1962], « Bibliothèque rose », p.110-111. *Five on Finniston Farm*, Leicester, Brockhampton Press, 1972 [1^{ère} éd. originale 1960], p.118-120:

« 'I'm pretty sure it's an old kitchen-midden' [said Julian].

'A kitchen-midden? What on earth's that?' said George. 'Oh look – Timmy's got another mouthful of oyster shells!'

'A kitchen-midden is what you might call the rubbish-heap of the old days,' explained Julian, picking up some oyster shells. 'It was often very big, when it comprised the rubbish thrown out from large houses – or castles! Things like bones and shells wouldn't rot away like other rubbish – and I do believe we've found the kitchen-midden of the old castle. [...]' ».

significatifs. Dans *Michel et la falaise mystérieuse* (1958), Martine et Michel se retrouvent à l'auberge du Roy-Guillaume ; la jeune fille s'interroge alors : « De quel roy Guillaume s'agit-il ? Ici, en Normandie... ça me paraît indiqué... Guillaume le Conquérant, bien entendu... Conquête de l'Angleterre... 1000... 1066, ça y est ! »¹³⁹⁹.

La littérature figure aussi en bonne place. Dans *Michel chez les trotteurs* (1981) se trouve une référence à *La Lettre volée* d'Edgar Poe : « c'est un peu comme l'histoire de la lettre d'Edgar Poe, dit Michel. La meilleure cachette c'est encore de mettre les choses sous le nez des gens qui ne s'attendent pas à trouver ce qu'ils cherchent aussi facilement ! »¹⁴⁰⁰. Dans *Michel et le trésor perdu* (1971), c'est au *Cid* de Corneille qu'il est fait mention : « vous venez de prouver que la valeur n'attend pas le nombre des années »¹⁴⁰¹. Les fables de La Fontaine sont aussi convoquées, comme par exemple « Le Loup et l'Agneau » dans *Michel à Rome* (1965), quand Daniel dit : « Si ce n'est pas lui, c'est donc son frère ? »¹⁴⁰² ou encore « Le Chêne et le roseau » dans *Michel et le vase de Soissons* (1981) puisqu'Arthur énonce cette sentence à Daniel qui se plaint du poids de son appareil photographique : « un roitelet pour vous est un pesant fardeau »¹⁴⁰³, à quoi l'intéressé répond : « La Fontaine ! [...] Merci Arthur, mais tu n'y connais rien. Tu dois confondre le roitelet avec une dinde de Noël pour douze personnes ». Le conte *La Barbe-bleue* de Perrault a droit à plusieurs mentions, notamment dans *Michel fait mouche* (1959) :

« Anne, ma sœur Anne, ne vois-tu rien venir ? » demanda Daniel, arrêté au milieu de la chaussée.

Michel descendit aussi vite qu'il était monté et déclara en riant :

« Je ne vois que l'herbe qui verdoie, la route qui poudroie et ton nez qui rougeoie, "sœur Daniel" ! »¹⁴⁰⁴

Plus le lecteur progresse en âge, plus les références sont précises et développées. C'est le cas dans la série *Sans Atout* écrite par Boileau-Narcejac entre 1971 (donc à la fin des « Trente Glorieuses ») et 1990. Par exemple, dans *Dans la gueule du loup* (1984), François – *alias* Sans Atout – et son ami Paul pensent qu'une bête hante les galeries d'un souterrain qu'ils ont découvert. Alors qu'ils s'interrogent sur la nature de la créature, François récite quelques vers de la fameuse tirade de Thémistocle dans l'acte V scène 6 de *Phèdre* de Racine :

1399. Georges Bayard, *Michel et la falaise mystérieuse*, *op. cit.*, p.99-100.

1400. Georges Bayard, *Michel chez les trotteurs*, Paris, Hachette, 1981, « Bibliothèque verte », p.58.

1401. Georges Bayard, *Michel et le trésor perdu*, *op. cit.*, p.182.

1402. Georges Bayard, *Michel à Rome*, Paris, Hachette, 1966 [1^{ère} éd. 1965], « Bibliothèque verte », p.143.

1403. Georges Bayard, *Michel et le vase de Soissons*, Paris, Hachette, 1981, « Bibliothèque verte », p.13 pour cette citation et la suivante.

1404. Georges Bayard, *Michel fait mouche*, Paris, Hachette, 1965 [1^{ère} éd. 1959], « Bibliothèque verte », p.16.

- Bon, grogna-t-il. C'était un monstre. C'était un taureau. C'était le Minotaure...
"Son front large est armé de cornes menaçantes
Tout son corps est couvert d'écailles jaunissantes
Indomptable taureau, dragon impétueux
Sa croupe... ta ta ta... ta ta ta... ta ta ta...
Ses longs mugissements..."
Et puis je ne me rappelle plus du reste.¹⁴⁰⁵

Les références littéraires et historiques dans les séries à destination des enfants et des adolescents présentent plusieurs avantages : soit elles fonctionnent comme des clin d'œil aux lecteurs en s'appuyant sur des références que les héros partagent avec eux, soit elles contribuent à développer leur culture générale. Dans tous les cas, montrer des héros cultivés, et mieux encore qui s'amuse avec cette culture comme en témoignent les détournements comiques du conte *La Barbe-Bleue*, tend à souligner que la culture est ou *doit être* populaire et que les ouvrages proposés à la lecture par les professeurs appartiennent à un immense champ commun qu'il est bon de connaître. Par la vulgarisation des références, cette pratique permet tout simplement de lier apprentissages scolaires et plaisir de la lecture. Les héros de la jeunesse sont idéaux au sens où ils couplent des qualités physiques – ils n'hésitent pas à reculer leurs limites et à se mettre à l'épreuve pour résoudre l'aventure – à des qualités morales : ils sont au service du bien et se montrent cultivés. Ce sont donc des héros complets.

Le héros ressemble à son lecteur ; on pourrait dire qu'il en constitue une version améliorée. L'identification à un héros détective est donc permise par le double impact du mimétisme et de la projection qui se retrouve dans le choix des lieux de la bande d'enfants littéraires.

B. Rôle du lieu dans la constitution de la bande d'enfants

Le lieu est l'élément de connivence indispensable à la création de la bande d'enfants.

1405. Boileau-Narcejac, *Dans La Gueule du loup*, dans *Deux Aventures de Sans-Atout*, Paris, France-Loisirs, 1990 [1^{ère} éd. 1984], p.106.

1. Habiter ensemble ou disparaître

Au risque d'énoncer un truisme, il faut commencer par dire que les enfants doivent vivre au même endroit pour constituer une bande. La proximité géographique favorise l'intégration d'un membre à la bande de la même manière que son éloignement peut en précipiter l'exclusion.

La proximité géographique, premier élément de connivence

*The Three Investigators*¹⁴⁰⁶ met en scène trois adolescents du même âge, trois garçons, Hannibal, Bob et Peter, partageant le même goût pour les énigmes et vivant dans la même ville, Rocky¹⁴⁰⁷, en Californie. *Les Sœurs Parker* de Caroline Quine (Carolyn Keene), ne sont séparées que d'un an, vivent comme internes dans le même collège de Starhust et sont d'autant plus unies qu'elles sont orphelines. Pour le *Club des Cinq*, la proximité géographique ne va pas de soi. Il faut attendre les grandes vacances, au cours desquelles les trois enfants François, Mick et Annie sont envoyés chez leur oncle et tante où ils rencontrent leur cousine Claude et son chien Dagobert, pour que la bande se mette à exister. D'ailleurs, au premier chapitre du *Club des Cinq et le trésor de l'île* (1961 [*Five on a Treasure Island*, 1942]), les parents du trio s'entretiennent pour décider s'ils enverront les enfants en vacances là-bas. Mme Gauthier, la mère des enfants, émet alors des réserves : « Mon frère n'est pas homme à supporter qu'une bande d'enfants vienne mettre le désordre dans sa petite maison »¹⁴⁰⁸ ; la « bande » ne se constitue donc qu'à partir du moment où elle est réunie au même endroit. À ce titre, la traduction française insiste sur l'importance de la bande ; le « *children messing* » du texte original, que l'on pourrait traduire littéralement par le « désordre lié à la présence des enfants » devient « une bande d'enfants » ; à l'éparpillement suggéré par le terme « *mess* » s'oppose le resserrement induit par celui de « bande » ; de même le titre français de la série est le *Club des Cinq* alors que dans la version originale il s'agit des *Famous Five* ; encore une fois, la traduction oppose le repli de la bande – un

1406. *Alfred Hitchcock and the Three Investigators* est une série de Robert Arthur parue entre 1964 et 1987 aux États-Unis et à partir de 1966 en France dans les collections « Idéal-Bibliothèque » et « Bibliothèque verte » sous le seul patronyme d'Alfred Hitchcock. Il s'agit des *Trois Jeunes Détectives*.

1407. Il s'agit d'une ville fictive.

1408. Enid Blyton, *Le Club des Cinq et le trésor de l'île*, op. cit., p.7. *Five on a Treasure Island*, op. cit., p.6 : « *I shouldn't think he'd want the children messing about in his little house* ».

« club » est fermé – à l’ouverture que suggère l’adjectif « *famous* » qui signifie « célèbre », « populaire ».

Mais le meilleur exemple reste sans aucun doute le groupe que forment les Six Compagnons de Bonzon. En effet, il ne regroupe que des garçons sensiblement du même âge, camarades de classe, vivant dans le même quartier, la Croix-Rousse à Lyon. Ici, le lieu est d’autant plus important qu’il donne son nom à la bande, ce que Corget explique en ces mots à Tidou dès le premier roman de la série : « on est une dizaine de bons camarades dans le quartier, nous nous entendons bien. Les autres nous appellent “la bande du Gros-Caillou” »¹⁴⁰⁹, en référence à une « curiosité de Lyon, une énorme pierre transportée là, paraît-il, par les glaciers des Alpes, il y a des milliers d’années ». Le nom de la bande comme le nombre de ses membres évolue dès le second roman, *Les Six Compagnons et la pile atomique* (1963), mais il garde son particularisme régional : « Nous étions les “Compagnons de la Croix-Rousse” comme tout le monde nous appelait dans le quartier »¹⁴¹⁰ explique Tidou. Ce glissement de nom, de la « bande du Gros-Caillou » aux « *Compagnons de la Croix-Rousse* » est intéressant ; en effet, si le complément du nom est pratiquement synonymique – le Gros-Caillou se trouvant de fait sur un boulevard de la Croix-Rousse – le terme « Compagnon » renvoie aux ouvriers du XIXe siècle, sans domicile fixe, qui ne possédaient que leurs bras et travaillaient chez les chefs d’atelier. Ces prolétaires vêtus de loques n’avaient le plus souvent pas de chaussures. Les enfants qui forment la bande de Bonzon sont issus de ce milieu, comme en témoigne cette observation de Tidou qui note que ses camarades ne sont « sûrement pas des gosses de familles riches, rien qu’à voir leurs vêtements et surtout leurs chaussures »¹⁴¹¹. Ils évoluent dans des lieux qui forment un écho lointain mais très clair à ces conditions de travail et à la révolte de 1831. Et même si la situation des ouvriers a changé au XXe siècle, il restait après-guerre un prolétariat pauvre qui vivait dans les vieux quartiers de Lyon, noirs, sales et très populaires, aujourd’hui réhabilités et complètement méconnaissables. Le terme « Compagnon » remplace donc avantageusement, dans ce cas précis, celui de « bande » ; en effet, il suggère aussi l’idée de compagnonnage alors que, à l’instar des compagnons du tour de France, les six jeunes lyonnais vont largement voir du pays au gré de leurs aventures. Par ailleurs, étymologiquement, le compagnon c’est aussi celui avec lequel on partage son pain ; or les

1409. Paul-Jacques Bonzon, *Les Compagnons de la Croix-Rousse*, op. cit., p.42 pour cette citation et la suivante.

1410. Paul-Jacques Bonzon, *Les Six Compagnons et la pile atomique*, op. cit., p.7.

1411. Paul-Jacques Bonzon, *Les Compagnons de la Croix-Rousse*, op. cit., p.46.

six amis d'un milieu défavorisé sont contraints de se cotiser pour acheter collectivement « un ballon et des patins [...], parce que ça coûte cher »¹⁴¹². Si la bande s'est réduite en quantité, elle a vraisemblablement gagné en qualité, mais elle conserve son identité toponymique initiale.

La constitution du groupe d'enfants se fait parfois de manière presque contrainte, comme c'est le cas dans la série anglaise *Bennett (Jennings en version originale)* d'Anthony Buckeridge¹⁴¹³ ; le héros éponyme se rapproche d'un de ses camarades, Mortimer (Darbishire), non pas par la grâce magique des affinités électives, mais parce que tous deux sont *bizuts* et qu'ils partagent le même dortoir : « tu vas parler avec Bennett, puisque vous êtes tous deux des nouveaux »¹⁴¹⁴, conseille ainsi le directeur du collège de Lindbury à Mortimer dans le premier roman, *Bennett au collège* (1963 [*Jennings goes to School*, 1950]). Or le premier contact est loin de révéler une attirance spontanée et réciproque : « Bennett et Mortimer se regardèrent sans manifester le moindre intérêt. Invités à parler ensemble, ils ne trouvaient rien à dire »¹⁴¹⁵. Très vite pourtant, la complicité entre les deux garçons, favorisée par la proximité physique – la même école, le même internat, le même dortoir – s'installe durablement : pour vingt-quatre aventures.

Éloignement et exclusion de la bande

À l'inverse, tout éloignement géographique élimine presque immédiatement le personnage concerné. C'est le cas de Corget, dans la série des *Six Compagnons*. Bonzon se débarrasse de lui dès la quinzième aventure, *Les Six Compagnons et les agents secrets* (1969) en lui donnant la scarlatine. Au début du roman suivant, *Les Six Compagnons et le secret de la calanque* (1969) son déménagement à Toulouse suite à la mutation de son père fixe son destin de manière inéluctable. En deux phrases, le voilà purement et simplement congédié : « Enfin, au début d'août, Corget apprenait à ses camarades une désastreuse nouvelle. Son père, employé de banque, venait d'être muté à Toulouse pour plusieurs mois... peut-être

1412. *Ibid.*, p.42.

1413. Les titres de la série s'échelonnent entre 1950 et 1994 pour leur parution en Angleterre. 22 titres paraissent entre 1950 et 1967 et sont traduits en France entre 1968 et 1982. Deux titres ont paru postérieurement outre-Manche en 1991 et 1994 mais n'ont pas été traduits en français.

1414. Anthony Buckeridge, *Bennett au collège*, Paris, Hachette, 1963, collection « Bibliothèque verte », p.14. *Jennings Goes to School*, Londres, Collins, 1967 [1ère éd. originale 1950], p.17: « "And you'd better talk to Jennings as you're both new" ».

1415. *Ibid.* dans le texte français et dans la version originale : « *Jennings and Darbishire looked at each other without interest. Having been bidden to talk, neither could think of anything to say* ».

pour toujours »¹⁴¹⁶. Bien que personnage essentiel des quatorze premiers romans – c’est lui le chef de la bande – sa disparition est brutale et il ne sera pratiquement plus question de lui dans la suite de la série : il ne réapparaît que ponctuellement, par exemple dans le trente-huitième volet des aventures qui se déroule précisément à Toulouse – il s’agit des *Six Compagnons dans la ville rose* (1980). En réalité, sa place de chef de bande le met rapidement en situation de concurrence avec Tidou ; en le faisant *quitter le lieu*, Bonzon le fait *quitter la bande*, laissant définitivement la place de chef à Tidou, comme ce dernier l’explique au lecteur : Mady « s’adressait à moi puisque, depuis le départ de notre camarade Corget pour Toulouse, j’étais devenu en quelque sorte le chef de l’équipe »¹⁴¹⁷. Par ailleurs, suivant une logique purement comptable, le retrait d’une personne dans le groupe permet à Mady d’avoir une place légitime dans le groupe auquel elle appartient de fait. Dans la série *Michel* de Bayard, le groupe des quatre protagonistes est aussi réuni par une proximité géographique. Michel vit à La Marguillerie ; les parents de son cousin Daniel, en déplacement à l’étranger, ont confié leur fils aux parents de Michel. Ils vivent donc ensemble, dorment dans des chambres contiguës. Arthur habite la même ville qu’eux : Corbie. Quant à Martine, elle demeure tout près, à Amiens.

Ainsi, la proximité géographique des protagonistes constitue un premier facteur de ralliement logique, à l’heure où les réseaux sociaux n’existent même pas encore sur le plan conceptuel. Le corollaire logique est la méfiance envers ceux qui ne sont « pas du coin », les étrangers.

2. La méfiance envers l’étranger

La plupart des bandes sont fermées, vivant en autarcie, voire sont hostiles à l’autre, celui qui ne fait pas partie du groupe : l’étranger.

C’est le titre donné par Jean-Claude Alain à l’un de ses romans scouts : *L’Étranger dans la patrouille*, paru en 1948. La patrouille du Barzoï marche dans les Alpes, une carte d’État-Major en main avec pour objectif de se documenter sur la région parcourue. Mais le groupe d’adolescents est conflictuel, progresse difficilement. La patrouille rencontre un mystérieux étranger au naturel solitaire, Igor, qui poursuit sa route avec elle. Le nouveau constitue un atout pour la patrouille qu’il aide notamment à retrouver son chemin en ayant

1416. Paul-Jacques Bonzon, *Les Six Compagnons et le secret de la calanque*, Paris, Hachette, 1969, « Bibliothèque verte », p.8.

1417. Paul-Jacques Bonzon, *Les Six Compagnons et la clef-minute*, op. cit., p.13.

l'idée de suivre le torrent et d'en dessiner les circonvolutions pour aider la troupe à se repérer sur la carte ; cependant, il n'est jamais totalement accepté par le groupe pourtant déjà désuni au départ. Il demeure « l'étranger », et Romain, le Second de la patrouille, tente même de le tuer dans les dernières pages du roman. Si le drame est évité, l'intrigue se clôt sur le départ d'Igor qui retourne à sa condition solitaire initiale. Ce roman a été écrit en 1946. La question de la nationalité d'Igor n'est jamais soulevée dans le roman ni dévoilée au lecteur. Il s'agit néanmoins d'un nom aux consonances russes évidentes qui permet de proposer une autre lecture de ce roman, plus métaphorique – ou plus politique, sachant que le roman paraît au début de la Guerre froide.

Avant d'en devenir un à son tour, Tidou n'est pas accueilli à bras ouverts par les Compagnons de la Croix-Rousse : « je m'approchai d'un groupe de garçons qui discutaient, parmi lesquels je reconnus mon voisin Corget. Quand ils me virent avancer, ils se turent et s'éloignèrent »¹⁴¹⁸ et « le lendemain, j'étais toujours un étranger, celui qui vient de loin, qu'on n'accueille pas volontiers, à qui on n'a pas envie de parler »¹⁴¹⁹. Grâce à son amour pour les chiens, le jeune garçon parvient toutefois à intégrer la bande.

Néanmoins, quelle que soit l'ouverture d'esprit des héros, ils demeurent assez étroitement soudés et personne n'intègre réellement la bande ; dans la plupart des romans pour la jeunesse, celle-ci se structure autour d'un lieu de rendez-vous secret auquel n'ont accès que les membres avérés.

C. Rôle du lieu dans le processus d'identification

Outre son intérêt en tant qu'alibi narratif – il permet à la bande de se retrouver loin du regard des adultes et facilite donc l'aventure – le lieu secret est de nature à faire rêver le jeune lecteur puisqu'il correspond, selon Marguerite-Marie-Charlotte Vérot, à une phase du développement de l'enfant : l'âge des complots. C'est ainsi qu'elle explique le succès du roman policier auprès d'un lectorat jeune : « Le roman policier [...] convient, en effet, à l'âge où s'organisent clans, sociétés secrètes avec leurs messages en code, leurs insignes,

1418. Paul Jacques Bonzon, *Les Compagnons de la Croix-Rousse, op. cit.*, p.26.

1419. *Ibid.*, p.26-27.

leurs réunions clandestines. C'est l'âge où, seul, et aussi avec des condisciples, on joue les détectives »¹⁴²⁰.

De nombreux romans offrent ce fantasme de la bande qui se retrouve dans un lieu secret pour comploter ; ainsi, si les lecteurs n'appartiennent pas nécessairement à une bande, et si les bandes effectives n'ont pas nécessairement d'endroit caché où se retrouver, la littérature enfantine et adolescente leur offre la possibilité de vivre ces espaces privés par procuration, entre les pages des romans.

1. L'âge des complots

La bande elle-même forme un *lieu clos*, dans lequel il n'est pas aisé de pénétrer, comme nous l'avons vu avec la difficile intégration de Tidou dans la bande du Gros-Caillou dans la série des *Six Compagnons* de Bonzon. Au début du *Cheval sans tête* de Berna (1955), la bande à Gaby est présentée comme « la plus fermée des associations secrètes de Louvigny-Triage »¹⁴²¹. Dans *Le Club des « Culottés »* de S. Lorient-Prévost (1945), les enfants décident de fonder un club qu'Alex présente en ces termes : « nous allons fonder un club dont le but sera de faire des blagues formidables que nous organiserons ensemble »¹⁴²². Il s'agit d'un club sérieux : on y choisit un président, un vice-président, un secrétaire et on établit à dix sous le montant de la cotisation d'entrée. Mais c'est aussi un club ludique qui doit son nom aux conditions d'admission : pour y entrer il faudra faire « un beau coup de culot »¹⁴²³. Dans sa version française uniquement, la création du célèbre club blytonien fait l'objet d'une cérémonie à la fin du second roman de la série, traduit en France en première position sous le titre *Le Club des Cinq* (1955 [*Five Go Adventuring Again*, 1943])¹⁴²⁴ :

- Le Club des Cinq, voilà ce que nous sommes, et rien ne nous arrête ! fit Mick avec enthousiasme.

1420. Marguerite-Marie-Charlotte Vérot, *Les Enfants et les livres*, op. cit., p.121.

1421. Paul Berna, *Le Cheval sans tête*, op. cit., p.10

1422. S. Lorient-Prévost, *Le Club des « Culottés »* dans *Le Club des « Culottés » suivi de La Galipote de Comberousse*, op. cit., p.29.

1423. *Ibid.*, p.30.

1424. En Angleterre, ce roman paraît en deuxième position (en 1943). Au début de l'histoire, les personnages se remémorent les bons moments qu'ils ont vécu au cours de l'été précédent – aventures racontées dans le premier roman, *Five on a Treasure Island*, qui a paru en 1942. L'ensemble est donc cohérent. Pour la traduction française, les éditions Hachette ont choisi de *commencer* la série par la publication de ce deuxième roman, lui donnant pour titre *Le Club des Cinq* – la traduction littérale du titre original, *Five Go Adventuring Again* n'étant de fait pas pertinente. Le choix de publier le premier roman écrit par Blyton, *Five on a Treasure Island*, en quatorzième position, alors que c'est là que les enfants se rencontrent pour la première fois est assez énigmatique. Afin de lancer la série et de lui donner une certaine forme de légitimité, l'éditeur français a pris la liberté d'ajouter à la fin du *Club des Cinq* toute une page où la bande se constitue officiellement et selon un rituel assez solennel que nous livrons ici.

- Dites donc, s'exclama Claude, les yeux brillants, c'est une idée : si nous formions un vrai club ?
 À ces mots, Annie sauta de joie.
 - Oh ! oui, et nous n'en parlerons à personne !
 - Alors, il faut que nous fassions une promesse, décida François. [...]
 - Nous allons former le cercle, reprit [Claude]. François dira la promesse : c'est lui l'ainé. Nous répéterons après lui. »
 Claude s'assit en tailleur sur le sol, à côté de Dago. Ses cousins l'imitèrent. Puis, Claude prit la patte droite de Dago, Annie celle de gauche, et les quatre enfants se donnèrent les mains comme pour faire la ronde.
 « Vas-y, François », dit Mick.
 Alors le jeune garçon commença :
 « Nous tous, Claude, Annie, Dagobert, Mick et François, réunis ici, nous décidons de constituer le Club des Cinq... ». Quand les autres enfants eurent répété ses paroles, il poursuivit : « Nous promettons de nous aider, de nous protéger et de garder le secret. »
 À leur tour, ses compagnons redirent la promesse, puis il y eut quelques instants de silence.
 « Le Club des Cinq... c'est merveilleux », murmura enfin Annie.¹⁴²⁵

Bien que Claude ait proposé de créer « un vrai club » et que François tienne un discours assez solennel, la comparaison « comme pour faire la ronde » renvoie le club à ce qu'il est : un jeu enfantin.

Les écrivains adultes portent parfois un regard attendri sur cet âge de la vie et peuvent utiliser leurs romans pour s'en moquer gentiment. C'est le cas d'Anthony Buckeridge, auteur britannique de la série *Bennett*. Dès 1951, son protagoniste envisage de fonder une agence de détectives dans *L'Agence Bennett et Cie* (1974 [*Jennings follows a clue*, 1951]) ; plus tard, dans *Bennett fonde un club* (1978 [*Epecially jennings !*, 1965]), il s'autoproclame chef de bande :

De droit, naturellement, je serais le président puisque l'idée vient de moi. Toi, tu pourrais être le secrétaire et le trésorier honorable.
 - Honoraire, pas honorable ! corrigea Mortimer.¹⁴²⁶

Peu importe au fond, que la bande n'ait pas d'objectif :

Ils dévalèrent l'escalier, impatients de réaliser leur projet, et sans songer au fait qu'ils n'avaient pas encore réfléchi aux buts que se proposait ce club nouvellement créé par eux. Pour tous deux, l'intérêt immédiat de l'affaire c'était de trouver des adhérents, de distribuer des insignes et faire remplir des bulletins. Toutes choses qui vous donnaient un sentiment d'importance !... Quant aux objectifs du club... bah ! ce n'étaient là que détails mineurs, dont on pourrait toujours discuter par la suite.¹⁴²⁷

1425. Enid Blyton, *Le Club des Cinq*, op. cit., p.217-218.

1426. Anthony Buckeridge, *Bennett fonde un club*, Paris, Hachette, 1978, « Bibliothèque verte », p.26-27. *Epecially jennings !*, London, Macmillan Children's books, 1988 [1^{ère} éd. originale 1965], p.15 : « "By rights, of course, I ought to be chairman, seeing that it's my idea, and you could be secretary and honourable treasurer." »

"Honorary, not honourable," Darbishire corrected ».

1427. *Ibid.*, p.28 pour le texte français et p.16-17 pour la version originale : « They pattered down the stairs, eager to set their scheme in motion, and mindless of the fact that they had not yet considered the purpose for which the new venture was being formed. For both of them the immediate attraction was the choosing of members, the handing-out of badges, the filling-in of forms. These were the sort of things that gave a guy a

Évidemment les autres garçons du collège veulent savoir à quoi correspond ce club avant d’y adhérer :

- Il faut que ce soit un club pour y faire quelque chose ! insista Morrison. Par exemple, si on adhère à un club de football, c’est pour jouer au football, et si c’est à un club de philatélistes, c’est pour échanger des timbres !

- Pareil chez nous, dit Bennett. Si tu adhères au club, tu deviens membre du club...

Il y eut des regards intrigués, mais aucune explication ne suivit.¹⁴²⁸

Face au manque d’enthousiasme de ses camarades, Bennett abat son arme ultime : il promet des cadeaux à tous ses adhérents. À la différence de la bande à Gaby de Berna ou de la bande du Gros-Caillou de Bonzon, soudées autour de valeurs communes, à la différence du Club des Cinq de Blyton qui a forgé son unité dans l’épreuve de la première aventure, ce club ne repose sur rien : ni valeurs, ni projets, ni même éthique puisque ses membres sont soudoyés par la promesse d’un cadeau. La communauté repose sur l’intérêt. La bande est un échec, et les voix contestataires s’élèvent : « Il est drôlement minable, ton club »¹⁴²⁹ ; « Il n’est pas plus capable d’animer un club que de faire courir un canard boiteux ! »¹⁴³⁰.

Le projet de club avorte. Néanmoins, le récit amusant de cette déconfiture témoigne bien de l’importance des bandes dans l’imaginaire enfantin et adolescent.

2. Importance du lieu du complot

Pour être une bande, il faut un lieu où se retrouver et où comploter. C’est la conclusion à laquelle parviennent les deux enfants à l’origine du Clan des Sept de Blyton dans *The Secret of Old Mill* (1948), une courte nouvelle au cours de laquelle la bande se constitue¹⁴³¹. Après avoir lu un ouvrage sur une société secrète, Peter en expose les tenants et les

feeling of importance... As for the aims and objects of the club – well, minor details like that could be discussed any old time! ».

1428. *Ibid.*, p.31 pour le texte français et p.18 pour la version originale :

« “But it must be a club that does something,” Temple persisted. “For instance, you join a football club so you can play football, or a stamp club so you can swap stamps.”

“It’s the same with ours, really. You join it so you can be a member.”

Eyebrows were raised in puzzled wonder, but no further explanation was forthcoming ».

1429. *Ibid.*, p.46 pour le texte français et p.30 pour la version originale : « “The whole thing’s a racket” ».

1430. *Ibid.* pour le texte français et pour la version originale : « “He’s got no more idea of how to run a club than a left-footed sparrow” ».

1431. Comme pour *Le Club des Cinq*, la chronologie éditoriale est fantaisiste : la première véritable aventure, *Le Clan des Sept et les bonshommes de neige* paraît en 1949 en Angleterre sous le titre *The Secret Seven* mais n’est traduite qu’en treizième position en France. D’autre part, les deux textes fondateurs, ceux qui permettent de comprendre les conditions de la naissance du Clan n’ont tout simplement jamais été publiés en France. Il s’agit dans un premier temps d’une nouvelle, *At Seaside Cottage*, qui met en scène deux des sept personnages (Peter et sa sœur Janet accompagnés de leur épagneul Scamper) puis, dans un second temps, d’un court roman intitulé *The Secret of Old Mill* qui raconte comment ces deux enfants décident de fonder le Clan des Sept.

aboutissants à sa sœur Janet en ces mots : « Ça parle d'une Société Secrète, dit Peter. Il y a une bande d'hommes qui se retrouvent dans un lieu secret et qui ont un mot de passe qu'ils utilisent pour se reconnaître entre eux. Et ils organisent plein de choses ensemble »¹⁴³². Ces réunions clandestines supposent un lieu privé, soustrait au regard des adultes.

Ainsi, quand la bande n'a plus de lieu où se retrouver, sa cohésion et son efficacité sont amoindries. C'est très clairement ce qui apparaît par exemple dans *Le Piano à bretelles* de Berna (1956). Alors que dans le roman précédent, *Le Cheval sans tête* (1955), la bande à Gaby se réunissait volontiers dans une vieille scierie désaffectée dont elle avait fait son repaire, celle-ci subit de plein fouet les assauts de la modernité, comme l'explique Tatave : « Les démolisseurs sont depuis hier dans la vieille scierie de la rue Cécile. Notre hangar est brûlé pour tout de bon... »¹⁴³³ ; faute de mieux, la bande se retrouve en plein cœur de la ville : « L'expédition finissait chaque fois par un conciliabule animé sur un banc public de la place Théodore-Branque »¹⁴³⁴. Désœuvrés, les enfants décident de partir en quête d'un nouveau mystère à résoudre ; ils ont donc besoin d'un nouveau lieu de rendez-vous, moins public et plus secret : la sablière de Villemarie. Comme l'explique Marion, « c'est à deux pas, il n'y a qu'à suivre le chemin de terre qui prolonge la rue du Remblai. Là-bas, nous serons très tranquilles, et il y a deux baraques à outils pour s'abriter en cas de pluie »¹⁴³⁵. Néanmoins, cet espace en plein air ne parvient jamais totalement à supplanter l'ancienne scierie, et au cours du roman les enfants se retrouvent finalement davantage sur les bancs de la ville que dans le sable de Villemarie ; hasard ou coïncidence, ni ce second roman mettant en scène la bande à Gaby, ni les deux suivants¹⁴³⁶ n'ont reçu le même accueil que *Le Cheval sans tête*.

Les romans d'enquête et d'aventure pour enfants et adolescents présentent donc un double intérêt sur le plan de l'identification : d'une part, le lecteur se reconnaît en un ou plusieurs personnages qui lui ressemblent ; d'autre part, il peut aussi se projeter, à la fois dans des aventures qui ne seront jamais les siennes, et dans des fantasmes liés à son âge,

1432. Faute de traduction officielle, nous proposons notre propre traduction. Enid Blyton, *The Secret of Old Mill*, London, Hodder Children's Books, 2007 [Leicester, Brockhampton Press, 1948], p.4-5 :

« 'It's about a Secret Society', said Peter. 'There's a band of men who have a secret meeting-place and a secret password they use to let one another know they're friends. And they plan all kinds of things together.' »

1433. Paul Berna, *Le Piano à bretelles*, op. cit., p.10.

1434. *Ibid.*, p.8

1435. *Ibid.*, p.10.

1436. Paul Berna, *Le Bout du monde* (1961) et *La Piste du souvenir* (1962).

comme par exemple celui de l'appartenance à une bande fédérée autour d'un lieu commun et secret. Ces espaces secrets s'apparentent à des territoires idéaux et propres à la jeunesse.

II. DES HÉTÉROTOPIES À L'UTOPIE

Pour Michel Foucault, ces territoires idéaux portent un nom : il s'agit des « hétérotopies », dont il a développé les caractéristiques dans un texte écrit en 1967, pendant les « Trente Glorieuses », pour une conférence au Cercle d'études architecturales. Il n'est publié qu'en 1984¹⁴³⁷ dans le cadre d'une exposition au Musée des Arts décoratifs de Berlin où l'International Bauausstellung (IBA) présentait au monde un bilan de la reconstruction de cette ville. On le voit, la notion d'hétérotopie est étroitement liée à celles d'architecture et d'urbanisme ; elle s'inscrit donc dans un rapport concret à un espace réel, palpable. Pourtant, la première mention du terme apparaît déjà chez Foucault dans *Les Mots et les choses* (1966) selon un angle tout à fait différent. S'appuyant sur un texte de Borges qui propose une taxinomie fantaisiste des animaux tirée d'une « certaine encyclopédie chinoise »¹⁴³⁸ apocryphe, il observe que

Ce ne sont pas les animaux « fabuleux » qui sont impossibles, puisqu'ils sont désignés comme tels, mais l'étroite distance selon laquelle ils sont juxtaposés aux chiens en liberté ou à ceux qui de loin semblent des mouches. [...] où pourraient-ils jamais se rencontrer, sauf dans la voix immatérielle qui prononce leur énumération, sauf sur la page qui la transcrit ? Où peuvent-ils se juxtaposer sinon dans le non-lieu du langage ?¹⁴³⁹

Ces hétérotopies, comme leur opposé – les utopies – appartiennent donc au domaine du langage et à la façon dont on s'y réfère ; l'utopie est la conformité au langage là où l'hétérotopie le conteste. C'est pourquoi

Les *utopies* consolent : c'est que si elles n'ont pas de lieu réel, elles s'épanouissent pourtant dans un espace merveilleux et lisse ; elles ouvrent des cités aux vastes avenues, des jardins bien plantés, des pays faciles, même si leur accès est chimérique. Les *hétérotopies* inquiètent, sans doute parce qu'elles minent secrètement le langage, parce qu'elles empêchent de nommer ceci *et* cela, parce qu'elles brisent les noms communs ou les enchevêtrent, parce qu'elles ruinent d'avance la « syntaxe », et pas seulement celle qui construit les phrases, – celle moins manifeste qui fait « tenir ensemble » (à côté et en face les uns des autres) les mots et les choses. C'est pourquoi les utopies permettent les fables et les discours : elles sont dans le droit fil du langage, dans la dimension fondamentale de la *fabula* ; les hétérotopies (comme on en trouve si fréquemment chez Borges) dessèchent le propos, arrêtent les mots sur eux-mêmes, contestent, dès sa racine, toute possibilité de grammaire ; elles dénouent les mythes et frappent de stérilité le lyrisme des phrases.¹⁴⁴⁰

1437. Dans la revue *AMCS, Revue d'architecture*, n°5, octobre 1984, pp.46-49. Ce texte est aussi le dernier fragment de l'année 1984 dans *Dits et écrits*.

1438. Michel Foucault, *Les Mots et les choses*, Paris, Gallimard, 2009 [1966], p.7. L'essayiste se réfère ici à un article de Borges intitulé « La Langue analytique de John Wilkins » paru dans *Enquêtes* (1952).

1439. *Ibid.*, p.8.

1440. *Ibid.*, p.9-10. Italiques de l'auteur.

Or, la pensée de Michel Foucault semble avoir évolué au cours de l'année qui sépare son essai de sa conférence ; en effet, les notions d'utopies et d'hétérotopies ne relèvent plus du langage, mais elles reviennent au plus près de leur sens étymologique et désignent désormais les lieux, les espaces – ce qui explique le rapport étroit que ces textes entretiennent avec les notions d'architecture et d'urbanisme. Alors que les utopies se définissent comme les « emplacements sans lieu réel »¹⁴⁴¹, les hétérotopies sont « une espèce de contestation à la fois mythique et réelle de l'espace où nous vivons »¹⁴⁴². Leur apparition est associée à la nouvelle relation que l'homme entretient avec l'espace. En effet, Michel Foucault « croi[t] que l'inquiétude d'aujourd'hui concerne fondamentalement l'espace, sans doute beaucoup plus que le temps »¹⁴⁴³ ; il observe que le rapport de l'homme aux lieux a évolué au cours du temps :

Cet espace de localisation s'est ouvert avec Galilée, car le vrai scandale de l'œuvre de Galilée, [... c'est] d'avoir constitué un espace infini, et infiniment ouvert [...]. Autrement dit, à partir de Galilée, à partir du XVIIe siècle, l'étendue se substitue à la localisation. De nos jours, l'emplacement se substitue à l'étendue qui elle-même remplaçait la localisation.¹⁴⁴⁴

Or ces emplacements très précis peuvent parfois jouer un rôle d'utopie ancrée dans la réalité, ce que Michel Foucault nomme les hétérotopies :

Pourtant je crois qu'il y a – et ceci dans toute société – des utopies qui ont un lieu précis et réel, un lieu qu'on peut situer sur une carte ; des utopies qui ont un temps déterminé, un temps qu'on peut fixer et mesurer selon le calendrier de tous les jours. Il est bien probable que chaque groupe humain, quel qu'il soit, découpe, dans l'espace qu'il occupe, où il vit réellement, où il travaille, des lieux utopiques, et, dans le temps où il s'affaire, des moments uchroniques.¹⁴⁴⁵

La réflexion de Michel Foucault entre singulièrement en résonance avec celle de Sylvain Venayre qui interroge dans *La Gloire de l'aventure* les conséquences du « comblement des blancs de la carte »¹⁴⁴⁶ qu'il fait intervenir au tournant du XIXe et du XXe siècle. Il associe ainsi « La belle époque et la mort de l'aventure »¹⁴⁴⁷ ; le syllogisme est alors implacable : si l'aventure suppose des espaces inconnus gorgés de mystère et que ces derniers n'existent plus, l'aventure devient impossible. Déjà en 1841, dans les dernières lignes des *Mémoires*

1441. Michel Foucault, « Des espaces autres », dans *Dits et écrits 1954-1988*, op. cit., p.755.

1442. *Ibid.*, p.756.

1443. *Ibid.*, p.754.

1444. *Ibid.*, p.753.

1445. Michel Foucault, *Le corps utopique, les hétérotopies*, op. cit., p.23.

1446. Sylvain Venayre, *La Gloire de l'aventure*, op. cit., p.155.

1447. *Ibid.*, p.154.

d'*Outre-Tombe*, Chateaubriand qualifiait la terre de « chétive planète »¹⁴⁴⁸ et opérait ce constat :

La géographie entière a changé depuis que, selon l'expression de nos vieilles coutumes, *j'ai pu regarder le ciel de mon lit*. Si je compare deux globes terrestres, l'un du commencement, l'autre de la fin de ma vie, je ne les reconnais plus. Une cinquième partie de la terre, l'Australie, a été découverte et s'est peuplée : un sixième continent vient d'être aperçu par des voiles françaises, dans les glaces du pôle antarctique¹⁴⁴⁹, et les Parry, les Ross, les Franklin ont tourné, à notre pôle, les côtes qui dessinent la limite de l'Amérique au septentrion ; l'Afrique a ouvert ses mystérieuses solitudes ; enfin il n'y a pas un coin de notre demeure qui soit actuellement ignoré.¹⁴⁵⁰

Les *Mémoires d'Outre-Tombe* s'achèvent sur ce constat : « on dirait que l'ancien monde finit et que le nouveau commence »¹⁴⁵¹. Si Chateaubriand établit ce constat au XIXe siècle, on imagine aisément que, pendant les « Trente Glorieuses », l'aventure se rencontre alors « au coin de la rue »¹⁴⁵², faute de se vivre sur un territoire inexploré. Les jeunes héros qui vivent des aventures dans un monde contemporain à la géographie maîtrisée écrivent leur propre géographie fictive : celle des hétérotopies, espaces réels qu'ils investissent pour leur donner une nouvelle réalité, créée à partir des fantasmes enfantins et des projections utopiques liées à leur âge. C'est par l'enfant que Michel Foucault invite d'ailleurs son lecteur à entrer dans le concept des hétérotopies : « Ces contre-espaces, ces utopies localisées, les enfants les connaissent parfaitement »¹⁴⁵³. On les rencontre donc fort logiquement dans les romans pour la jeunesse.

Structurellement, ces territoires de l'enfance sont aussi les lieux de l'opposition au monde adulte. Comme l'observe encore Michel Foucault, l'enfant nage ou saute dans le lit des parents – qui devient hétérotopique le temps d'une histoire qu'on s'invente – et il en tire du « plaisir, enfin, puisque, à la rentrée des parents, on va être puni »¹⁴⁵⁴. Michel Foucault souligne l'opposition qui existe entre l'enfant qui détourne le lit conjugal en aire de jeu et l'adulte qui refuse ce détournement. C'est pourquoi, le plus souvent, ces espaces se trouvent éloignés des adultes.

1448. François René de Chateaubriand, *Mémoires d'Outre-Tombe*, IVe partie, livre douzième, Paris, Tallandier, 1984 [1^{ère} éd. 1841], p.310.

1449. Dumont d'Urville vient de découvrir la *terre Louis-Philippe* et la *terre Amélie* au pôle Sud.

1450. François René de Chateaubriand, *Mémoires d'Outre-Tombe*, *op. cit.*, p.308. Italiques de l'auteur.

1451. *Ibid.*, p.311. Il s'agit de l'antépénultième phrase des *Mémoires d'Outre-Tombe*.

1452. Selon le titre de l'essai de Pascal Bruckner et Alain Finkielkraut, *Au coin de la rue, l'aventure*, paru en 1979.

1453. Michel Foucault, *Le corps utopique, les hétérotopies*, *op. cit.*, p.24.

1454. *Ibid.*

A. Un espace soustrait aux adultes

Particulièrement pendant les « Trente Glorieuses », c'est la méfiance qui l'emporte contre les adultes, ce dont les contemporains semblent avoir conscience. En effet, dans *La France et sa jeunesse* (1958), l'écrivain Henri Perruchot publie le fruit d'une enquête qu'il a menée du 3 janvier au 19 septembre 1957 dans laquelle il fait ce constat :

la jeunesse juge seule et sans appui. Il est vrai qu'elle a pris conscience d'elle-même dans un monde où bien des choses s'écroulaient. La liberté qu'on lui a laissée l'a, d'autre part, si l'on ose dire, privée de soutiens et de repères. Ne sachant à quoi se raccrocher, se sentant plus ou moins perdue dans le chaos moderne, elle a d'abord glissé vers le pessimisme et elle a nié toutes les valeurs, morales ou civiques, de la société des adultes. [...] Estimant à tort ou à raison qu'elle n'a qu'à compter sur elle-même, elle aspire à se donner des règles, des valeurs propres, des hiérarchies, des modèles.¹⁴⁵⁵

Le rapport de la jeunesse aux adultes s'apparente alors à une nouvelle séquelle de la Seconde Guerre mondiale. À cette donnée conjoncturelle s'en ajoute une autre, plus structurelle dont Roger Mucchielli, psycho-sociologue et psychopédagogue, se fait l'écho dans *La Personnalité de l'enfant. Son édification de la naissance à la fin de l'adolescence* (1962) :

Vers dix ans, « la bande » qui s'est d'abord constituée et affirmée en face d'une autre bande, s'organise alors pour elle-même avec ses retrouvailles régulières, périodiques. Nous voici dans cette phase importante du jeu des enfants, liée aux « terrains vagues » et à la « cabane », âge du « souterrain » et de l'exploration, âge où le groupe a ses mots de passe, ses entreprises secrètes dont chacun tire une jouissance intérieure incommunicable aux adultes ou à ceux qui « ne sont pas de la bande » [...].¹⁴⁵⁶

Ces deux éléments contribuent à expliquer que l'hétérotopie enfantine ou adolescente telle qu'elle apparaît dans les romans pour la jeunesse publiés pendant les « Trente Glorieuses » soit d'abord une construction intime qui tient le monde adulte à distance.

1. L'hétérotopie enfantine, une construction intime mais collective

Le choix du lieu repose sur plusieurs critères : il doit être déserté des adultes et propice aux secrets, cachotteries et conciliabules ; il s'agit souvent d'un lieu abandonné et auréolé de mystère qui se constitue à la fois repaire et repère.

1455. Cité par Anne-Marie Sohn, « Les “jeunes”, la “jeunesse” et les sciences sociales (1950-1970) », dans Jean-Michel Chapoulie, Olivier Kourchid, Jean-Louis Robert et Anne-Marie Sohn (dir.), *Sociologies et sociologies, La France des années 60, op. cit.*, p.126.

1456. Roger Mucchielli, *La Personnalité de l'enfant. Son édification de la naissance à la fin de l'adolescence*, Paris, Les Éditions Sociales Françaises, 1962, p.106. Italiques de l'auteur.

Un espace à habiter

Dans *The Secret of Old Mill* de Blyton (1948), le lieu est tout trouvé : un vieux moulin, ancienne dépendance du corps de ferme où habite la famille de Peter et Janet. Le narrateur prend soin de décrire cet espace. La double isotopie de la vieillesse et de l'obscurité traverse toute la description :

Il s'érigait sur une colline ensoleillée, sa roue à aubes cassées désormais immobile. Le fermier n'y allait plus moudre son blé. C'était un vieil endroit, sombre et vide, assiégé par les souris, hiboux et araignées [...]. Ils entrèrent par la vieille porte effondrée et se trouvèrent dans la pénombre seulement trouée de fins rayons de lumière qui s'étaient infiltrés par des fissures dans le mur. Les enfants ne se souciaient guère du silence et de l'obscurité : ils aimaient le vieux moulin de tout leur cœur.¹⁴⁵⁷

Ce lieu déserté des hommes constitue une cachette de choix pour les enfants ; pourtant, ce n'est pas encore suffisant à leurs yeux, puisqu'ils choisissent d'aller s'isoler au deuxième étage, bravant les vieux escaliers dangereusement croulants : « Il manquait quelques marches. D'autres étaient à moitié cassées. C'était très excitant de les gravir pour accéder à une pièce poussiéreuse et pleine de toiles d'araignées qui ressemblait à un grenier »¹⁴⁵⁸.

Les enfants décident de s'approprier le moulin en le personnalisant, sur une idée de Janet au chapitre 3 :

- Faisons de cet endroit un vrai quartier général, dit-elle, avec une ou deux couvertures sur lesquelles s'asseoir ; et nettoyons un peu ; et apportons une lampe ou quelque chose pour nous éclairer.
- Oh, oui ! Et une boîte caisse pourra faire office de table, dit Jack. Nous apporterons une tirelire dans laquelle nous mettrons de l'argent à chaque réunion.
- Tous ces projets me plaisent, dit Pam. J'apporterai une petite pelle et un petit balai que j'ai à la maison.
- Et moi j'apporterai un vieux tapis de chez moi, ajouta Barbara. Personne ne s'en sert sauf moi et maman me l'a donné l'année dernière.¹⁴⁵⁹

Le lieu est un produit collectif : il n'existe comme lieu de la bande qu'à partir du moment où se rencontrent à la fois un lieu largement préexistant inscrit dans un passé révolu et des

1457. Traduction par nos soins pour cet extrait et les suivants. Enid Blyton, *The Secret of Old Mill*, op. cit., p.7-8. « *It stood up on the sunny hill, its vanes broken and still now. The farmer no longer ground his corn there. It was an empty, dark old place, full of mice, owls, and spiders. [...] They went in at the crooked old door, and found themselves in darkness, except for a few thin rays that crept in at cracks in the wall. The children didn't mind the quietness and the dark – they liked the old mill very much* ».

1458. *Ibid.*, p.14 : « *Some of the steps were missing. Some were half-broken. It was quite exciting to get up them into a dusty, cobwebby barnlike room above* ».

1459. *Ibid.*, p.23-24 : « *'Let's make this a proper headquarters,' she said. 'With a rug or two to sit on – and let's clean the place up a bit – and get a lamp or something to light it.'*

'Oooh, yes – and a box for a table,' said Jack 'And we'll bring a money-box here and drop our earnings into it at every meeting.'

'I like all these plans,' said Pam. 'I'll bring a brush and a pan – I've got small ones of my own.'

'And I'll bring an old rug out of our shed at home,' said Barbara. 'Nobody uses it but me. Mummy gave it to me last year' ».

enfants solidement *présents* qui apportent leurs effets personnels. Du bric-à-brac de chacun naît un lieu unique, reflet de la bande. Un tel désir – ou une telle nécessité – d’appropriation des lieux se retrouve dans de nombreux romans et semble une condition inviolable à l’institution d’un espace heureux. Ainsi, dans *Le Cheval sans tête* de Paul Berna (1955), les enfants investissent le vieux hangar de la scierie qu’ils présentent comme leur « club »¹⁴⁶⁰ et dans lequel ils vont créer « un petit coin de chaude intimité domestique »¹⁴⁶¹ : « [Marion] ramena successivement des planches, deux tréteaux, une caisse en assez bon état, deux casseroles, des boîtes en fer-blanc, un seau, un pique-feu, une pelle à charbon et dix billes de chêne pour servir de sièges, une pour chacun »¹⁴⁶². Très vite, cet endroit est désigné comme leur « repaire »¹⁴⁶³. De même, dans *Si j’avais un château* de Jeanne de Recqueville (1959), le donjon délabré devient un havre confortable à partir du moment où les enfants l’investissent, installant « plusieurs lits de camp, rouillés, très rouillés mais valables quand même »¹⁴⁶⁴ et qu’on « trouve parfaits ». Dans *Bien joué, Clan des Sept !* de Blyton (1958 [*Well done Secret Seven*, 1951]), les enfants construisent leur propre cabane dans les arbres et la décorent avec leurs objets.

Une étape importante de l’appropriation des lieux consiste en son nettoyage. C’est d’ailleurs ce par quoi commencent les protagonistes dans *The Secret of Old Mill* de Blyton (1948). Les scouts du Barzoï font de même quand ils arrivent dans le moulin désaffecté, dans *L’Étranger dans la patrouille* de Jean-Claude Alain (1948). L’amélioration des conditions de vie est aussi un souci majeur dans *Éphélia, l’île des enfants perdus*, roman d’Henri Bourgenay qui paraît en 1957 et qui met en scène des orphelins vivant seuls sur une île :

La remise en état d’une maison est leur première préoccupation. [...] Une maison bâtie de leurs mains : Eux, les sans-logis, les exilés ! Ce serait un geste qui leur rendrait leur dignité d’êtres libres. Ce serait un symbole renfermant une source de joies inconnues, à laquelle ils s’abreuveraient longuement, chaque jour que Dieu ferait...¹⁴⁶⁵

Un espace à nommer

Parfois, s’approprier un lieu correspond d’abord à une démarche toponymique. C’est le cas dans *L’Étranger dans la patrouille* de Jean-Claude Alain (1948) : nettoyé, le moulin

1460. Paul Berna, *Le Cheval sans tête*, *op. cit.*, p.99.

1461. *Ibid.*, p.100.

1462. *Ibid.*

1463. *Ibid.*, p.101.

1464. Jeanne de Recqueville, *Si j’avais un château*, *op. cit.*, p.55 pour cette citation et la suivante.

1465. Henri Bourgenay, *Éphélia, l’île des enfants perdus*, *op. cit.*, p.49

peut être nommé – du nom de la patrouille : « Dites donc les gars, si on appelait ça le moulin du Barzoï ? »¹⁴⁶⁶. Dans la série des *Six Compagnons* de Bonzon, les héros ont pour habitude de se retrouver sur le « Toit aux Canuts »¹⁴⁶⁷ ; mais ils possèdent un autre endroit dès qu’il s’agit de comploter, de conspirer : un endroit souterrain, dans une « vieille bâtisse »¹⁴⁶⁸, que Corget présente à Tidou en ces termes dans *Les Compagnons de la Croix-Rousse* (1961) : « je connais un endroit épatant, un sous-sol abandonné... viens voir, c’est près du Toit aux Canuts. [...] la maison n’est plus habitée ; elle sert d’entrepôt à un “soyeux”, mais au sous-sol, on ne met rien, par crainte de l’humidité... pourtant, ce n’est pas humide, tu vas voir »¹⁴⁶⁹. Il s’agit au départ d’y cacher Kafi, mais très vite ce lieu est investi d’un rôle symbolique bien plus important : il devient rapidement pour Tidou et ses amis « notre lieu secret de rendez-vous, pour tirer des plans. [...] notre caverne »¹⁴⁷⁰. Le choix d’une désignation alternative – « caverne » au lieu de « sous-sol » – comme l’emploi du déterminant possessif « notre » montre bien que le lieu est investi. De telles marques grammaticales sont assez récurrentes quand il s’agit de désigner le lieu de la bande : « Allons à *notre* grotte, dit Gérard »¹⁴⁷¹ dans *Le Club des « Culottés »* de S. Lorient-Prévost (1945). Dans *L’Évadé de Coëtcarantec* de Pierre Fuval (1946), Patrick et Ghislain s’installent un coin discret à Berlin : « dans les ruines d’une villa totalement abandonnée, les deux scouts de France avaient choisi *leur* nid d’écureuil et l’avaient aménagé avec le seul souci de trouver quelques planches et du feuillage pour leur sommeil et de mettre ce dernier à l’abri d’un déluge éventuel »¹⁴⁷². Enfin, dans *Éphélia, l’île des enfants perdus* de Bourgenay (1957), les personnages revendiquent la possession de leur île : « Ici, nous sommes chez *nous*, parce que nous avons redonné vie à un désert »¹⁴⁷³ ; « Il s’agissait de *LEUR* domaine, de *leur* seul bien, presque de *leur* vie ».

1466. Jean-Claude Alain, *L’Étranger dans la patrouille*, *op. cit.*, p.50.

1467. Paul-Jacques Bonzon, *Les Compagnons de la Croix-Rousse*, *op. cit.*, p.38.

1468. *Ibid.*, p.41.

1469. *Ibid.*

1470. *Ibid.*, p.108.

1471. S. Lorient-Prévost, *Le Club des « Culottés » suivi de La Galipote de Comberousse*, *op. cit.*, p.15. C’est nous qui soulignons.

1472. Pierre Fuval, *L’Évadé de Coëtcarantec*, *op. cit.*, p.106. C’est nous qui soulignons.

1473. Henri Bourgenay, *Éphélia, l’île des enfants perdus*, *op. cit.*, p.106 pour cette citation et p.107 pour la suivante. C’est nous qui soulignons mais le déterminant en lettres capitales apparaît ainsi dans le roman.

Un espace à imaginer

C'est une parenthèse dans la réalité, un monde en marge : une hétérotopie. Le lieu devient alors anthropologique au sens où l'entend Marc Augé dans *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité* : il s'agit bien d'une « construction concrète et symbolique de l'espace »¹⁴⁷⁴. De plus, « le lieu anthropologique, est simultanément principe de sens pour ceux qui l'habitent et principe d'intelligibilité pour celui qui l'observe »¹⁴⁷⁵ ; ainsi, si le lieu est nécessaire aux personnages pour la constitution de leur bande, il l'est tout autant pour le jeune lecteur qui en comprend spontanément l'intérêt et la fonction dans lesquels il se reconnaît. Qui n'a pas en effet construit « sa » cabane dans les arbres ? Qui n'a pas transformé une couverture de lit en « sa » tente ou « son » igloo ? C'est pourquoi Michel ne s'étonne pas que Marie-France et Yves, les jumeaux, préfèrent nettoyer le grenier plutôt que venir se promener : « Un grenier pour deux va-t-en-guerre comme eux, mais c'est une source de jeux inépuisable ! Ils doivent en inventer, des histoires ! »¹⁴⁷⁶.

Dans *Peter Pan* de Barrie (1911), le Pays de Nulle Part est présenté au début du roman comme une hétérotopie :

De toutes les îles de délices, le Pays de Nulle Part est le plus douillet et le plus dense, non pas étiré en longueur, voyez-vous, avec de fastidieuses distances à parcourir entre deux aventures, mais délicieusement reclus sur lui-même. Quand vous y jouez le jour avec les chaises et la nappe, il n'a rien d'inquiétant mais, durant les deux minutes qui précèdent le sommeil, il s'en faut de peu qu'il ne devienne réel. Et voilà pourquoi l'on a inventé les lampes.¹⁴⁷⁷

Pays d'abord imaginaire, il se matérialise dans le cadre du récit comme en témoigne le titre du chapitre 5 : « L'île réelle »¹⁴⁷⁸. Bien sûr, le statut de l'île demeure ambigu, et à la fin du roman Wendy n'est plus sûre d'avoir jamais su voler. Il s'agit davantage d'une métaphore de l'enfance éternelle, qui se prolonge non pas pour chaque enfant – car il faut bien grandir – mais de génération en génération ; ainsi, Jane, la fille de Wendy, joue aux mêmes jeux que sa mère : « Le moment était venu de raconter des histoires. C'est Jane qui a inventé de soulever son drap et d'en faire une tente par-dessus la tête de sa mère et la sienne »¹⁴⁷⁹. Peter

1474. Marc Augé, *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, op. cit., p.68.

1475. *Ibid.*

1476. Georges Bayard, *Les Étranges vacances de Michel*, op. cit., p.49.

1477. James Matthew Barrie, *Peter Pan*, op. cit., p.16-17. *Peter Pan*, version originale, op. cit., p.8 : « *Of all delectable islands the Neverland is the snuggest and most compact; not large and sprawly, you know, with tedious distances between one adventure and another, but nicely crammed. When you play at it by day with the chairs and table-cloth, it is not in the least alarming but in the two minutes before you go to sleep it becomes very nearly real. That is why there are night-lights* ».

1478. *Ibid.*, p.70. *Peter Pan*, version originale, op. cit., p.58 : « *The Island Come True* ».

1479. *Ibid.*, p.232. *Peter Pan*, version originale, op. cit., p.200 : « *That was the time for stories. It was Jane's invention to raise the sheet over her mother's head and her own, thus making a tent* ».

Pan, créature imaginaire, est le seul à pouvoir échapper à la réalité du vieillissement et à revenir, de génération en génération, emmener les enfants vers le Pays de Nulle Part. Dans ce roman, le temps est scindé en deux dimensions : le réel et l'imaginaire. Ils n'ont pas la même longueur, et si le premier avance inexorablement, le second propose un temps aboli.

Dans les romans d'enquête et d'aventure qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses » et ne relèvent pas de la *fantasy*, le lieu n'est pas imaginaire mais c'est cependant lui qui permet de glisser vers une certaine forme d'hétérochronie.

2. De l'hétérotopie à l'hétérochronie

Le fait que, le plus souvent, l'hétérotopie soit un lieu archaïque – ou un lieu moderne archaïsé – n'est pas anodin et peut rappeler le rapport étroit qui unit les indigènes à leur territoire, inscrivant le choix des enfants dans une forme de tradition séculaire et presque mythique.

Le lieu comme faille indigène ?

Le parallèle est proposé par Mircea Éliade lui-même, qui dans *Initiation, rites, sociétés secrètes* établit un lien entre les rites d'initiations et les rites qui permettent d'entrer dans une société secrète :

Le mode d'être sur-humain s'obtient par un accroissement de la puissance magico-religieuse. C'est pourquoi, partout chez les aborigènes de l'Amérique du Nord, il existe de si grandes ressemblances entre les initiations de puberté et les rites d'entrée dans les sociétés secrètes ou dans les confréries chamaniques.¹⁴⁸⁰

Bien entendu, les sociétés auxquelles renvoie Éliade ne sont pas les mêmes que celles qui se rencontrent dans les romans pour la jeunesse qui paraissent en France pendant les « Trente Glorieuses ». Cependant, il existe des points communs. C'est bien un livre sur une « Société Secrète »¹⁴⁸¹ que lit Peter dans *The Secret of Old Mill* d'Enid Blyton (1948) et qui lui donne l'idée de créer sa propre bande : « Alors [Peter] s'arrêta net, le visage brillant d'excitation. Janet ! Pourquoi n'aurions-nous pas une Société Secrète, nous aussi – un groupe secret de garçons et de filles – et un lieu de rendez-vous caché ? »¹⁴⁸². De même, dans *Le Cheval sans*

1480. Mircea Éliade, *Initiation, rites, sociétés secrètes*, op. cit., p.154.

1481. Enid Blyton, *The Secret of Old Mill*, op. cit., p.4 : « 'It's about a Secret Society', said Peter. ».

1482. *Ibid.*, p.5 : « Then [Peter] suddenly stopped, his face glowing with excitement. 'Janet! Why shouldn't we have a Secret Society, too – a secret band of boys and girls – and a secret meeting-place?' »

tête de Paul Berna (1955), la bande à Gaby est présentée d'emblée comme une des « associations secrètes »¹⁴⁸³ de Louvigny-Triage.

Or, selon Michel Foucault, un des principes des hétérotopies, c'est qu'elles « ouvrent sur ce qu'on pourrait appeler, par pure symétrie, des hétérochronies ; l'hétérotopie se met à fonctionner à plein lorsque les hommes se trouvent dans une sorte de rupture absolue avec leur temps traditionnel »¹⁴⁸⁴. Certains adultes se plaisent par exemple dans les villages vacances, hétérotopies qui « offrent trois petites semaines de nudité primitive et éternelle aux habitants de nos villes »¹⁴⁸⁵ ; Pascal Bruckner et Alain Finkielkraut rejoignent cette conception en définissant le « Club Méditerranée [comme une] version hebdomadaire d'une société sans classes, sans argent, sans travail, véritable utopie concrète fonctionnant nuit et jour, douze mois sur douze, lieu de conjugaison idéal d'un homme nouveau et d'une nature enchanteresse »¹⁴⁸⁶. L'expression oxymorique « véritable utopie concrète » résout son aporie dans l'acception « hétérotopie » proposée par Michel Foucault. Dans les romans pour la jeunesse, les enfants privilégient des lieux primitifs et archaïques, qui unissent parfaitement les principes hétérotopiques et hétérochroniques.

Par ailleurs, dans *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Marc Augé propose toute une série de considérations ethnologiques qui présentent de nombreux points de rencontre avec l'hétérotopie enfantine ; en effet, pour lui, « le fantasme des indigènes est celui d'un monde clos fondé une fois pour toutes, qui n'a pas, à proprement parler, à être connu »¹⁴⁸⁷ ; or, la première préoccupation des jeunes qui occupent un lieu secret consiste principalement à en conserver l'anonymat – principalement contre les adultes. Ils peuvent alors, comme les peuples primitifs, s'y adonner à des cérémonies qui paraissent étranges aux non-initiés. Par exemple, dans *Le Cheval sans tête* de Berna (1955), l'inspecteur Sinet découvre que le vieux hangar de la scierie a été investi par la bande et il assiste à un spectacle apocalyptique :

Le gouffre du hangar lui apparut dans toute sa profondeur, éclairé par une scène hallucinante qui le laissa un instant stupéfait.

Dix masques de carnaval, affublés de tutus en papier vert et bleu, faisaient le cercle autour d'un petit feu de camp. Les flammes sautillantes animaient d'une façon saisissante les visages de carton rose, accentuaient encore leurs expressions bouffonnes ou tragiques. Au milieu du cercle, devant le brasier, un pique-feu surmonté d'une tête de cheval était planté comme un totem. [...] L'inspecteur médusé se croyait transporté dans un autre monde.¹⁴⁸⁸

1483. Paul Berna, *Le Cheval sans tête*, op. cit., p.10.

1484. Michel Foucault, « Des espaces autres », dans *Dits et écrits 1954-1988*, op. cit., p.759.

1485. Michel Foucault, *Le corps utopique, les hétérotopies*, op. cit., p.31.

1486. Pascal Bruckner et Alain Finkielkraut, *Au coin de la rue, l'aventure*, op. cit., p.54-55.

1487. Marc Augé, *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, op. cit., p.59.

1488. Paul Berna, *Le Cheval sans tête*, op. cit., p.116-117.

Les enfants de la bande à Gaby ont en effet découvert la manufacture Billette, ancienne usine à cotillons, et ils se sont largement fournis en articles festifs ; ce qui apparaît aux yeux de l'inspecteur Sinet comme une sorte de rituel primitif ou indigène inquiétant correspond en réalité simplement à une fête improvisée et exubérante comme les enfants peuvent en imaginer. Au demeurant, les rituels immémoriaux ne sont pas absents de ce roman ; par exemple, le moment où les enfants partagent une cigarette est assez solennel et pourrait presque suggérer la tradition indienne du calumet :

Chacun retint son souffle, les yeux rivés sur le bout de journal que Criquet déplaçait avec soin. Il en sortit une cigarette un peu mouillée qu'il présenta religieusement à la ronde en scrutant le visage de ses amis. On lui fit une ovation.
« Je vais la mettre à sécher près du feu, fit Gaby. On en fumera chacun deux bouffées. La fête sera complète... ».¹⁴⁸⁹

Et, quand tout le monde est réuni, « Gaby alluma la cigarette et fit passer à la ronde le calumet de l'amitié »¹⁴⁹⁰. L'instant est important : c'est la première soirée dans le repaire.

Cette solennité presque mythique des lieux peut être renforcée par son accessibilité problématique.

Un lieu à l'accès protégé

C'est sans doute dans *Peter Pan* de Barrie (1911) que l'accès au territoire des enfants est le mieux protégé puisque la *fantasy* rend possible ce qui ne l'est pas. En effet, pour accéder à la maison souterraine des enfants perdus, il faut se glisser dans un tronc modelé sur la morphologie de chaque enfant :

À l'exception de Lebec dépêché en reconnaissance, ils sont déjà rentrés dans leur maison souterraine, une résidence délicieuse dont nous allons faire connaissance. Mais comment y sont-ils arrivés ? Car il n'y a aucune entrée visible, encore que si l'on déplaçait un amas de broussailles, on découvrirait derrière l'entrée d'une caverne. Regardez de plus près cependant, et vous remarquerez peut-être que dans les troncs creux des sept grands arbres qui se dressent en ce lieu sont ménagés des trous de la taille d'un enfant. Ce sont les sept accès au refuge enfoui sous terre que Crochet recherche en vain depuis bien des lunes.¹⁴⁹¹

1489. *Ibid.*, p.101.

1490. *Ibid.*, p.104.

1491. James Matthew Barrie, *Peter Pan*, *op. cit.*, p.78-79. *Peter Pan*, version originale, *op. cit.*, p.66 : « *With the exception of Nibs, who has darted away to reconnoitre, they are already in their home under the ground, a very delightful residence of which we shall see a good deal presently. But how have they reached it? for there is no entrance to be seen, not so much as a pile of brushwood which, if removed, would disclose the mouth of a cave. Look closely, however, and you may note that there are here seven large trees, each having in its hollow trunk a hole as large as a boy. These are the seven entrances to the home under the ground, for which Hook has been searching in vain those many moons* ».

Cet accès réservé, fantasme absolu de l'enfant qui crée son territoire hétérotopique, n'est pas possible dans des romans qui collent au réel. Alors, pour entrer dans l'espace du secret dans les romans qui nous intéressent, il faut par exemple connaître le mot de passe, qui constitue une barrière symbolique, comme c'est le cas dans *Le Clan des Sept et l'homme de paille* d'Enid Blyton (1961 [*Secret Seven Win Through*, 1955]) :

« Mot de passe ? dit Pierre à voix basse.
- « Œuf de Pâques ! » répondit la voix de Colin.
Pierre écarta les plantes, et Colin entra en trébuchant sous le poids d'une grande boîte en carton.¹⁴⁹²

Le mot de passe est régulièrement changé, par exemple au début de *Un Exploit du Clan des Sept* (1959 [*Go Ahead Secret Seven*, 1953]), puisque Suzie, la sœur de Jacques, l'a une nouvelle fois découvert. Cette bande d'enfants dispose aussi d'un badge, si important pour pouvoir participer aux réunions que Jacques n'hésite pas à sortir nuitamment pour le chercher dans le champ où il pense l'avoir perdu dans *Le Clan des Sept et les bonshommes de neige* (1969 [*The Secret Seven*, 1949]).

Le mot de passe protège le lieu de manière symbolique ; dans *Le Cheval sans tête* de Berna (1955), le lieu est gardé bien plus efficacement. En effet, ce sont les chiens Butor et Fanfan qui en assurent la protection d'une façon presque surnaturelle :

Marion ne dit rien ; elle tourna seulement la tête vers le fond du hangar et siffla légèrement entre ses dents. Deux grands chiens noirs que personne n'avait encore vus surgirent en silence du coin le plus sombre, leurs yeux fixes s'allumant comme des rubis aux reflets du brasier. Ils s'allongèrent aux pieds de Marion, appuyèrent leur gros nez mouillé sur sa vieille veste d'homme.

« Butor et Fanfan, dit-elle à mi-voix. Ce sont deux briards, les meilleurs gardiens de Louvigny-Cambrousse. Je les ferai venir chaque fois que nous nous réunirons au club... Roublot peut toujours essayer de les attendrir avec deux mètres de saucisse, il y laissera la peau de ses fesses. Regardez ces crocs... ».¹⁴⁹³

Parfois, le lieu est protégé par une barrière naturelle, ce qui le rend à la fois séduisant et inaccessible. Selon Marc Augé, « le dispositif spatial est à la fois ce qui exprime l'identité du groupe (les origines du groupe sont souvent diverses, mais c'est l'identité du lieu qui le fonde, le rassemble et l'unit) et ce que le groupe doit défendre contre les menaces externes et internes pour que le langage de l'identité garde un sens »¹⁴⁹⁴. Or, c'est bien autour d'un

1492. Enid Blyton, *Le Clan des Sept et l'homme de paille*, Paris, Hachette, 1963 [1^{ère} éd. française 1961], collection « Bibliothèque rose », p.60. *Secret Seven Win Through*, London, Hodder and Stoughton, 1989 [1^{ère} éd. originale 1955], p.32 :

« 'Password,' said Peter, in a low voice.

'Easter-egg!' said Colin's voice. Peter pulled aside the curtain of greenery, and Colin came staggering in, carrying a big cardboard box ».

1493. Paul Berna, *Le Cheval sans tête*, op. cit., p.102.

1494. Marc Augé, *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, op. cit., p.60.

« dispositif spatial » archaïque que les héros du *Club des Cinq* de Blyton se fédèrent, comme en témoigne l'intérêt des protagonistes pour l'île et le château de Kernach au début du *Club des Cinq et le trésor de l'île* (1961 [*Five on a Treasure Island*, 1942]) : « Dis donc ! On dirait que l'île se rapproche ! annonça soudain François en frémissant déjà de plaisir. Elle est plus grande que je n'aurais cru. Et ce château ! Il me fascine ! »¹⁴⁹⁵. À l'instar du vieux moulin de Peter et Janet dans *The Secret of Old Mill* du même auteur (1948), le délabrement du château suscite l'intérêt des enfants par la charge de mystère qu'il véhicule.

L'accès difficile à l'île sur laquelle le château sied la rend encore plus intéressante : en effet, elle s'inscrit alors dans la tradition des utopies littéraires, lieux privilégiés auxquels seuls quelques initiés ont accès. C'est par exemple le cas dans l'œuvre de Thomas More puisque l'île d'Utopia est bien gardée :

L'entrée du golfe est dangereuse, à cause des bancs de sable d'un côté, et des écueils de l'autre. [...] D'autres rochers, cachés sous l'eau, tendent des pièges inévitables aux navigateurs. Les habitants seuls connaissent les passages navigables, et c'est avec raison qu'on ne peut pénétrer dans ce détroit, sans avoir un pilote utopien à son bord.¹⁴⁹⁶

De même l'île bretonne de Kernach chez Blyton est décrite en ces termes par Claude dans *Le Club des Cinq et le trésor de l'île* (1961 [*Five on a Treasure Island*, 1942]) : « Elle est plus éloignée qu'elle ne le paraît et l'eau est très, très profonde. De plus, mon domaine est entouré de brisants. Il faut savoir exactement où se faufiler. Toute la côte est dangereuse par ici. Il y a quantité d'épaves dans le coin »¹⁴⁹⁷. Le lecteur découvre plus loin que « l'île était défendue par un véritable rempart de rochers pointus qui formaient un cercle presque parfait. À moins de savoir exactement entre lesquels passer, aucun bateau n'avait d'accès à la grève de l'île »¹⁴⁹⁸. Comme dans l'utopie morienne, le héros blytonien doit être initié à cet espace naturel. Chez Blyton, l'île appartient à Claude ; alors qu'au début elle n'éprouve que méfiance et mépris à l'encontre de ses cousins François, Mick et Annie, elle se laisse apprivoiser et les amène sur *son* île, un lieu en marge des règles strictes établies par ses parents.

1495. Enid Blyton, *Le Club des Cinq et le trésor de l'île*, op. cit., p.41. *Five on a Treasure Island*, op. cit., p.34 : « 'I say – we're getting near to your island now,' said Julian, in excitement. 'It's bigger than I thought. And isn't the castle exciting?' ».

1496. Thomas More, *Utopie*, Paris, Librio, 2009 [1516], p.53.

1497. Enid Blyton, *Le Club des Cinq et le trésor de l'île*, op. cit., p.28. *Five on a Treasure Island*, op. cit., p.23 : « 'It's farther out than it looks – and the water is very, very deep. There are rocks all about too – you have to know exactly where to row a boat, or you bump into them. It's a dangerous bit of coast here. There are a lot of wrecks about' ».

1498. *Ibid.*, p.41-42 pour le texte français et p.35 pour l'édition originale : « there were sharp rocks all round about it. Unless you know exactly the way to take, no boat or ship could possibly land on the shore of the rocky little island ».

Les lieux hétérotopiques sont donc soit isolés au milieu de la nature – c’est le cas du moulin du Barzoï ou du château sur l’île de Kernach par exemple – soit enserrés dans une réalité urbaine où ils constituent une sorte d’enclave hors du temps et de l’espace réel : c’est la vieille scierie où l’on pratique des rituels primitifs dans *Le Cheval sans tête* de Berna (1955), le sous-sol devenu « caverne » dans la série des *Six Compagnons* de Bonzon ou une ruine berlinoise qualifiée de « nid d’écureuil » dans *L’Évadé de Coëtcarantec* (1946). On le voit, même lorsqu’il s’agit de lieux urbains, l’imagination fertile des héros les inscrit de force dans la nature. C’est que l’hétérotopie constitue une version dégradée – mais réelle, au moins – de l’utopie qui demeure une quête fondamentale dans les romans d’aventure pour la jeunesse qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses ».

3. La nature ou l’utopie possible

Des paysages grandioses

Les enfants-héros s’enthousiasment pour les paysages naturels et bucoliques, propices à l’aventure et éloignés du progrès et de la modernité. Les descriptions sont toutes plus laudatives les unes que les autres par le recours aux superlatifs et aux adjectifs mélioratifs : « Ce coin des Alpes de Savoie est un des plus beaux que l’on puisse rêver. Les prairies à l’herbe grasse sont déjà envahies de narcisses blancs au cœur de sinople, de boutons d’or et de crocus mauves »¹⁴⁹⁹ ; ailleurs, on rencontre « un coin ravissant qu’il avait découvert au cours d’un voyage, l’année précédente ; c’était une gorge pittoresque, un torrent y coulait ; les ruines d’un vieux château entouré de sapins donnaient à ce lieu un aspect de légende »¹⁵⁰⁰ ; « Les monts superbes s’arrondissaient, penchés avec sollicitude sur cet Éden perdu, où les vergers et les prairies en fleurs encadraient de gracieux villages »¹⁵⁰¹. La présence massive de la nature ancre bien ces paysages dans les *topoi* de l’utopie, ce que renforce naturellement la référence explicite au paradis terrestre dans l’extrait tiré de *La Neuvième Croisade* de X.B. Leprince (1955). Pour Sylvain Venayre, « la nature qui autorise l’aventure, au rebours de la nature harmonieuse de l’exotisme, est d’abord cette nature démesurée, immense, sublime »¹⁵⁰² ; ainsi, l’utopie littéraire enfantine semble l’espace

1499. Jean-Claude Alain, *L’Étranger dans la patrouille*, *op. cit.*, p.33.

1500. S. Lorient-Prévost, *La Galipote de Comberousse*, dans *Le Club des « Culottés » suivi de La Galipote de Comberousse*, *op. cit.*, p.148.

1501. X.B. Leprince, *La Neuvième Croisade (La Quête fantastique II)*, *op. cit.*, p.144.

1502. Sylvain Venayre, *La Gloire de l’aventure*, *op. cit.*, p.52.

propice à l'aventure, puisque si le lieu est irréel, les aventures vécues le sont tout autant ; il s'agit d'un pacte de lecture implicite et communément admis.

L'île, paradis utopique

Les îles sont par définition celles qui se rapprochent le plus de l'utopie telle que l'a imaginée Thomas More en 1516. L'île d'Éphélia de Bourgenay s'inscrit dans la filiation de l'Utopia de More. Cette dernière est décrite avec une rigueur géographique et mathématique qui en souligne l'harmonie parfaite :

L'île d'Utopie a deux cent mille pas dans sa plus grande largeur, située à la partie moyenne. Cette largeur se rétrécit graduellement et symétriquement du centre aux deux extrémités, en sorte que l'île entière s'arrondit en un demi-cercle de cinq cents miles de tour, et présente la forme d'un croissant, dont les cornes sont éloignées de onze mille pas environ.¹⁵⁰³

Or, l'île d'Éphélia est décrite en des termes tout aussi rigoureux : « Elle fait trois kilomètres dans sa plus grande longueur, neuf cents mètres dans sa largeur maximale. Un kilomètre à peine la sépare du cap que tend vers elle sa plus vaste voisine. [...] Sur le pourtour de l'île, sont essaimées trois plages blondes, serties dans des criques de rocs blancs et roses »¹⁵⁰⁴. Cette île semble se placer hors du monde, et même hors du temps :

Leur bohème inquiète allait s'imprégner de la blondeur des criques, de l'ocre doré des collines, de l'azur impérieux du ciel et de l'eau. Elle aurait toute la douceur d'un ciel qui, déjà, leur souriait... [...] Ils étaient arrivés dans un pays perdu où les rivages semblaient irréels à force d'être harmonieux. [...] Une île très vaste et belle comme un bijou de prix sembla les solliciter à l'égal d'une terre promise. Ils traversèrent le détroit qui s'ouvrait devant elle ainsi qu'un péristyle. Insoucieux, ils en firent le tour : le temps ne comptait plus pour eux.¹⁵⁰⁵

La description de l'île est hyperboliquement méliorative. Éden perdu, elle correspond aux idéaux des îles utopiques ; l'emploi de l'adjectif « irréels » souligne le caractère presque surnaturel d'un lieu situé tout autant en-dehors de la réalité qu'au-delà du temps comptable, qui précisément « ne comptait plus pour eux ». D'ailleurs, avant de parvenir dans ce havre de paix idéal, les personnages effectuent un parcours géographique qui les conduit sur des terres au passé mythologique fort, comme pour les engager à remonter le temps ou à s'en extraire :

Les beautés de l'Arcadie les touchèrent, purifièrent leur cœur et leurs pensées de toute la grisaille d'une vie sans joie. Déjà, la Thessalie, la Béotie, l'Attique avaient déployé toutes

1503. Thomas More, *Utopie*, op. cit., p.53.

1504. Henri Bourgenay, *Éphélia, l'île des enfants perdus*, op. cit., p.48.

1505. *Ibid.*, p.18.

leurs grâces apaisantes, cicatrisant d'intimes blessures. Et voici qu'ils découvraient à présent des horizons fastueux, d'une splendeur nette, sans bavures, rafraîchissants [...].¹⁵⁰⁶

Pour le jeune lecteur féru de mythologie, les noms propres évoqués ici renvoient à une période mythique, appartenant à un passé indatable ; l'Arcadie suggère l'Âge d'or, la Thessalie convoque la figure d'Achille, tandis que la Béotie et l'Attique sont les berceaux respectifs de Thèbes et d'Athènes, villes immémoriales aux nombreuses légendes. Plus tard dans le roman, quand ils en ont l'occasion, les jeunes héros font un voyage qui leur permet de découvrir de plus près les sites mythiques :

Ils gagnèrent commodément, par un car local, la surhumaine Mycènes, rêvant, depuis le trésor d'Agamemnon à la porte des Lionnes, au drame le plus effroyable de tous les temps. Puis de l'Acropole solitaire, redescendirent vers l'Héraïon d'Argos. Enfin, ils bouclèrent le circuit par Tyrinthe, patrie d'Héraclès, ruines dont le gigantisme étonne [...].¹⁵⁰⁷

Vivant sur Éphélia, cette île au large de la Grèce qui s'apparente à une utopie – il faut d'ailleurs noter qu'elle n'existe pas contrairement à tous les autres lieux qui sont évoqués dans le roman – et fascinés par les espaces uchroniques, les personnages en perdent leur identité : ainsi, à la question « vous êtes d'ici ? »¹⁵⁰⁸, l'un des héros, Élef, le petit Yougoslave, répond : « Non... On est de... de nulle part ! » ; Gianni réagit en jugeant ce « garçon de nulle part, comme lui ». Si l'utopie peut se définir comme « le lieu de nulle part », l'utopie enfantine crée des personnages à l'identique, *de nulle part* ; ainsi, dans le même roman, Wolfgang finit par se définir comme « citoyen libre d'Éphélia »¹⁵⁰⁹ – citoyen d'une terre qui n'existe pas, donc.

Les enfants-héros ont besoin de ces lieux utopiques pour construire leur nouvelle réalité. En réinvestissant leur quotidien, ils créent les conditions d'un espace valorisant pour eux. En empruntant aux utopies leur idéalité et leur repli, ces lieux contribuent à créer un espace utopique favorable à l'expression de l'enfant-héros. C'est au sein de cette nature que s'érigent le plus souvent à la fois valeurs eutopiques et succès enfantins. Mais il est une autre condition à la naissance d'une hétérotopie juvénile : l'espace doit être disponible, se plier aux besoins des enfants et des adolescents qui y vivent.

1506. *Ibid.*, p.17.

1507. *Ibid.*, p.100.

1508. *Ibid.*, p.44 pour cette citation et les deux suivantes.

1509. *Ibid.*, p.99.

B. Un espace disponible

1. Fluidité des lieux

La première caractéristique qu'il importe de relever concerne l'extraordinaire *fluidité* des lieux, perceptible de deux façons : d'abord par sa vacance qui permet de l'investir comme on le souhaite et ensuite par le désordre qu'il est possible d'y semer.

Des lieux vacants

Les lieux qui vont être investis sont souvent laissés à l'abandon, disponibles ; quand les protagonistes s'y installent, libre à eux d'occuper l'espace comme bon leur semble. Dans *L'Étranger dans la patrouille* de Jean-Claude Alain (1948), le moulin dans lequel la troupe se réfugie est vacant, puisqu'abandonné par le meunier et sa famille. En s'installant entre ses murs, la patrouille habite le moulin et la description qui en est faite montre que le lieu a évolué au contact de cette jeunesse ; en effet, alors qu'à leur arrivée les jeunes constatent que « la pluie avait pénétré entre les tuiles du toit ; une tristesse un peu déchirante s'exhalait de cette maison morte »¹⁵¹⁰, dès qu'ils sont installés, l'ambiance a totalement changé : « le feu éclairait la pièce, mettant vie aux mille recoins de l'immense atelier à farine, peuplant d'ombres étranges les poutres brunes du plafond, rendant aux énormes mécanismes figés une vie secrète et inquiétante ». Le lieu initialement « mort » prend « vie ». Si l'opposition peut sembler quelque peu manichéenne, elle a au moins le mérite de montrer que les espaces hétérotopiques ne sont pas figés mais qu'ils s'adaptent avec souplesse à leurs occupants – presque par magie. Cette fluidité des lieux est particulièrement manifeste dans *Le Grand Meaulnes* d'Alain-Fournier (1913). Le Domaine des Sablonnières y est si souple qu'il en devient imprévisible. Ainsi, lors de son arrivée au château, Meaulnes croit entrer dans une écurie mais se trouve brutalement projeté dans une luxueuse chambre :

Il se trouvait non pas dans un grenier à foin, mais dans une vaste pièce au plafond bas qui devait être une chambre à coucher. On distinguait, dans la demi-obscurité du soir d'hiver, que la table, la cheminée et même les fauteuils étaient chargés de grands vases, d'objets de prix, d'armes anciennes. Au fond de la pièce, des rideaux tombaient, qui devaient cacher une alcôve.¹⁵¹¹

1510. Jean-Claude Alain, *L'Étranger dans la patrouille*, *op. cit.*, p.50 pour cette citation et p.54 pour la suivante.

1511. Alain-Fournier, *Le Grand Meaulnes*, *op. cit.*, p.50.

Ouverts à toute possibilité, les lieux sont aussi accessibles au désordre, qui peut favoriser l'expression de la rêverie et de la créativité.

Un désordre sous conditions

Dans ces lieux, il est possible de semer un joyeux bazar sans que personne ne trouve à y redire – et certainement pas les parents qui ne sont pas les bienvenus dans ces espaces réservés. Ce ne sont pas les protagonistes qui s'adaptent aux lieux dans lesquels ils se trouvent, mais bel et bien les lieux qui se conforment aux désirs des personnages. C'est ainsi que dans *Fort Carillon* de Georges Ferney (1945), les scouts découvrent un solide capharnaüm alors qu'ils grimpent dans le grenier du château de Montferrat, en quête d'un coffre supposé contenir l'héritage de la famille qui pourrait aider celle-ci à échapper à la ruine :

Lorsque les Castors pénétrèrent dans ce sanctuaire, ils demeurèrent interdits devant l'amoncellement des trésors entassés pêle-mêle. Puis, courageusement, ils s'attelèrent à la besogne. Valès déplaça de lourdes malles sans serrure, débordantes de revues centenaires ou d'habits mangés de mites. Gérard tomba en admiration devant un mannequin de couturière, puis, croyant avoir découvert une armure antique il fit choir tumultueusement tout un lot de tuyaux de poêle, généreusement percés. Pierre, en soulevant les lames du parquet disjoint, mit en fuite éperdue toute une famille de souris. Renaud explora minutieusement les interstices des poutrelles, et François Rony s'intéressa fort à un dessous de plat à musique qu'il parvint à remettre en marche.

Les heures passaient et les Castors inventoriaient le plus invraisemblable des butins : livres, journaux, chaises ou fauteuils bancals, vaisselle ébréchée, vieilles étoffes, armes antiques, jouets d'un autre âge, objets méconnaissables dont ils ne parvenaient pas à deviner l'usage.¹⁵¹²

Le vide des lieux comme leur occupation anarchique constituent bien évidemment autant de négations de la réalité que connaissent les jeunes lecteurs des « Trente Glorieuses » – et certainement ceux d'aujourd'hui, ranger sa chambre figurant sans doute assez historiquement au Panthéon des tâches ingrates subies par la jeunesse. Par le biais du héros qui s'affranchit des règles domestiques, le lecteur s'éloigne ainsi du carcan rigide de l'ordre établi.

Cependant, les héros ne quittent jamais les lieux sans avoir procédé à un nettoyage complet, comme nous le constatons encore dans *L'Étranger dans la patrouille* de Jean-Claude Alain (1948) : « Avant de donner le signal du départ, le C.P.¹⁵¹³ inspecta le moulin : il était parfaitement propre : les cendres avaient été dispersées, le Barzoï le rendait en

1512. Georges Ferney, *Fort Carillon*, op. cit., p.145-146.

1513. Chef de Patrouille. L'expression apparaît souvent sous sa forme acronymique dans la littérature scout.

meilleur état qu'il ne l'avait trouvé. D'autres scouts pouvaient passer par là sans que la patrouille eût à rougir »¹⁵¹⁴. De même, les membres de la bande à Gaby ne quittent pas leur repaire sans l'avoir rangé, après la fête : « Masques, barbes et tutus furent serrés dans la caisse-armoire, et l'on remit un peu d'ordre dans le « club », tandis que Zidore étouffait prudemment ce qui restait du foyer. Puis toute la bande s'esquiva dans le plus grand silence par la venelle des Lilas »¹⁵¹⁵.

Les personnages sont en effet parés de toutes les vertus, ou presque ; s'ils peuvent s'amuser à semer un désordre incommensurable, ils sont bien élevés et porteurs de valeurs saines. Ils sont par ailleurs susceptibles d'être imités par leurs jeunes lecteurs et ne sauraient donc s'accommoder longuement du bazar.

Les espaces sont donc disponibles, et leur extrême fluidité apparaît textuellement dans les nombreuses comparaisons des lieux avec un navire évoluant librement sur les flots¹⁵¹⁶.

Métaphores maritimes

Dans *Fort Carillon* de Georges Ferney (1945), le grenier du château de Montferrat fait l'objet d'une telle comparaison : « On eût dit, ce grenier, un entrepont de navire par sa faible hauteur de plafond, ses grosses poutres apparentes et par la touffeur qui y régnait. Tout, jusqu'à l'échelle de bois qui permettait d'y accéder, venait renforcer cette impression »¹⁵¹⁷. Dans la série *La Famille HLM* de Bonzon, la famille Paillot qui vit dans une HLM de banlieue possède aussi une maison de campagne ; en raison de sa position surplombante puisqu'elle se trouve « perchée sur un promontoire »¹⁵¹⁸, cette demeure, accessible en longeant un sentier grim pant bordé de rochers a été surnommée « la Hune » par les enfants, en référence à la plate-forme intermédiaire située au sommet du bas-mât des bateaux – qui constituait aussi un espace protégé lors des abordages de pirates. Dans *Fantômette et l'île de la sorcière* de Chaulet (1964), l'île elle-même est comparée à un bateau : « C'était, ainsi qu'elle leur avait été décrite, une longue bande de terre ancrée au

1514. Jean-Claude Alain, *L'Étranger dans la patrouille*, op. cit., p.74.

1515. Paul Berna, *Le Cheval sans tête*, op. cit., p.121.

1516. C'est particulièrement le cas du château. Cette image n'est pas réservée à la littérature de jeunesse : par exemple, le château d'Argol est comparé à « un haut navire engagé dans les houles » dans le roman de Julien Gracq, *Au Château d'Argol*, Paris, éditions José Corti, 1996 [1938], p.29.

1517. Georges Ferney, *Fort Carillon*, op. cit., p.145.

1518. Paul-Jacques Bonzon, *Le Marchand de coquillages*, Paris, Hachette, 1968, « Bibliothèque rose », p.18 pour cette citation et la suivante.

milieu du courant. Des peupliers figuraient les innombrables mâts de ce navire immobile »¹⁵¹⁹. Robert Baudry, qui se livre à une « lecture magique du *Grand Meaulnes* »¹⁵²⁰ relève les nombreuses occurrences de ces images maritimes dans le roman d'Alain-Fournier : par exemple, le château en ruines est comparé à une « épave »¹⁵²¹, et, le soir des noces, François Seurel dit à propos des jeunes époux que « comme deux passagers dans un bateau à la dérive, ils sont, dans le grand vent d'hiver, deux amants enfermés avec le bonheur ». On retrouve une image similaire dans *La Neuvième Croisade* de X.B. Leprince (1955), puisque le château de Montségur y est décrit en ces termes : « Encore que murs et tours eussent été rasés à mi-hauteur, la forteresse conservait son prestige. Elle ressemblait à un grand navire abandonné sur cet Ararat pyrénéen, par les eaux d'un fabuleux déluge »¹⁵²². Or, selon Michel Foucault,

Le navire, c'est l'hétérotopie par excellence. Les civilisations sans bateau sont comme les enfants dont les parents n'auraient pas un grand lit sur lequel on puisse jouer ; leurs rêves alors se tarissent, l'espionnage y remplace l'aventure, et la hideur des polices la beauté ensoleillée des corsaires.¹⁵²³

Comparer le château – espace solide et ancré s'il en est un – à un bateau, espace mobile propice à l'aventure, renforce donc la dimension hétérotopique du lieu puisque l'image du navire appelle le voyage et accentue la disponibilité de l'espace. Le château devient alors ce qui permet au personnage une double évasion : temporelle, puisqu'il renvoie à un passé souvent médiéval, et géographique par le biais de l'image maritime.

Une telle fascination pour les lieux invite à l'hypothèse : est-ce toujours l'enfant qui crée un lieu hétérotopique, ou est-ce parfois le lieu qui, souple, fluide, disponible, appelle l'enfant ? Est-ce la bande qui crée le lieu... *ou est-ce le lieu qui crée la bande* ? Certains lieux sont si séduisants par la charge de mystère dont ils sont porteurs, qu'ils semblent inviter aux réunions secrètes, voire en être les initiateurs ; ils se modulent et favorisent la juxtaposition des hétérotopies.

1519. Georges Chaulet, *Fantômette et l'île de la sorcière*, *op. cit.*, p.56.

1520. Robert Baudry, « une lecture magique du *Grand Meaulnes* », *Travaux de Linguistique et de Littérature*, n°11, 1973, p.155-169.

1521. Alain-Fournier, *Le Grand Meaulnes*, *op. cit.*, p.165 pour cette citation et p.176 pour la suivante. À noter pour la coïncidence que le roman d'Alain-Fournier paraît un an après le naufrage du Titanic.

1522. X.B. Leprince, *La Neuvième Croisade (La Quête fantastique II)*, *op. cit.*, p.163.

1523. Michel Foucault, *Le corps utopique, les hétérotopies*, *op. cit.*, p.36.

2. Juxtaposition des hétérotopies

Selon Michel Foucault en effet, « l'hétérotopie a le pouvoir de juxtaposer en un seul lieu réel plusieurs espaces, plusieurs emplacements qui sont en eux-mêmes incompatibles »¹⁵²⁴ ; ainsi, selon lui, le jardin incarne par exemple l'hétérotopie absolue : « Le jardin, c'est, depuis le fond de l'Antiquité, une sorte d'hétérotopie heureuse et universalisante (de là nos jardins zoologiques) » ; dans un court ouvrage réunissant deux essais et intitulé *Le corps utopique, les hétérotopies*, il va plus loin encore dans son appréhension du jardin qui glisse de l'hétérotopie à l'utopie : « Le jardin, depuis le fond de l'Antiquité, est un lieu d'utopie. On a peut-être l'impression que les romans se situent facilement dans des jardins : c'est en fait que les romans sont sans doute nés de l'institution même des jardins. L'activité romanesque est une activité jardinière »¹⁵²⁵. Tantôt hétérotopie, tantôt utopie, le jardin rencontre manifestement sous la plume de Michel Foucault quelques difficultés à... se localiser. En réalité, les deux acceptions ne sont pas si contradictoires.

Historiquement, le jardin relève de l'utopie – qu'on pense au tout premier jardin dont ont été chassés les hommes. D'ailleurs, Michel Foucault présente le jardin comme un espace traditionnel de voyage dans la culture persane :

Le traditionnel jardin persan est un rectangle qui est divisé en quatre parties, qui représentent les quatre éléments dont le monde est composé, et au milieu duquel, au point de jonction de ces quatre rectangles, se trouvait un espace sacré : une fontaine, un temple. Et, autour de ce centre, toute la végétation du monde, toute la végétation exemplaire et parfaite du monde devait se trouver réunie.¹⁵²⁶

Ainsi, il note que les tapis orientaux étaient initialement ornés de motifs de jardins, ce qui fait que, selon lui, « on comprend la valeur légendaire des tapis volants, des tapis qui parcouraient le monde »¹⁵²⁷. Le jardin incarne donc l'utopie. Ceci dit, il revêt aussi un caractère hétérotopique car il se rencontre également dans la réalité au sein de laquelle il peut constituer une enclave idéale. La végétation exubérante y est disciplinée par l'homme ; il constitue le point de rencontre parfait entre la nature et la culture. C'est cette complexité du lieu qui rend le jardin aussi important sur le plan symbolique. Ainsi, quand il apparaît, il remplit parfaitement sa fonction ; par exemple, dans *Mystère à Montségur* de Jeanne-Yves

1524. Michel Foucault, « Des espaces autres », dans *Dits et écrits 1954-1988*, op. cit., p.758 pour cette citation et p.759 pour la suivante.

1525. Michel Foucault, *Le corps utopique, les hétérotopies*, op. cit., p.29-30.

1526. *Ibid.*, p.29.

1527. *Ibid.*

Blanc (1958), l'héroïne prend plaisir à se reposer dans le jardin d'abord parce qu'il est beau et bien agencé :

Oh ! l'émerveillement du jardin ! Il s'étendait paresseusement, formant un grand bouquet multicolore entre la maison et le canal qui roulait ses eaux sur un rythme pressé. À gauche, une tonnelle penchait ses roses et sa vigne-vierge sur le miroir mobile, formant une sorte de chartreuse close de fleurs et de très peu de métal.¹⁵²⁸

Mais elle s'y plaît aussi parce que c'est un espace éminemment romanesque et théâtral : « Tout le jardin y convie [au bonheur]. Le matin, il célèbre l'allégresse de l'existence ; le soir, la lune tisse des romans au bord du canal ; votre tonnelle devient un coin de Venise dans un opéra-comique »¹⁵²⁹, explique-t-elle à son hôtesse.

Pourtant, dans les romans qui nous intéressent, le jardin ne se rencontre pas souvent sous sa forme disciplinée ; il y est plutôt sauvage, laissé à l'abandon ce qui s'explique par le genre littéraire du roman d'enquête et d'aventure pour la jeunesse. En effet, s'il est trop bien entretenu, cela implique la présence régulière des adultes ; à l'inverse, laissé à l'abandon, il devient un terrain de jeu propice à l'aventure et son caractère hétérotopique n'en est que renforcé : c'est une forêt, c'est une brousse, c'est une jungle. Francis, le secrétaire du « Club des Culottés » dans le roman éponyme de S. Lorient-Prévost (1945) ne s'y trompe pas comme en témoigne son journal intime :

Avant le goûter, nous nous sommes promenés dans le parc en nous rasant. Pourtant, le parc est très chic avec des tas de recoins, des allées à l'abandon, parce qu'il y a très peu de temps que les parents de Gaston ont acheté le château et qu'ils n'ont pas eu le temps de remettre le parc en état, ce qui est beaucoup mieux.¹⁵³⁰

D'autres lieux peuvent par ailleurs prétendre à cette juxtaposition hétérotopique. C'est le cas par exemple du grenier ; véritable capharnaüm dans le château de Montferrat tel qu'il est décrit dans *Fort Carillon* de Georges Ferney (1945), il est comme le jardin persan : polymorphe. Ainsi, il ressemble à « un entrepont de navire »¹⁵³¹ quand on y parvient ;

puis l'aspect changeait : c'était tour à tour l'arrière-boutique d'un antiquaire ou d'un fripier, l'atelier délaissé d'un artisan indéfinissable. La partie correspondante aux tourelles faisait penser à un moulin à vent ; d'autres recoins avaient l'aspect peu engageant d'un cachot ou d'une oubliette. Le centre, où s'entassaient fauteuils, canapés et guéridons, prenait dans la pénombre des allures de boudoir.

Les hétérotopies enfantines se caractérisent donc par une extrême fluidité et adaptabilité des lieux, ce qui engendre une dialectique très souple du dedans et du dehors, du lieu clos et du lieu ouvert, dont la porte est sans nul doute un symbole très fort.

1528. Jeanne-Yves Blanc, *Mystère à Montségur*, op. cit., p.21.

1529. *Ibid.*, p.22.

1530. S. Lorient-Prévost, *Le Club des « Culottés » suivi de La Galipote de Comberousse*, op. cit., p.80.

1531. Georges Ferney, *Fort Carillon*, op. cit., p.145 pour cette citation et la suivante.

3. « La porte, c'est tout un cosmos de l'Entr'ouvert »¹⁵³²

Dans la *Poétique de l'espace*, c'est en ces termes que Bachelard désigne la porte :

La Porte ! La porte, c'est tout un cosmos de l'Entr'ouvert. Ç'en est du moins une image princeps, l'origine même d'une rêverie où s'accumulent désirs et tentations, la tentation d'ouvrir l'être en son tréfonds, le désir de conquérir tous les êtres réticents. La porte schématise deux possibilités fortes, qui classent nettement deux types de rêveries. Parfois, la voici bien fermée, verrouillée, cadénassée. Parfois, la voici ouverte, c'est-à-dire grande ouverte.¹⁵³³

Dans les romans pour enfants et adolescents qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses », la porte fait l'objet d'un traitement particulier ; sa présence n'est pas anodine et son franchissement fait souvent l'objet d'une théâtralisation. C'est-à-dire que la dichotomie établie par Bachelard entre porte « bien fermée » et « grande ouverte » ne peut y être réduite à « deux types de rêverie » dans les romans qui nous intéressent puisque, qu'elle soit fermée ou ouverte, la porte peut revêtir des symboliques complémentaires ou différentes.

Porte close

Les portes qui se rencontrent sont d'abord fermées, ce qui peut susciter différents sentiments chez les protagonistes. Elles symbolisent en effet la résistance à l'intrusion et la tentation de l'extérieur ; par ailleurs, pour Bachelard, existent aussi « toutes les portes de la simple curiosité »¹⁵³⁴ qu'il inscrit dans la filiation du « cabinet de Barbe-Bleue qu'il n'eût pas fallu ouvrir, entr'ouvrir ? ». Il arrive que la porte fermée soit de verre, ce qui permet aux personnages de voir ce qui se trouve derrière et de satisfaire cette curiosité. C'est le cas dans *La Frontière* de Philippe de Baer (1957). Le protagoniste Jacky, âgé de dix-sept ans, se rend à une fête organisée dans un restaurant du Boulevard Saint-Michel sans savoir s'il a réellement envie d'y aller :

De l'extérieur, par les baies brouillées de buée du restaurant, Jacky observa ses compagnons que secouait un rire inextinguible. [...] Il frissonnait dehors, étreint par le froid, les épaules gelées. Même s'il tombait en pleine mascarade d'Atelier, il aurait du moins l'abri de ce rempart tiède, offert à lui contre la nuit. Pouvait-il errer plus longtemps dans Paris ? Il poussa la double porte. Une musique peu discrète, la chaleur soudaine, les ovations l'étourdirent.¹⁵³⁵

1532. Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*, op. cit., p.200

1533. *Ibid.*

1534. *Ibid.*, p.201 pour cette citation et la suivante.

1535. Philippe de Baer, *La Frontière*, Paris, Alsatia, 1957, « Signe de Piste », p.21.

La porte est fermée mais son vitrage et les fenêtres offrent à Jacky une posture rassurante – même s’il s’agit d’une forme de voyeurisme déguisé – puisqu’il sait à quoi s’attendre en franchissant la porte.

Néanmoins, ce type de portes est rare puisqu’il est l’ouvrage de la modernité ; le plus souvent, la porte est bâtie dans un bois épais et elle ne laisse rien présager de ce qu’elle dissimule. Dans *La Neuvième Croisade* de X.B. Leprince (1955) par exemple, les personnages pénètrent dans la ville de Thouars et sont impressionnés par la magie des lieux qu’ils associent à la légende de Mélusine. L’évocation des portes fermées suscite le mystère et la curiosité : « On y longeait de vieux hôtels flanqués de tourelles à pans, et les murs de cours aux portails cloutés de fer, derrière lesquels régnait un silence solennel »¹⁵³⁶. Dans *Le Château perdu* de Ferney (1947), alors que la patrouille scoute est presque arrivée au cœur du château, elle se heurte à une porte résolument fermée : « Pour la première fois, depuis leur intrusion dans le château sous terre, ils se heurtèrent au mystère d’une porte fermée »¹⁵³⁷. Dans *Le Secret de la porte de fer* de Gaston Clerc (1913), les garçons qui se retrouvent piégés dans les souterrains du château tombent à plusieurs reprises sur des portes fermées qu’il s’agit d’ouvrir, par exemple en décodant un code secret ou en utilisant un système d’engrenages. Il s’agit là d’un stéréotype du roman d’aventure et du roman policier, que les auteurs n’hésitent pas à exploiter dans leurs romans.

La porte fermée peut aussi être celle qui protège comme celle qui piège. Associée au danger, elle excite à peu de frais la peur du jeune lecteur. C’est le cas par exemple dans *La Galipote de Comberousse*, court roman de S. Lorient-Prévost (1945) ; un jeune père surnommé le petit Guillet a disparu. Il est en réalité piégé dans un caveau s’ouvrant par « une porte avec une serrure pas ordinaire, il n’a pas su la rouvrir »¹⁵³⁸. Dans *L’Abbaye des Effraies* de Jean-François Bazin (1962), le protagoniste qui se faufile dans une trappe sous le tapis de sa chambre dans l’abbaye et se retrouve piégé subit la même déconvenue : « Je comprends par quel raffinement d’adresse la première marche se trouve à plus de deux mètres de profondeur. De cette manière, je ne peux pas remonter à la surface du parquet de la chambre »¹⁵³⁹. Dans *Le Château perdu* de Georges Ferney (1957), le narrateur insiste lourdement sur le caractère défensif du château de Flageac dans lequel est emprisonné le duc de Nemours : « une seule porte, entre deux tours, fermée d’une herse et d’un pont-levis,

1536. X.B. Leprince, *La Neuvième Croisade (La Quête fantastique II)*, op. cit., p.16.

1537. Georges Ferney, *Le Château perdu*, op. cit., p.206.

1538. S. Lorient-Prévost, *La Galipote de Comberousse*, dans *Le Club des « Culottés » suivi de La Galipote de Comberousse*, op. cit., p.186.

1539. Jean-François Bazin, *L’Abbaye des Effraies*, op. cit., p.191.

permettait d'accéder à l'intérieur de la triple enceinte »¹⁵⁴⁰ ; « Et Flageac, la sombre forteresse bâtie au sommet du puy de la Coquille, devint prison royale. Une prison dont nul ne s'évada, quoi qu'il advînt ». Mais la porte n'emprisonne pas que des personnages historiques auxquels le lecteur s'identifie moins bien : elle se referme aussi souvent sur les jeunes héros, en guise de punition dans *La Bande des Ayacks* de Jean-Louis Foncine (1938), comme l'expérimente cruellement Loulou, le fils du charcutier qui ne parvient pas à échapper à la sanction paternelle pour avoir lancé des tomates depuis les toits sur les riverains : « Au même instant, Loulou, prenant son élan, fonçait vers l'escalier. Trop tard ! La porte claqua, la serrure grinça, Monsieur Charpevel avait mis la clef dans sa poche »¹⁵⁴¹. Dans *Le Relais de la Chance au Roy* du même auteur (1941), Jean-Pierre, jeune scout passionné de romans policiers se trouve piégé dans la chambre qu'on lui a allouée pour la nuit :

Un nouveau grincement vers la porte ; son cœur fait un bond ; décidément, ce château est hanté ! La porte est tirée ; il ne se rappelait pas l'avoir fait ; il saisit la clenche, la fait jouer doucement. Elle résiste. Il la saisit à deux mains, se cramponne, la tire à l'arracher... en vain ! [...] Quelqu'un vient de venir par la galerie pour l'enfermer ; le voici prisonnier de la chambre bleue !¹⁵⁴²

Ce n'est que le lendemain matin, en se réveillant, qu'il est libéré de sa geôle improvisée. Déjà dans *Le Secret de la porte de fer* de Gaston Clerc (1913), la porte qui donne son nom au roman est piégée par un mécanisme aimanté ; ainsi, dès le début du roman, « la porte de fer venait de se refermer avec fracas sur les imprudents ! »¹⁵⁴³ ; les voilà engagés dans l'aventure puisqu'il est impossible de l'ouvrir de l'intérieur.

La situation se retourne parfois contre ceux qui croient la maîtriser, comme c'est le cas dans ce même roman : les faux-monnayeurs qui ont pris soin d'électrifier la porte pour protéger leur trésor se retrouvent tragiquement prisonniers de leur stratagème : en effet, l'histoire se termine sur l'explosion du château de Monte-Poudre. Dans *La Bande des Ayacks* de Jean-Louis Foncine (1938), l'enfermement est moins funèbre : alors que les Ayacks ont capturé Angéli, le traître, celui-ci s'évade, piégeant la bande dans son propre refuge, un moulin abandonné : « il ouvrit la porte et bondit dehors avant qu'un seul des Ayacks ait pu bouger, puis il ramena violemment le battant de la porte et poussa le verrou du dehors »¹⁵⁴⁴. De défensive, la porte devient piège quand le malfaiteur la referme derrière lui. À l'inverse,

1540. Georges Ferney, *Le Château perdu*, op. cit., p.72 pour cette citation et p.75 pour la suivante.

1541. Jean-Louis Foncine, *La Bande des Ayacks*, op. cit., p.51.

1542. Jean-Louis Foncine, *Le Relais de la Chance au Roy*, op. cit., p.105-106.

1543. Gaston Clerc, *Le Secret de la porte de fer*, op. cit., p.25.

1544. Jean-Louis Foncine, *La Bande des Ayacks*, op. cit., p.85.

la porte peut refuser de s'ouvrir, comme si elle avait un rôle à jouer, comme si elle avait une capacité interventionniste dans le récit. C'est le cas dans *Le Relais de la Chance au Roy* de Foncine (1941) ; alors qu'ils se sont réfugiés dans l'ancien relais, les scouts reçoivent la visite d'un étrange cavalier qui s'apprête à repartir dès qu'il découvre le groupe de jeunes garçons : « déjà l'inconnu s'approchait de la porte, il saisit la clanche [sic], hésita un instant, puis se retourna brusquement »¹⁵⁴⁵ ; la porte semble le retenir de façon à ce qu'il livre des confidences à la patrouille, à tel point que, au moment de partir, « la porte résistait, il la força d'un coup de botte ».

La porte fermée a donc une fonction ambiguë. Le plus souvent néanmoins, elle suppose l'emprisonnement. À l'inverse, la porte ouverte suggère la complicité des lieux et l'évasion des personnages.

Porte ouverte sur l'aventure

La porte est souvent personnifiée, comme en témoigne le recours assez systématique à la forme pronominale du verbe « ouvrir » : la porte « s'ouvre », seule, sans intervention humaine apparente. Par exemple, dans *Le Raid des quatre châteaux* de X.B. Leprince (1955), les scouts parviennent devant un château qui s'offre à eux de manière impressionnante, comme s'il était autonome : « D'une main résolue, [Alec] souleva le lien de bronze qui servait de heurtoir. Un roulement profond sembla se répercuter sous de vastes voûtes. Il y eut un temps, et le portail vira. La gueule sombre d'une galerie déserte s'ouvrait »¹⁵⁴⁶. C'est dans un contexte orageux que s'ouvre celle de la chapelle dans *Fort Carillon* de Georges Ferney (1945) : « Et tout à coup, la grande porte de la chapelle, bloc de chêne massif qui est demeuré clos depuis des ans et des ans, s'ouvre d'un seul coup sous la bourrasque qui s'engouffre en longs sifflements »¹⁵⁴⁷. Dans *Le Relais de la Chance au Roy* de Foncine (1941), « la porte grinça et s'ouvrit »¹⁵⁴⁸ ; plus loin, « La porte trembla un instant ; la main du cavalier cherchait la clef à l'extérieur ; enfin, elle s'ouvrit ».

Bien sûr, la porte grince dans son inquiétant langage pour rappeler que son ouverture n'est pas sans danger ou pour signifier à ses visiteurs qu'ils entrent dans un sanctuaire depuis

1545. Jean-Louis Foncine, *Le Relais de la Chance au Roy*, op. cit., p.47 pour cette citation et la suivante.

1546. X.B. Leprince, *Le Raid des quatre châteaux (La Quête fantastique I)*, op. cit., p.58. C'est nous qui soulignons.

1547. Georges Ferney, *Fort Carillon*, op. cit., p.169. C'est nous qui soulignons.

1548. Jean-Louis Foncine, *Le Relais de la Chance au Roy*, op. cit., p.32 pour cette citation et p.44 pour la suivante. C'est nous qui soulignons.

longtemps oublié. Le grincement renforce la théâtralisation du franchissement et lui confère un caractère solennel. Dans *Le Raid des quatre châteaux* de X.B. Leprince (1955), les scouts pénètrent dans une maison abandonnée qui le leur fait sentir puisqu'« un vantail céda en grinçant, et découvrit une salle voûtée en ogive »¹⁵⁴⁹. Dans la suite de ce roman, *La Neuvième Croisade* (1955), ils pénètrent dans une vieille église selon les mêmes modalités : « Ils poussèrent le vantail qui grinça, et découvrirent une nef dallée de pierres tombales »¹⁵⁵⁰ ; enfin, c'est « une porte cochère aux lourds anneaux de fer [qui] grinçaient au vent »¹⁵⁵¹ qui accueille les scouts dans *Le Relais de la Chance au Roy* de Foncine (1941). D'ailleurs, quand la porte ne grince pas, c'est suspect, comme le découvre Jacques à ses dépens dans *Les Fantômes de la chapelle Pol* de Raymond Baux (1946) :

Sans la moindre résistance, sans le plus petit grincement, la porte tourna sur ses gonds trop bien graissés.
L'ouverture restait béante, vide et sinistre comme la bouche d'un cadavre.¹⁵⁵²

En effet, le jeune homme est tombé dans un repaire de bandits et se fait proprement assommer dans les pages qui suivent.

Souvent, les héros rencontrent des portes qui semblent ouvertes à leur intention ou qui s'ouvrent volontiers : Augustin Meaulnes entre dans le Domaine des Sablonnières par « une lourde porte de bois, arrondie dans le haut et cloutée comme une porte de presbytère, [qui] était à demi ouverte »¹⁵⁵³. Dans *L'Étranger dans la patrouille* de Jean-Claude Alain (1948), « La porte [du moulin] n'était close que d'un loquet de bois qui livra son secret sans résistance et les garçons pénétrèrent »¹⁵⁵⁴. Dans *Le Raid des quatre châteaux* de X.B. Leprince (1955), toutes les portes s'ouvrent sans effort : celle du château de Berg, puisque « [Roland] suivit son ami [Bruno] au-delà du vantail, qui céda sans effort »¹⁵⁵⁵ ou encore celle du « jardin d'hiver [qui] céda sans réticence, et les aventuriers furent accueillis par une lourde senteur de jasmin et de jacinthes ». Les portes « cèdent », « livrent leur secret » ; le lieu s'offre à la patrouille scoute de manière presque surnaturelle, comme le souligne le recours à la personnification. Le choix du lexique suppose quant à lui un accès à l'intime, à ce qui ne doit pas être montré. Le sens symbolique que la porte peut revêtir apparaît finalement de manière explicite dans *Fort Carillon* de Georges Ferney (1945), puisque le

1549. X.B. Leprince, *Le Raid des quatre châteaux (La Quête fantastique I)*, op. cit., p.96.

1550. X.B. Leprince, *La Neuvième Croisade (La Quête fantastique II)*, op. cit., p.85.

1551. Jean-Louis Foncine, *Le Relais de la Chance au Roy*, op. cit., p.33.

1552. Raymond Baux, *Les Fantômes de la chapelle Pol*, op. cit., p.71.

1553. Alain-Fournier, *Le Grand Meaulnes*, op. cit., p.57.

1554. Jean-Claude Alain, *L'Étranger dans la patrouille*, op. cit., p.49.

1555. X.B. Leprince, *Le Raid des quatre châteaux (La Quête fantastique I)*, op. cit., p.60 pour cette citation et p.131-132 pour la suivante.

narrateur déclare au sujet du château : « À Montferrat, la porte demeurait toujours ouverte à l'aventure, quelle que soit la somme de bonheur ou de désespoir dont elle devait, dans l'avenir, être suivie »¹⁵⁵⁶.

Fermées ou ouvertes, les portes revêtent donc des significations différentes ; si toutes mènent à l'aventure, certaines conduisent dans des lieux hostiles tandis que d'autres guident vers les hétérotopies. C'est alors souvent un espace maternel et accueillant qui attend le jeune héros une fois que les battants en sont refermés.

C. Un espace sécurisant et maternel

Dans *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Gilbert Durand souligne le lien qui existe entre la maison qui rassure et la question de la maternité : « C'est pour ces raisons utérines que ce qui sacralise avant tout un lieu c'est sa fermeture : îles au symbolisme amniotique, ou encore forêt dont l'horizon se clôt lui-même. La forêt est centre d'intimité comme peut l'être la maison, la grotte ou la cathédrale »¹⁵⁵⁷.

Pour que l'intimité se crée, il importe d'abord que l'hétérotopie soit un lieu fermé.

1. Un lieu clos

Pour Michel Foucault, « les hétérotopies supposent toujours un système d'ouverture et de fermeture qui, à la fois, les isole et les rend pénétrables »¹⁵⁵⁸ ; s'intéressant aux hétérotopies des adultes, il évoque par exemple la caserne, la prison, les saunas ou les hammams. Pour les enfants et les adolescents des « Trente Glorieuses », ce sont d'autres espaces qui occupent cette fonction ; en effet, selon les auteurs de *L'Adolescence n'existe pas*, la période d'après-guerre induit un nouveau rapport aux lieux : « Les caves, abris d'hier contre les bombardements, deviennent le refuge de la jeunesse qui prend de nouveau ses distances à l'égard des plus âgés »¹⁵⁵⁹. La mise à distance des adultes et la recherche de lieux

1556. Georges Ferney, *Fort Carillon*, op. cit., p.25.

1557. Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, op. cit., p.281.

1558. Michel Foucault, « Des espaces autres », dans *Dits et écrits 1954-1988*, op. cit., p.760.

1559. Patrice Huerre, Martine Pagan-Reymond, Jean-Michel Reymond, *L'adolescence n'existe pas. Histoire des tribulations d'un artifice*, op. cit., p.194.

comme les caves témoignent bien de la nécessité d'avoir un lieu clos à soi. Dans *Les Compagnons de la Croix-Rousse* de Bonzon (1961), les protagonistes investissent ce qui s'apparente à une cave puisqu'il s'agit d'un « sous-sol abandonné [qui] n'avait pas de porte »¹⁵⁶⁰ ; rapidement, ils décident d'en fabriquer une. Sur le plan symbolique, mettre une porte où il n'y en a pas revient à légitimer cet espace comme lieu de la bande ; le lieu gagne en intimité et devient secret. De même, dans *Éphélia, l'île des enfants perdus* d'Henri Bourgenay (1957), quand les enfants découvrent les maisons abandonnées sur l'île qu'ils ont investie, leur priorité va à la réparation des portes, du toit et des fenêtres afin de s'assurer d'avoir un espace clos : « Leur logis est très convenable à présent. Les tuiles manquantes ont été remplacées ; un lait de chaux abondant lui donne un visage avenant, rehaussé par des volets rénovés et – suprême luxe – repeints à neuf »¹⁵⁶¹. Plus tard dans le roman, ils sont chassés de leur île qui devient une base stratégique ; mais, suite à un tremblement de terre qui secoue cette région de la Grèce et rend caduque le projet militaire, ils reviennent chez eux et retrouvent leur maison désolée :

Toutes les toitures s'étaient effondrées. La plupart des murs montraient des lézardes, et certains ne semblaient tenir debout que par un miracle d'équilibre. D'autres s'étaient abattues [sic], laissant une fraction de charpente, brandie par un pignon presque intact. Leur maison avait beaucoup souffert. Ils ne purent y pénétrer tout de suite, car une masse de décombres en obstruait l'entrée, des tuiles notamment, balayées de la charpente encore solidement en place, à présent dénudée.¹⁵⁶²

Sans se décourager, ils vont renouveler la geste réparatrice :

Tout ce qui pouvait être sauvé : portes, fenêtres, pièces de charpente, était rassemblé, et venait consolider ou compléter leur ancienne maison, première servie. En une semaine elle fut rendue habitable. Ils emménagèrent tout de suite, comme pour sanctionner symboliquement leur prise de possession définitive de l'île.¹⁵⁶³

De même, dans *Le Relais de la Chance au Roy* de Foncine (1941), les scouts se créent une maison pour y dormir, en veillant à avoir un toit, fût-il symbolique, au-dessus de leur tête : « Dans les racines d'un vieux chêne, ils découvrirent un abri naturel qu'ils renforcèrent de branches et recouvrirent de leur grande toile imperméable, seule pièce de la tente qu'ils avaient été autorisés à emmener dans leur exploration »¹⁵⁶⁴. Dans *Les Forts et les purs* du même auteur (1951), l'espace hétérotopique des adolescents est bien clos et protégé, comme l'explique le narrateur :

1560. Paul-Jacques Bonzon, *Les Compagnons de la Croix-Rousse*, op. cit., p.42.

1561. Henri Bourgenay, *Éphélia, l'île des enfants perdus*, op. cit., p.70.

1562. *Ibid.*, p.157.

1563. *Ibid.*, p.172.

1564. Jean-Louis Foncine, *Le Relais de la Chance au Roy*, op. cit., p.59.

Les parents de Michel possédaient depuis la guerre, à 12 kilomètres de Meaux, dans la vallée d'un affluent de l'Ourcq, au village de Montigny, une maison blanche sur la colline avec un grand bois de quelque quatre ou cinq hectares que flanquait au Nord une bicoque délabrée de garde-chasse, au lieu dit le Trait Carré. C'est là que nous filions chaque fois que nous en avions la possibilité. La baraque, rendue close et fermée à clef, abritait notre arsenal de fortune : des arcs, des flèches, des hachettes, une cognée, plus tout un bric à brac que je renonce à décrire [...].¹⁵⁶⁵

Le lieu hétérotopique est protégé à plus d'un titre : il est éloigné des parents, puisqu'il se trouve sur le terrain d'une maison de vacances, dans laquelle les parents se rendent occasionnellement. De plus, la bicoque elle-même possède une porte qui ferme à clef.

Posséder un lieu à soi, qu'on peut fermer et qui protège apparaît comme une nécessité pour les bandes d'enfants qui se rencontrent dans les romans pour la jeunesse qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses ». Mais selon Gilbert Durand, la forme du lieu importe aussi : « L'espace circulaire est plutôt celui du jardin, du fruit, de l'œuf ou du ventre, et déplace l'accent symbolique sur les voluptés secrètes de l'intimité »¹⁵⁶⁶ ; l'hétérotopie enfantine, lieu rassurant où se réunissent ceux qui partagent les mêmes valeurs et les mêmes objectifs relève donc de cette catégorie. C'est pourquoi elle se caractérise aussi souvent par sa forme arrondie.

2. Les rondeurs de l'hétérotopie

Le premier espace qui se caractérise par sa rondeur est bien entendu la tour du château. C'est en son sein que s'installent les enfants de *Si j'avais un château* de Jeanne de Recqueville (1959) et la bande des gones lyonnais dans *Les Six Compagnons et le château maudit* de Bonzon (1965)¹⁵⁶⁷.

Mais selon Gilbert Durand, le lieu matriciel par excellence est sans aucun doute « la grotte [qui] est considérée par le folklore comme matrice universelle »¹⁵⁶⁸. Il s'agit d'un espace assez stéréotypé dans les romans pour la jeunesse qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses ». Si la plupart du temps elle partage avec le souterrain les caractéristiques de l'enfoncement tellurique, elle se différencie de lui par un aspect fondamental : alors que le souterrain est, comme nous l'avons vu, un *lieu de passage* froid et inquiétant, la grotte

1565. Jean-Louis Foncine, *Les Forts et les purs*, op. cit., p.18.

1566. Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, op. cit., p.282-283.

1567. Dans ce roman, ils sont censés vivre à plein temps dans un garage à bateaux qui leur est prêté, mais comme ils veillent sur le château, ils se sont installés dans le vieux donjon qui lui fait face.

1568. Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, op. cit., p.276.

hétérotopique¹⁵⁶⁹ peut être un *point d'arrivée*, chaud et rassurant. Pour Gilbert Durand, « il faut la volonté romantique d'inversion pour arriver à considérer la grotte comme un refuge, comme le symbole du paradis initial »¹⁵⁷⁰. Ainsi, dans *Le Club des « Culottés »* de S. Lorient-Prévost (1945), elle offre un espace intime disponible : « C'est, un peu perdue dans les rochers, une grotte assez vaste ; des bouts de bois, des cordes et, dans un coin, de vieilles toiles de tentes mises en tas »¹⁵⁷¹ ; néanmoins, c'est d'abord la crainte qui l'emporte quand le cousin des protagonistes apprend son existence : « partons plutôt à la grotte. Où est-elle ? J'espère que ce n'est pas au Trou-du-Diable ? Papa a dit que c'est très dangereux, et nous a défendu d'y aller ; on peut y être surpris par la mer »¹⁵⁷².

La rondeur de la grotte en fait aussi un espace hors du temps, une sorte de bulle amniotique primitive. C'est du moins l'impression que ressentent les scouts qui parviennent dans les grottes de Lomberives dans *La Neuvième Croisade* de X.B. Leprince (1955) : « L'obscurité y revêtait un prestige sacré, et l'on comprenait que les hommes des premiers temps aient confié, à ces rocs hantés de mystère, le secret des peintures symboliques. On comprenait que les Cathares pourchassés en aient fait leurs refuges initiateurs »¹⁵⁷³. La double référence à l'art rupestre préhistorique et à la persécution cathare médiévale inscrit le lieu dans une tradition historique forte ; le lexique du secret et de l'initiation confère également à la grotte une dimension symbolique : c'est un lieu sacré. Dans le même roman, les scouts décident de dormir dans une « grotte hospitalière »¹⁵⁷⁴ qui semble réunir tous les critères du refuge parfait : « Une forte grille pouvait en clore l'accès. Au fond de l'humide cavité se dressait un petit autel chargé d'ex-voto naïfs » ; espace clos, elle protège de la nuit et son « humide cavité » reconforte le voyageur par sa symbolique utérine qui n'est pas sans rappeler les saunas et hammams convoqués par Michel Foucault pour illustrer le concept de l'hétérotopie adulte.

Les lieux-refuges ne sont pas tous des grottes, loin s'en faut ; pour d'autres lieux, la dimension rassurante provient de la chaleur et de la lumière qui s'en dégagent.

1569. Comme nous l'avons vu, toutes les grottes ne sont pas hétérotopiques ; nous questionnons ici celles qui correspondent à des *refuges* enfantins.

1570. Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, op. cit., p.275.

1571. S. Lorient-Prévost, *Le Club des « Culottés » suivi de La Galipote de Comberousse*, op. cit., p.28.

1572. *Ibid.*, p.27.

1573. X.B. Leprince, *La Neuvième Croisade (La Quête fantastique II)*, op. cit., p.140-141.

1574. *Ibid.*, p.59 pour cette citation et p.58 pour la suivante.

3. Chaleur et lumière de l'espace réconfortant

Le foyer joue un rôle majeur dans les hétérotopies, puisqu'il éclaire et qu'il réchauffe à la fois. Dans *Inconscient et imaginaire dans « Le grand Meaulnes »*, Michel Guiomar observe ainsi que l'« on voit que le foyer est présent aux grandes étapes de l'intrigue, pratiquement à chaque fois qu'elle cherche une orientation nouvelle »¹⁵⁷⁵. Par exemple, Meaulnes se tourne d'instinct vers le foyer au moment où la fête étrange touche à sa fin : « Un instant il pensa à allumer du feu »¹⁵⁷⁶ ; le désir d'apporter lumière et chaleur à un espace dont il sent qu'il se déconfit montre qu'il cherche à se rassurer et à prolonger l'impression de bien-être éprouvée jusque-là.

Dans les romans scouts, faire du feu est une activité institutionnelle – une des premières collections de romans scouts s'appelle d'ailleurs « Le Feu de Camp » aux éditions J. de Gigord. Par exemple, dans *Les Fantômes de la chapelle Pol* de Raymond Baux (1946), le narrateur explique que, « au centre, près du calvaire, le feu de camp serait entretenu toute la nuit et, près de lui, à tour de rôle, chaque patrouille en entier veillerait »¹⁵⁷⁷. Les scouts dorment souvent à la belle étoile ; la présence du feu autour duquel on se regroupe pour parler, pour chanter, pour prier ou pour dormir délimite par son aura lumineuse une zone de confort et de chaleur ; l'entretien du feu, sur lequel les scouts veillent à tour de rôle s'inscrit dans une tradition vieille de 500 000 ans. Ainsi, dans *Le Relais de la Chance au Roy* de Foncine (1941), dès que la nuit tombe, les scouts établissent leur campement et « allumèrent un feu au bord des eaux »¹⁵⁷⁸.

La présence incontournable de ces sources de chaleur et de lumière met en relief la maternité que peuvent parfois dégager les lieux. D'ailleurs, étymologiquement, le substantif « foyer » provient du mot « feu » : « Au sens général, foyer désigne le lieu où l'on fait du feu, d'où par métonymie le feu lui-même [...]. Foyer se dit par ailleurs (1572) du lieu où habite une famille »¹⁵⁷⁹. La maison est d'abord l'endroit où l'on fait du feu, pour se réchauffer, pour se rassurer et aussi pour cuisiner son repas. C'est par exemple le cas dans *Le Relais de la Chance au Roy* de Foncine (1941) : au petit matin, on peut observer « les feux des cuisines de patrouille monte[r] aux lisières de la savane »¹⁵⁸⁰. Dans *Les Six*

1575. Michel Guiomar, *Inconscient et imaginaire dans « Le Grand Meaulnes »*, op. cit., p.174.

1576. Alain-Fournier, *Le Grand Meaulnes*, op. cit., p.71.

1577. Raymond Baux, *Les Fantômes de la chapelle Pol*, op. cit., p.133.

1578. Jean-Louis Foncine, *Le Relais de la Chance au Roy*, op. cit., p.59.

1579. Alain Rey, *Dictionnaire historique de la Langue française*, op. cit., tome I, p.825.

1580. Jean-Louis Foncine, *Le Relais de la Chance au Roy*, op. cit., p.218.

Compagnons et la pile atomique de Bonzon (1963), les amis s'arrêtent pour camper ; aussitôt, Bistèque fait du feu : « Bistèque, notre cuisinier, déballe les victuailles et entreprend de faire du feu. C'est merveilleux. Nous avons l'impression d'être à des milliers de kilomètres de Lyon »¹⁵⁸¹. Pour Michel et Marie-Pierre Mathieu-Colas, dans la série du *Club des Cinq* de Blyton, « le vieux manoir représente le monde maternel »¹⁵⁸² ; cette assertion peut être comprise de deux façons : soit le manoir *symbolise* l'instance maternelle – c'est le domaine rassurant sur lequel la mère, confinée aux tâches domestiques, règne sans partage puisque son époux est un savant qui vit replié dans son bureau ; soit le manoir *se substitue* à une instance maternelle qui, si elle se montre bienveillante envers les enfants, est incarnée par un personnage discret, maladif, sans guère d'épaisseur narrative. Or, au milieu du bureau de M. Dorsel, le père des enfants, se trouve un foyer majestueux, qui ouvre vers un souterrain, comme le découvrent les enfants dans *Le Club des Cinq* (1955 [*Five Go Adventuring Again*, 1943]). Cette cheminée centrale qui mène à un souterrain pourrait alors figurer un des éléments majeurs de ce « monde maternel » évoqué par les deux critiques.

Plusieurs critères caractérisent donc les espaces hétérotopiques dans la littérature pour la jeunesse qui paraît pendant les « Trente Glorieuses » ; le plus souvent il s'agit d'espaces éloignés de l'autorité, souples, disponibles et maternels. Cette quête d'espaces rassurants contre les adultes et la modernité se double d'une quête eutopique : il s'agit de trouver bonheur et stabilité. Mais n'est-ce pas une quête forcenée qui peut dégénérer ?

1581. Paul-Jacques Bonzon, *Les Six Compagnons et la pile atomique*, op. cit., p.20.

1582. Marie-Pierre et Michel Mathieu-Colas, *Le Dossier Club des Cinq*, op. cit., p.121.

III. DE LA QUÊTE (E)UTOPIQUE À LA DÉRIVE DYSTOPIQUE

La principale fonction des hétérotopies dans les romans d'enquête et d'aventure pour enfants et adolescents qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses » consiste à introduire des repères dans un monde bouleversé après le traumatisme de la Seconde Guerre mondiale. Bien entendu, tous les jeunes lecteurs des « Trente Glorieuses » n'ont pas été confrontés à la guerre ; la plupart d'entre eux, produits du *baby-boom*, sont même nés après le conflit. Toutefois, les auteurs qui écrivent ont quant à eux bel et bien connu la guerre et la multiplicité des hétérotopies qu'on croise dans leurs romans correspond peut-être à l'expression de leur propre besoin d'espaces sécurisants ou à la manifestation inconsciente d'une culpabilité collective des hommes, conscients de léguer un monde bien fragile à leurs enfants. Mais sans céder à la tentation de la psychologie à deux sous, contentons-nous d'observer que, de fait, dans les romans qui nous intéressent, le repaire se fait repère et permet par un jeu de symétrie inversée de critiquer le monde réel ; en cela, on voit qu'hétérotopies et utopies ont des frontières bien floues.

A. Du repaire au repère : fonction critique des hétérotopies

Le premier rôle de l'hétérotopie est très certainement de favoriser l'escapisme au quotidien. En creux, se lit la critique d'un monde trop urbanisé et sans surprises.

1. Introduire l'exotisme où il n'existe pas

De manière générale, l'enfant-héros s'épanouit plus volontiers dans un cadre naturel que citadin car c'est ce qui plaît le plus au jeune lecteur. À ce titre, les résultats de l'enquête menée par la revue *Bulletin d'analyses de livres pour enfants* en 1968 sont encore éloquentes. Sur les 209 enfants de 7 à 16 ans interrogés, ils sont trente-deux à réclamer « dépaysement,

découverte, exotisme, voyage »¹⁵⁸³ et soixante-dix citent spontanément « Jules Verne ». Ce résultat témoigne d'un goût flagrant pour l'ailleurs et l'évasion. Ainsi, alors que, exode rural oblige pendant les « Trente Glorieuses », la population rurale émigre de plus en plus vers la ville, l'enfant-héros, lui, s'épanouit *a contrario* bien mieux dans un retour à la nature.

Une nature repensée

Bien sûr, la littérature qui propose un réel dépaysement exotique reste la meilleure manière de s'évader du quotidien, et certains auteurs en tirent à la fois succès commercial et estime de leurs contemporains. C'est le cas par exemple de René Guillot, qui propose de suivre les aventures d'un jeune lapon dans la série *Grichka* qui paraît entre 1958 et 1964 ; le premier roman, *Grichka et son ours* publié dans la collection « Idéal-Bibliothèque » des éditions Hachette en 1958 obtient le prix « Enfance du monde » cette année-là. L'auteur s'est aussi distingué par des romans africains – il a lui-même vécu une vingtaine d'années en Afrique – comme *Sama, prince des éléphants* qui paraît en 1950 dans la collection « Primevère » des éditions Bourreliez et Cie et qui s'est vu décerner le « Prix Jeunesse ». René Guillot obtient aussi et surtout le prestigieux prix « Hans Christian Andersen » pour *Le Grand Livre de la Brousse* publié aux éditions Delagrave en 1964¹⁵⁸⁴.

Mais les romans qui nous occupent ici sont ceux qui présentent une réelle *proximité* avec le lecteur des « Trente Glorieuses », qu'elle soit temporelle ou géographique ; or, il est intéressant de constater que, même dans ces romans, l'évasion est favorisée par la façon dont la nature est évoquée : repensée, elle devient exotique par la façon dont elle est décrite. Dans un article tiré de l'ouvrage sur *Le Héros dans les productions littéraires pour la jeunesse*, Laurent Déom propose une lecture des *Chroniques du Pays Perdu* de Jean-Louis Foncine qui va dans ce sens. En effet, il observe que

Par ces deux traits de sauvagerie et d'inconnu, le texte introduit l'aventure en des lieux qui, géographiquement, n'ont rien d'exotiques. Le nom même de « Pays perdu » rappelle d'ailleurs les terres inexplorées qui étaient recherchées des aventuriers du XIXe siècle. En fait, depuis la fin de ce siècle, la culture de l'aventure s'est profondément modifiée. Étant

1583. « Qu'est-ce qu'un roman d'aventures ? », *Bulletin d'analyses de livres pour enfants*, art. cit., p.10 pour cette citation et p.11 pour la suivante.

1584. Il est à ce jour le seul Français à avoir obtenu ce prix dans la catégorie « écriture », Tomi Ungerer l'ayant obtenu en 1998 dans la catégorie « illustration ».

donné que les blancs de la carte se comblent de plus en plus, c'est à une aventure toute proche que l'on va désormais s'intéresser.¹⁵⁸⁵

Ainsi, l'exotisme est réintroduit de force dans le quotidien par le choix des noms qui servent à désigner les lieux, comme « la savane » ou la « forêt vierge » par exemple. Dans *Les Forts et les purs* de Jean-Louis Foncine (1951), le héros décrit en ces termes la bicoque qui sert de repaire à sa bande d'amis : « À peu près chaque dimanche et chaque fois que possible le samedi soir, nous retrouvions notre domaine que nous appelions "la Savane" »¹⁵⁸⁶. Dans *Le Relais de la Chance au Roy* (1941), les scouts découvrent un château au milieu d'« une savane de roseaux »¹⁵⁸⁷. La forêt dans laquelle ils s'égarèrent est forcément une « forêt vierge »¹⁵⁸⁸ qui emmène les enfants vers un pays tout aussi exotique qu'imaginaire : « L'illusion persistait d'un pays lointain peuplé d'êtres et d'animaux fantastiques. De grands arbres couchés créaient des taillis imprenables, d'un aspect aussi monstrueux que les îlots de végétation qui recouvrent les ruines des civilisations fabuleuses, dont il est parlé dans les livres d'aventures ». Ainsi, selon Laurent Déom, dans *Les Chroniques du Pays Perdu*, « le texte construit ici un décor propice à l'aventure, grâce entre autres à l'utilisation des champs sémantiques du danger, de la lutte et de la mort »¹⁵⁸⁹. D'autres romans que ceux écrits par Jean-Louis Foncine utilisent cette « exotisation » de l'espace. Par exemple, le jardin de la maison de Robert, scout qui apparaît dans *La Neuvième Croisade* de X.B. Leprince (1955), est aussi décrit comme « une sorte de jungle diaprée, où les rosiers grimpants se mêlaient aux plantes exotiques »¹⁵⁹⁰.

Cependant, tous les enfants n'ont pas, contrairement aux scouts dont les aventures sont légitimées par les grands camps estivaux dans la nature auxquels ils participent, la possibilité de s'évader si facilement. Qu'à cela ne tienne : l'exotisme peut aussi se manifester dans le quotidien des héros.

1585. Laurent Déom, « Des aventuriers qui font bande à part : la parole créatrice dans *Les Chroniques du Pays perdu* de Jean-Louis Foncine », dans Laurent Déom et Jean-Louis Tilleuil (dir.), *Le Héros dans les productions littéraires pour la jeunesse*, op. cit., p.49-50.

1586. Jean-Louis Foncine, *Les Forts et les purs*, op. cit., p.18.

1587. Jean-Louis Foncine, *Le Relais de la Chance au Roy*, op. cit., p.52.

1588. *Ibid.*, p.59 pour cette citation et la suivante.

1589. Laurent Déom, « Des aventuriers qui font bande à part : la parole créatrice dans *Les Chroniques du Pays perdu* de Jean-Louis Foncine », dans Laurent Déom et Jean-Louis Tilleuil (dir.), *Le Héros dans les productions littéraires pour la jeunesse*, op. cit., p.50.

1590. X.B. Leprince, *La Neuvième Croisade (La Quête fantastique II)*, op. cit., p.29.

Enclaves familiales, enclaves urbaines

L'exotisme peut en effet surgir là où on l'attend le moins : dans la ville, dont on pourrait penser qu'elle est trop éloignée de la nature et trop dominée par des adultes qui l'habitent sans forcément y vivre réellement. Il convient ici de revenir sur la question des « non-lieux » tels que les envisage Marc Augé. Selon lui, « un espace qui ne peut se définir ni comme identitaire, ni comme relationnel, ni comme historique définira un non-lieu »¹⁵⁹¹. Il estime que « la surmodernité est productrice de non-lieux » au sens où elle crée des lieux qui n'intègrent pas le passé. La ville est donc un lieu au sens anthropologique, puisqu'elle s'inscrit dans une histoire qui la caractérise, c'est-à-dire dans un passé, souvent symbolisé par le centre-ville. Pourtant, un regard récent porté sur les « Trente Glorieuses » nous invite à repenser la perception des villes pendant cette période. En effet, selon Christophe Bonneuil et Stéphane Frioux, le problème des nouvelles agglomérations qui apparaissent pendant les « Trente Glorieuses » est le suivant :

Contrairement aux villes industrielles du XIXe siècle, relativement compactes par leur imbrication entre habitat et usines, ces agglomérations consomment énormément d'espace, tant pour leurs zones industrielles et commerciales, pour leurs autoroutes urbaines, que pour les zones d'habitat qui font disparaître les vieilles ceintures maraîchères. La consommation d'espace par le béton et le bitume progresse plus vite que la fourniture de logements.¹⁵⁹²

Ainsi, les villes les plus récentes pourraient s'apparenter à des non-lieux, au moins dans certains de leurs quartiers. Or, « le non-lieu est le contraire de l'utopie : il existe et il n'abrite aucune société organique »¹⁵⁹³. Dès lors, seule l'hétérotopie peut fournir aux jeunes citadins héros de romans l'enclave dont ils ont besoin. À ce titre, il est intéressant de commenter les lieux de vie des Six Compagnons de Bonzon. Ils vivent dans un lieu anthropologique, la Croix-Rousse, un vieux quartier de Lyon, pourvu d'une histoire en lien direct avec sa tradition ouvrière comme en témoigne le nom de la terrasse surplombant la ville : « le Toit aux Canuts ». Néanmoins, en raison de la modernité galopante, le lieu se trouve en danger d'être détruit comme l'explique le père de Tidou : « ce n'est pas fameux ; la maison est vieille ; elle doit même être abattue, dans quelque temps, quand on rebâtira le quartier... c'est pour cela que le propriétaire ne fait plus de réparations... trois petites pièces, au

1591. Marc Augé, *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, op. cit., p.100 pour cette citation et la suivante.

1592. Christophe Bonneuil et Stéphane Frioux, « Les “Trente Ravageuses” ? L'impact environnemental et sanitaire des décennies de haute croissance », dans Céline Pessis, Sezin Topçu, Christophe Bonneuil (dir.), *Une autre histoire des « Trente Glorieuses ». Modernisation, contestations et pollutions dans la France d'après-guerre*, op. cit., p.44.

1593. Marc Augé, *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, op. cit., p.140.

cinquième, presque sous les toits »¹⁵⁹⁴. Heureusement, les Compagnons ont un espace qui leur est propre : la fameuse « caverne »¹⁵⁹⁵, ce sous-sol abandonné situé « au bas de la Rampe des Pirates »¹⁵⁹⁶, nom plein de promesses d'aventures. Les romans de la série se suivent et la « caverne » s'impose comme un lieu-clef¹⁵⁹⁷. Le terme suggère à la fois la dimension mystérieuse de ce lieu et son caractère anthropologique : en tant que sous-sol abandonné par un Canut, il a une histoire immédiate ; en tant que « caverne », il s'inscrit dans un passé encore plus lointain, préhistorique. Ainsi renommé, le lieu gagne en magie. D'ailleurs, on observe au cours du roman un raccourci lexical qui engendre un glissement métonymique éloquent : le nom de la rue, « la Rampe des Pirates » est associé au substantif « caverne » pour créer le groupe nominal « la caverne des Pirates »¹⁵⁹⁸ qui sert à désigner le refuge de la bande ; les pirates, ce sont les Six Compagnons qui œuvrent dans l'ombre de leur caverne secrète. Dans la série *La Famille HLM*, du même auteur, la ville de Colombelle où vivent les protagonistes est divisée en deux : la Cité Neuve, quartier de HLM en pleine expansion, et la vieille ville ; un non-lieu et un lieu anthropologique, donc. Or, il est à noter que les aventures surgissent souvent dans la vieille ville... quand ils ne surgissent pas près de « la hune », nom hétérotopique que les enfants ont donné à la maison de campagne de la famille. Néanmoins, il faut souligner que Paul-Jacques Bonzon fait quelque peu figure d'exception dans le paysage des romans d'enquête et d'aventure pour la jeunesse qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses » ; le plus souvent, nous l'avons vu, l'aventure citadine est rare et les enfants investissent avec bonheur les lieux naturels.

Les hétérotopies modifient donc le rapport aux lieux. Selon Michel Foucault, elles constituent des « contestations mythiques et réelles de l'espace où nous vivons »¹⁵⁹⁹.

1594. Paul-Jacques Bonzon, *Les Compagnons de la Croix-Rousse*, op. cit., p.12.

1595. *Ibid.*, p.108.

1596. *Ibid.*, p.47.

1597. *Ibid.*, par exemple aux pages 124 et 150. L'expression revient dans la plupart des romans ultérieurs avec cependant quelques nuances : tantôt le terme figure entre guillemets, tantôt il fait l'objet d'une majuscule allégorisante ; quoi qu'il en soit, il apparaît clairement que Paul-Jacques Bonzon a cherché à donner une dimension symbolique à ce lieu.

1598. *Ibid.*, p.175

1599. Michel Foucault, *Le corps utopique, les hétérotopies*, op. cit., p.25.

2. Les hétérotopies, « contestations mythiques et réelles de l'espace où nous vivons »

Cette définition éclairante nous permet de comprendre quelle est la principale caractéristique des hétérotopies : elles se rencontrent dans un entre-deux commandé par le regard qui est porté sur elles. Elles sont réelles puisqu'elles existent ; mais elles sont mythiques par le passé auquel elles renvoient et par la façon dont elles sont perçues. S'interrogeant sur leur fonction, Michel Foucault en propose une lecture double :

le dernier trait des hétérotopies, c'est qu'elles ont, par rapport à l'espace restant, une fonction. Celle-ci se déploie entre deux pôles extrêmes. Ou bien elles ont pour rôle de créer un espace d'illusion qui dénonce comme plus illusoire encore tout l'espace réel, tous les emplacements à l'intérieur desquels la vie humaine est cloisonnée. [...] Ou bien, au contraire, créant un autre espace, un autre espace réel, aussi parfait, aussi méticuleux, aussi bien arrangé que le nôtre est désordonné, mal agencé et brouillon. Ce serait l'hétérotopie non pas d'illusion mais de compensation [...].¹⁶⁰⁰

Les hétérotopies auraient donc deux fonctions : soit celle d'être une « illusion », soit celle d'offrir une « compensation ».

L'hétérotopie d'illusion

L'hétérotopie d'illusion crée un monde chimérique qui permet de révéler les failles du monde réel, dénonçant par là même sa vanité. Ainsi, dans *Le Château perdu* de Ferney (1947), Roland, jeune descendant d'une famille noble désargentée, accueille les scouts chez lui en ces termes : « Soyez les bienvenus dans mon château... »¹⁶⁰¹ ; or, il vit dans « une sorte de cabane faite de gros blocs péniblement rapprochés ». Cet exemple est un peu particulier car Roland est ironique : il a conscience de vivre comme un vagabond et l'expression qu'il emploie permet de mettre à distance le dépit qu'il en conçoit. Cependant, il sait aussi que, quelque part dans les montagnes auvergnates, se cache le *Château perdu* qui donne son titre au roman, qui lui revient de droit et qu'il s'obstine à chercher par monts et par vaux. Son antiphrase est donc à la fois cynique, désabusée et pleine d'espoir caché. Ainsi renommée, sa cabane – dont il est au demeurant fier, car il revendique sa liberté – permet en creux de dénoncer la situation du personnage. Dans *Fantômette et l'île de la sorcière* de Chaulet (1964), Ficelle, qui est d'un tempérament romanesque, projette dans la

1600. Michel Foucault, « Des espaces autres », dans *Dits et écrits 1954-1988*, op. cit., p.761.

1601. Georges Ferney, *Le Château perdu*, op. cit., p.62 pour cette citation et la suivante.

petite île de l'Épuisette une illusion de territoire mystérieux et proprement enfantin, aux antipodes de la perception que les riverains adultes ont de ce même lieu :

- [...] Une île avec un trésor et des pirates ! Je sens que je vais vivre une grande aventure !
- La pâtissière n'a pas parlé de pirates et de trésor. Tu as l'imagination qui délire, ma pauvre Ficelle !¹⁶⁰²

Le narrateur pose sur les obsessions de Ficelle un regard compréhensif et bienveillant : « Il était inutile de faire sortir Ficelle de ses rêveries. Puisqu'elle était déjà convaincue de l'existence d'un trésor, mieux valait lui laisser ses illusions. Chacun a le droit de prendre son plaisir à sa guise : Boulotte, dans les confiseries ; Ficelle, dans les aventures imaginaires »¹⁶⁰³. La façon dont elle perçoit cet espace en fait presque un « monde sécant » tel que le définit Audrey Camus dans « *Espèces d'espaces* : vers une typologie des espaces fictionnels » :

On distinguera ainsi les mondes sécants, qui présentent un point de rencontre avec la géographie attestée, et des justifications plus ou moins vraisemblables quant à la découverte par les protagonistes de ce passage, et les univers non-sécants (ou parallèles), qui ignorent la réalité de référence, à laquelle ils se substituent dans la fiction.¹⁶⁰⁴

Pour elle, *Voyage au centre de la terre* de Jules Verne (1864) appartient aux mondes sécants – puisqu'on accède bien à un autre monde à partir du nôtre – tandis que les récits relevant de l'*heroic fantasy* proposent des mondes non-sécants. Ainsi, les mondes sécants supposent que « notre réalité recèle une dose de merveilleux »¹⁶⁰⁵. Or, le déplacement géographique des jeunes héros dans les romans d'enquête et d'aventure qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses » peuvent bien laisser penser à de tels mondes. Marie-Pierre et Michel Mathieu-Colas observent dans *Le Dossier Club des Cinq* que

l'essentiel se passe « ailleurs », dans un décor imaginaire, comme semble le suggérer le nom même des lieux : L'Île aux Quatre-Vents, la Lande du Mystère, les Eaux-Dormantes, le Rocher Maudit, le Pic du Corsaire, la Taverne de la Chouette, la Grotte des Naufrageurs, le Mont-Perdu, la Tour des Pirates, le Vieux Château, les Grottes d'Enfer, etc. Nous pénétrons ici dans le monde des légendes, qui plonge ses racines dans un lointain passé [...].¹⁶⁰⁶

Les auteurs parlent bien d'un « décor imaginaire » : l'existence de ces lieux nourris de stéréotypes, voire de poncifs du roman d'aventure pour la jeunesse, relève de la fiction, d'un décor romanesque inventé pour plaire au lecteur. Mais pour ce dernier justement, l'acte de lecture en lui-même constitue une enclave hétérotopique : « Alors, le lecteur, devenu le héros

1602. Georges Chaulet, *Fantômette et l'île de la sorcière*, op. cit., p.40.

1603. *Ibid.*, p.40-41.

1604. Audrey Camus, « Espèces d'espaces : vers une typologie des espaces fictionnels », dans Audrey Camus et Rachel Bouvet (dir.), *Topographies romanesques*, op. cit., p.39.

1605. *Ibid.*, p.40.

1606. Marie-Pierre et Michel Mathieu-Colas, *Le Dossier Club des Cinq*, op. cit., p.126.

le temps d'une lecture, peut rêver un instant d'un monde où le hasard est aboli ; un monde où tout fait sens ; un monde, enfin, où toute action entreprise au nom du Bien, à coup sûr, se soldera par une victoire... »¹⁶⁰⁷.

Ces univers factices peuvent donc fonctionner comme des hétérotopies d'illusion, que ce soit pour le personnage ou pour le lecteur. Mais ils peuvent aussi appartenir à la seconde instance définie par Michel Foucault.

L'hétérotopie de compensation

L'hétérotopie de compensation rejoint, sur le plan de l'opposition au réel, la conception de l'utopie de Corin Braga dans un article intitulé « Utopie, eutopie, dystopie et anti-utopie » paru dans la revue philosophique *Metabasis* en 2006 :

Il faut souligner que le mécanisme réversif se trouve au cœur même de l'utopie, compte tenu du fait que tout univers utopique adopte une position polémique par rapport à un univers de référence (que celui-ci soit réel ou imaginaire, peu importe). L'utopie se construit en comparaison avec quelque chose : elle est une variante, positive ou négative, un « possible latéral » de ce qu'on peut appeler un « réel central ».¹⁶⁰⁸

Ainsi, quand ils vivent dans une réalité décevante, les personnages peuvent choisir de compenser virtuellement leur existence en prétendant qu'ils en vivent une autre – meilleure parce qu'opposée à la leur. C'est le cas par exemple au début de *Si j'avais un château* de Jeanne de Recqueville (1959). En effet, les quatre enfants vivent les uns sur les autres avec leur grand-mère dans un petit appartement parisien. Néanmoins, ils donnent du volume à l'espace en le transformant en stade olympique : « Dans l'appartement on criait, on riait, on courait, on devait se croire aux Jeux olympiques »¹⁶⁰⁹. D'ailleurs, ils emploient de manière récurrente l'expression à l'irréel du présent qui donne son titre au roman, « Si j'avais un château »¹⁶¹⁰, alors qu'ils vivent précisément dans ce qui s'y oppose le plus. À force de répéter la formule, de façon presque incantatoire, la magie finit par opérer puisqu'ils en héritent un. Dans *Le Cheval sans tête* de Berna (1955), les enfants de la bande à Gaby vivent globalement dans la misère. Mais le vieux hangar de la scierie qu'ils occupent clandestinement constitue la négation de leur quotidien ; tout y a de la saveur, comme ce qu'ils appellent leur « punch »¹⁶¹¹ :

1607. Laurence Decréau, *Ces Héros qui font lire*, op. cit., p.45.

1608. Corin Braga, « Utopie, eutopie, dystopie et anti-utopie », *Metabasis*, art. cit., p.1.

1609. Jeanne de Recqueville, *Si j'avais un château*, op. cit., p.8.

1610. *Ibid.*, p.13.

1611. Paul Berna, *Le Cheval sans tête*, op. cit., p.102.

« Je n'ai jamais rien bu de meilleur » soupirait Tatave au-dessus de sa tasse, les yeux mouillés de gourmandise.

Ce n'était que du bouillon un peu fade délayé dans de l'eau trouble, mais il gagnait un velouté inestimable à être consommé de compagnie dans le secret du hangar à bois.¹⁶¹²

Même l'inspecteur Sinet, à la fin du roman, retrouve un peu de son enfance dans la dégustation d'un chocolat chaud qui lui est offert par la bande à Gaby dans le vieux hangar :

« Il n'est pas très crémeux, mais il aura du goût » disait Marion en humant ce brouet noirâtre. [...]

L'inspecteur s'assit dans le cercle des dix avec un immense plaisir. Il déboutonna son imperméable, tendit frileusement les mains vers le brasier.

« On est bien ici, dit-il en regardant autour de lui.

- Nous allions justement déguster un chocolat maison, lui dit Marion en souriant. Vous allez le goûter...

- Je ne dis pas non, répondit Sinet. [...] Il ne serait pas meilleur à la boulangerie Macherel, dit-il en faisant claquer sa langue.

- Nous avons mis un peu de tout dans la casserole, lui avoua Marion.¹⁶¹³

L'hétérotopie devient alors ce que Corin Braga nomme une « eutopie » et qu'elle définit ainsi :

Je propose de voir dans l'*eutopie* un « virtuel positif possible », c'est-à-dire une construction utopique « réaliste », mimétique, qui donne la sensation de vraisemblance et de plausibilité, et dans l'*utopie* (dans le sens restreint) un « virtuel positif impossible », une construction utopique « fantastique », métaphysique, qui fait le saut dans l'incroyable, dans l'extraordinaire. Dans ce sens limité de l'utopie, le couple de préfixes « *eu* », bon, heureux, et « *ou* », non, suggèrent justement la différence entre le possible et l'impossible, entre le véridique et l'invraisemblable, donc entre deux pactes de lecture différents.¹⁶¹⁴

L'hétérotopie enfantine serait donc d'abord une eutopie, la célébration d'un espace où l'enfant est heureux ; cette dimension est forcément accentuée dans les romans qui mettent en scène des enfants pauvres – ceux de Bonzon ou de Berna principalement – car l'opposition n'y est que plus manifeste.

Qu'elle soit d'illusion ou de compensation, l'hétérotopie suppose dans tous les cas l'idée de « contestation ». Celle-ci peut aussi prendre la forme d'un engagement en faveur de valeurs écologiques.

3. Naissance d'une conscience écologique ?

Spontanément, lorsque l'on évoque les décennies d'après-guerre, ce ne sont pas des images bucoliques qui s'imposent à l'esprit. Au contraire, aux « Trente Glorieuses » sont associés urbanisme galopant et société de consommation, barrages hydrauliques et centrales

1612. *Ibid.*, p.102-104.

1613. *Ibid.*, p.191-193.

1614. Corin Braga, « Utopie, eutopie, dystopie et anti-utopie », *Metabasis, art. cit.*, p.19. Italiques de l'auteur.

nucléaires. Si cette période de progrès est présentée sous un jour très favorable par Jean Fourastié dans *Les Trente Glorieuses*, les auteurs d'*Une autre histoire des « Trente Glorieuses »* portent sur elle un regard très critique, qui s'accompagne de l'idée que, non seulement la France avait conscience du danger écologique lié au progrès à tout va, mais que certaines voix le dénonçaient déjà : « Dans un concert d'alertes d'écrivains et de scientifiques, où des savants français comme Roger Heim, Théodore Monod ou Jean Rostand ne sont pas en reste, s'invente l'environnement comme problème mondial dès l'immédiat après-guerre »¹⁶¹⁵. Le terme polémique « anthropocène », désignant une nouvelle période géologique marquée par l'empreinte de l'homme sur la biosphère, n'existe pas encore sous sa forme substantive mais apparaît déjà dans certaines consciences, comme en témoigne cette liste à la Prévert de toutes les voix qui se sont élevées contre les dangers du progrès :

luttons locales contre les barrages hydro-électriques ; critique morale et politique de l'extension du règne de la technique et des machines ; mobilisations de pêcheurs contre la pollution des rivières ; inquiétudes sur les effets sanitaires des essais nucléaires atmosphériques et contestation de la technologie nucléaire, militaire ou civile ; impact écologique et sanitaire des pesticides de synthèse ; pollutions de l'air ; critique de la mauvaise qualité nutritive du « pain blanc moderne » ; alertes sur les atteintes à la santé causées par les conditions et milieux de travail ; défense des milieux et paysages contre les autoroutes (cf. l'opposition à la traversée de la forêt de Fontainebleau par l'autoroute du Sud) et l'« aménagement » ; critiques de l'inhumanité de l'architecture moderne et des grands ensembles ; résistances paysannes à la « modernisation agricole » et débuts de l'agriculture biologique ; mouvements pour l'alimentation « naturelle » ; critiques syndicales de la dégradation des conditions de travail et du cadre de vie sous couvert de « productivité » et « modernisation » ; résistances à l'automatisation et à l'organisation scientifique du travail ; critiques artistes de la « cité industrielle », etc.¹⁶¹⁶

Cependant, il est difficile pour les intellectuels de se présenter comme uniquement contestataires : comme le soulignent encore les auteurs d'*Une autre histoire des « Trente Glorieuses »*, les mises en garde passent pour « des jérémiades conservatrices de nostalgiques de Vichy ou du Moyen Âge »¹⁶¹⁷ ; critiquer le progrès, « c'est être suspect de retarder la nation, de souhaiter son déclin, de collaborer une fois de plus à sa soumission ». Par ailleurs, il serait malvenu pour les auteurs de littérature de jeunesse de critiquer le progrès avec une trop grande véhémence ; en effet, ils en sont les premiers bénéficiaires grâce à la diffusion de leurs ouvrages à grande échelle. Ces facteurs contextuels ainsi que le genre littéraire auquel appartiennent les romans expliquent que la réflexion écologique soit ici

1615. Céline Pessis, Sezin Topçu, Christophe Bonneuil (dir.), *Une autre histoire des « Trente Glorieuses ». Modernisation, contestations et pollutions dans la France d'après-guerre op. cit.*, p.19.

1616. *Ibid.*, p.21.

1617. *Ibid.*, p.186 pour cette citation et la suivante.

discrète ; il s'agit davantage d'une *sensibilisation* à une prise de conscience écologique qui s'effectue par le prisme de l'évocation des lieux.

Les HLM ou la pollution de l'espace

Nous l'avons vu, les aventures des héros se déroulent plutôt dans la nature. Cependant, parfois, ces derniers vivent dans une réalité urbaine typique de l'époque : les grands ensembles qui prolifèrent à la périphérie des grandes villes, les fameuses HLM. Après les « Trente Glorieuses », ce type d'habitations est très décrié et dès 1980, le chanteur Renaud lui consacre une chanson, « Dans mon HLM », dont le refrain souligne les dysfonctionnements du lieu : « Putain c'qu'il est blême, mon HLM ! Et la môme du huitième, le hasch elle aime ! »¹⁶¹⁸. Jouant sur la configuration verticale de l'espace, le chanteur passe en revue étage après étage les habitants qui oscillent entre violence, frustration et délinquance. Mais déjà pendant les « Trente Glorieuses », certaines voix s'élèvent contre ces grands ensembles. Dans « La Montagne » par exemple (1964), Jean Ferrat oppose la qualité de vie dans les montagnes ardéchoises à la vie dans les HLM :

Ils quittent un à un le pays
Pour s'en aller gagner leur vie
Loin de la terre où ils sont nés
Depuis longtemps ils en rêvaient
De la ville et de ses secrets
Du formica et du ciné [...]
Leur vie, ils seront flics ou fonctionnaires
De quoi attendre sans s'en faire
Que l'heure de la retraite sonne
Il faut savoir ce que l'on aime
Et rentrer dans son HLM
Manger du poulet aux hormones
Pourtant, que la montagne est belle [...].¹⁶¹⁹

Or, une série très populaire de Paul-Jacques Bonzon, *La Famille HLM*, montre la vie dans ces grands ensembles. Dans la première aventure, *Où est passé l'âne Tulipe ?* (1966), le lecteur découvre une famille installée dans la Cité Neuve de Colombelle, ville imaginaire vraisemblablement située en Seine-Saint-Denis. Ils vivent au « Onzième étage »¹⁶²⁰ d'une HLM d'où l'on aperçoit parfois la tour Eiffel, comme en témoigne la première phrase du roman : « Marco regardait par la fenêtre et cherchait, dans le lointain, la silhouette aiguë de

1618. « Dans mon HLM » est une chanson tirée de l'album *Marche à l'ombre* enregistré entre décembre 1979 et janvier 1980.

1619. Jean Ferrat, « La Montagne », tirée de l'album *La Montagne*, 1964.

1620. Paul-Jacques Bonzon, *Où est passé l'âne Tulipe ?*, Paris, Hachette, 1966, collection « Bibliothèque rose », p.7. Il s'agit du titre du premier chapitre.

la tour Eiffel »¹⁶²¹. La cité, dont la modernité est soulignée, est présentée comme un cadre de vie agréable et moderne : « Les maisons sont hautes parce que le quartier est neuf. La vue y est plus belle et on a davantage de soleil »¹⁶²². Le lecteur retrouve la préoccupation pédagogique chère à l'écrivain-instituteur dans un dialogue où Marco explique à Mamouche – et au lecteur par la même occasion – ce qu'est une HLM :

« J'ai souvent entendu papa et maman parler de H.L.M. Je n'ai pas compris ce que c'était.
- H.L.M., expliqua Marco, cela signifie Habitation à Loyer Modéré. Ce sont des immeubles comme le nôtre, où les loyers ne sont pas très chers.
- Ah ! » fit encore Mamouche qui ne paraissait pas très bien se rendre compte de ce qu'était un loyer.¹⁶²³

Si Bonzon ne dresse pas un tableau sinistre de ces grands ensembles – qui ne sont ni des ghettos ni des zones de non-droit – il ne dissimule pas non plus leurs inconvénients : l'ascenseur parfois en panne et toujours occupé, ou encore le manque de place, comme l'explique encore Marco, l'aîné de la famille Paillot, à Mamouche : « Un appartement de H.L.M. n'est jamais très grand. Chez nous il n'y a que deux chambres, comme chez toi. Alors, je couche dans le vestibule, sur un divan »¹⁶²⁴. Bonzon souligne aussi le manque d'espaces verts par le biais d'un dialogue entre Mamouche, Marco et Bichette :

Au pied des hauts immeubles, les lampadaires faisaient de petites taches jaunes qui semblaient posées sur le sol.
« On dirait des boutons d'or, fit Mamouche. À Peyrac, au printemps, il y a beaucoup de boutons d'or. Les jardins ont-ils des fleurs à Colombelle ?
- Les jardins ! s'exclama Bichette. Ici, les maisons n'ont pas de jardins.
- Alors, où les fleurs poussent-elles ?
- Maman a deux géraniums, sur le rebord de la fenêtre, dans des pots.
- Je veux dire, des fleurs, dans de la vraie terre.
- La terre est occupée par les maisons.
- Pourtant, tout à l'heure, j'ai aperçu un grand terrain vide ; on pourrait y semer quelque chose.
- Rien n'aurait le temps d'y pousser, Mamouche ; on va bientôt construire là un autre H.L.M.
- Ah ! fit Mamouche, un H.L.M. ».¹⁶²⁵

Le rapport à la nature n'est pas le même à la campagne qu'en ville et le texte souligne l'opposition entre une nature artificiellement entretenue – les géraniums prisonniers des pots au onzième étage d'un gratte-ciel – et une nature authentique, où poussent des boutons d'or. Le résumé qui figure sur la quatrième de couverture montre d'emblée que l'adaptation à la vie dans la cité n'est pas évidente pour tout le monde :

Il n'est pas si facile pour une petite paysanne comme Mamouche de passer brutalement de son joli village limousin à une H.L.M. de la région parisienne.

1621. *Ibid.*

1622. *Ibid.*, p.18.

1623. *Ibid.*, p.20.

1624. *Ibid.*, p.20-21.

1625. *Ibid.*, p.19-20. H.L.M. est employé indifféremment au masculin ou au féminin dans ce roman.

Un jour, sans rien dire à personne, Mamouche reprend le chemin de la campagne.¹⁶²⁶

Bonzon évoque donc la difficulté à s'intégrer. Au cours du roman, Mamouche tombe gravement malade ; son petit âne, mais aussi sa campagne natale lui manquent trop. La nature apparaît comme un besoin vital pour Mamouche et permet de critiquer la poussée incroyablement démesurée des barres HLM :

De préférence, quand c'était Marco qui l'accompagnait, elle demandait :

« Veux-tu que nous passions par le champ ? »

Elle appelait « le champ » le terrain vague sur lequel allait s'édifier le nouvel H.L.M., celui qui aurait, disait-on, dix-sept étages. Elle lui donnait ce nom campagnard à cause des quelques touffes d'herbe que le printemps faisait pousser sur ce maigre terrain prêt à être défoncé.

« Voyons, Mamouche, disait Marco, pourquoi toujours faire ce détour ? Ce n'est pas un vrai champ.

- Si, répondait-elle, puisqu'il y a de la vraie herbe ». ¹⁶²⁷

Pourtant, les héros de Bonzon sont souvent des citadins qui aiment – ou finissent par aimer – leur cadre de vie, que ce soit Tidou à Lyon dans *Les Six Compagnons* ou Mamouche à Colombelle ; dans le cas de cette fillette, l'acceptation passe par la réintroduction utopique d'une certaine nature dans le cadre citadin à la fin du roman : en effet, la cité intègre désormais un jardin fleuri où peut vivre son petit âne Tulipe, en lieu et place du terrain vague sordide sur lequel devait être construit le nouvel immeuble :

Ah ! par exemple ! quel bouleversement dans la ville ! D'abord, le maire s'est opposé au projet : les plans du gratte-ciel étaient prêts, l'immeuble devait être construit ; mais les défenseurs de Tulipe (le docteur Bourdet en tête) et les amoureux de la nature ont mené campagne en faveur du petit âne qui est devenu le héros de Colombelle. Finalement, un autre terrain a été trouvé pour l'édification du gratte-ciel et l'aménagement du jardin adopté. ¹⁶²⁸

Par ailleurs, le clivage entre ville et campagne est renforcé dans cette série par le fait que la famille Paillot possède opportunément une maison de famille dans le Cotentin, à Carteville-Barnerey¹⁶²⁹. Quatre des vingt aventures de la famille y prennent place : *Le marchand de coquillages* (1968), *Le bateau fantôme* (1970), *Les espions du X-35* (1976) et *Le cavalier de la mer* (1977). L'existence de cette maison de famille est bien commode pour offrir un contrepoint à la barre HLM.

Aux interrogations sur ces lieux emblématiques d'une modernité galopante et dont on perçoit peut-être qu'elle est susceptible d'être mal maîtrisée, s'ajoutent des critiques certes rares mais plus explicites contre la pollution.

1626. *Ibid.*, quatrième de couverture.

1627. *Ibid.*, p.25-26.

1628. *Ibid.*, p.188.

1629. Ce nom est l'anagramme de Barneville-Carteret dans le Cotentin où vivait la mère de Paul-Jacques Bonzon.

Pollution et gestion des déchets industriels

On trouve en effet dans certains textes quelques timides incursions en faveur de l'écologie que la modernité met à mal. Pourtant, selon Jean-Baptiste Fressoz et François Jarrige, « Durant les “Trente Glorieuses”, la question des pollutions semble impensable »¹⁶³⁰. Les romans qui l'évoquent sont donc finalement assez modernes... dans leur dénonciation de la modernité. Au début de *L'Abbaye des Effraies* de Bazin (1962), le narrateur présente Chaillont, ville de Bourgogne où se trouve l'abbaye : « Une petite ville de 5000 et quelques habitants, arrosée par la Seine encore vive à deux pas de sa source et pas trop polluée »¹⁶³¹. Le terme apparaît ici, mais à notre connaissance il s'agit d'une exception. Après les « Trente Glorieuses », la réflexion écologique s'engage plus sérieusement. Ainsi, dans *L'Almanach de Fantômette* de Georges Chaulet (1979), la justicière masquée s'étonne que le journaliste Œil de Lynx lui consacre un article de presse : « Un reportage sur moi ? Vous n'avez donc pas de sujets plus importants à traiter ? La crise du pétrole ? Le massacre des forêts ? La pollution des rivières ? La lutte contre le bruit ? »¹⁶³².

Le plus souvent, l'impact écologique de l'homme sur la nature apparaît par le biais de la description. Dans le roman de Paul Berna intitulé *Le Cheval sans tête* (1955), de nombreux lieux sont présentés comme laissés à l'abandon : par exemple, la « Vache Noire [...] cette locomotive abandonnée qui se rouillait depuis trente ans sur une ancienne voie de garage »¹⁶³³, symbole d'une modernité à l'obsolescence rapide et incontournable, ou encore la « scierie désaffectée [aux] bâtiments déserts et croulants » qui sert de repaire aux enfants de la bande à Gaby. Bien évidemment, pour le jeune lecteur, ces lieux abandonnés constituent un territoire de fantasmes où les héros vivent des aventures extraordinaires ; mais pour un lecteur plus aguerri – le roman ne paraît pas uniquement dans des collections pour la jeunesse – ce paysage où rouillent et s'écroulent des vestiges parle déjà du problème de la gestion des déchets industriels.

1630. Jean-Baptiste Fressoz et François Jarrige, « L'histoire et l'idéologie productiviste. Les récits de la “Révolution industrielle” après 1945 », dans Céline Pessis, Sezin Topçu, Christophe Bonneuil (dir.), *Une autre histoire des « Trente Glorieuses »*. *Modernisation, contestations et pollutions dans la France d'après-guerre*, op. cit., p.74-75.

1631. Jean-François Bazin, *L'Abbaye des Effraies*, op. cit., p.10. C'est nous qui soulignons.

1632. Georges Chaulet, *L'Almanach de Fantômette*, op. cit., p.11.

1633. Paul Berna, *Le Cheval sans tête*, op. cit., p.33 pour cette citation et p.99 pour la suivante.

Enfin, les textes introduisent parfois des lieux emblématiques de la modernité, comme les barrages et les centrales nucléaires, dont on comprend, par le biais du récit, qu'ils inquiètent déjà la population.

Barrages et centrales nucléaires : déjà une menace ?

Le barrage est sans doute l'un des emblèmes les plus forts de la modernité attachée aux « Trente Glorieuses », comme le concède Bernard Mahiou, ancien directeur chez EDF et directeur général du pôle de compétitivité dédié aux énergies décarbonées à Capenergies depuis 2014 : « La construction des barrages, surtout à l'époque des Trente Glorieuses qui a été particulièrement féconde, consacre la victoire de l'idéal de modernité et illustre l'aboutissement d'une ingérence croissante des pouvoirs publics dans un secteur considéré d'utilité publique »¹⁶³⁴. Ces lieux qui symbolisent la modernité font globalement l'objet d'un consensus en France, même si certaines voix s'élèvent déjà pour dénoncer les impacts écologiques dont ils sont responsables, comme le soulignent Céline Pessis, Sezin Topçu et Christophe Bonneuil qui observent que des « luttes locales contre les barrages hydro-électriques »¹⁶³⁵ se mettent en place dès les « Trente Glorieuses ».

La modernité est aussi symbolisée par le nucléaire : dès 1956, un premier réacteur nucléaire est mis en place à Marcoule dans le Gard. Un article paru dans *Le Figaro* le 17 janvier 1957 présente même ce site comme une « cathédrale extraordinaire »¹⁶³⁶, une « cité atomique » ; la propagande gouvernementale en faveur de l'atome, relayée par les médias, fait donc des sites nucléaires les symboles du progrès et de l'indépendance française, étouffant les voix contestataires qui s'inquiètent à l'époque : « Le risque apocalyptique dans un premier temps, le risque sanitaire et environnemental dans un second temps, provoquèrent diverses formes de contestations et mobilisations bien avant 1968 »¹⁶³⁷. Les romans se font l'écho de ces préoccupations en montrant ces lieux victimes d'attaques terroristes, comme

1634. Bernard Mahiou, « Bilan socio-économique et culturel de l'implantation des ouvrages », *Ingenieries*, supplément au n°38, EAT, 2004, p.18.

1635. Céline Pessis, Sezin Topçu, Christophe Bonneuil (dir.), *Une autre histoire des « Trente Glorieuses ». Modernisation, contestations et pollutions dans la France d'après-guerre*, op. cit., p.21.

1636. *Le Figaro*, 17 janvier 1957, cité par Sezin Topçu dans « Atome, gloire et désenchantement. Résister à la France atomique avant 1968 », dans Céline Pessis, Sezin Topçu, Christophe Bonneuil (dir.), *Une autre histoire des « Trente Glorieuses ». Modernisation, contestations et pollutions dans la France d'après-guerre*, op. cit., p.203 pour cette citation et la suivante.

1637. Sezin Topçu, « Atome, gloire et désenchantement. Résister à la France atomique avant 1968 », dans *Une autre histoire des « Trente Glorieuses ». Modernisation, contestations et pollutions dans la France d'après-guerre*, op. cit., p.201.

c'est le cas de la centrale nucléaire de Marcoule dans *Les Six Compagnons et la pile atomique* de Bonzon (1963) ou, dans une moindre mesure, du barrage dans *Michel au Val d'Enfer* de Bayard (1960) : il ne s'agit pas ici à proprement parler d'une attaque terroriste, mais de l'action isolée d'Antonin, un vieil homme réfractaire à la modernité.

Certains romans cherchent à susciter une prise de conscience chez leurs jeunes lecteurs. Ainsi, alors que la patrouille du Barzoï arrive dans un moulin abandonné pour la nuit, Igor, un des scouts de *L'Étranger dans la patrouille* de Jean-Claude Alain (1948), raconte l'histoire du meunier et de sa femme, chassés par l'arrivée massive de l'électricité :

Un jour, le mari et la femme se sont réunis dans la salle où nous nous trouvons, en face de leurs trémies vides, tout étonnés du silence de leur moulin... Et il leur a fallu prendre la décision de se séparer de leur gagne-pain devenu incapable de les nourrir parce qu'il était trop vieux, trop lent... Un matin, un beau matin de soleil, ils ont attelé le mulet ou le petit âne, et chargé leurs meubles sur le char. Avant de s'en aller et de fermer la porte, le meunier a fait une dernière fois tourner ses meules pour bien garder dans son oreille leur chanson, et puis ils sont partis et ne sont jamais revenus... Quand le vieil homme est mort dans une maison qui n'était pas la sienne, je suis sûr qu'il a pensé au petit moulin sur le ruisseau.¹⁶³⁸

Le récit est purement fictif, inventé par Igor ; néanmoins, le garçon effectue un tableau tellement vivant de l'histoire qu'elle en devient réelle. D'ailleurs, les autres scouts sont très émus, « Freddy s'essuya les yeux »¹⁶³⁹ et Bertie se demande si le meunier « retrouvera son moulin au paradis »¹⁶⁴⁰.

Ainsi, les critiques sont donc discrètes, mais réelles. La fantaisie des adultes inquiète la jeunesse et fait obstacle à l'identification possible : grandir fait peur et le lecteur trouve alors refuge dans les textes fantastiques avec leurs héros qui refusent de grandir, comme Peter Pan de Barrie, leurs héros qui s'interrogent sur ce que c'est qu'être grand, comme le Petit Prince de Saint-Exupéry, ou les séries qui abolissent le temps par leur répétition potentiellement infinie. L'adulte constitue en effet un repoussoir assez commode dans la littérature des décennies d'après-guerre, alors que la loi de 1949 sur les publications destinées à la jeunesse insiste pourtant bien sur l'importance de ne pas démoraliser l'enfance.

1638. Jean-Claude Alain, *L'Étranger dans la patrouille*, op. cit., p.55.

1639. *Ibid.*

1640. *Ibid.*, p.56.

B. Des enfants qui valent mieux que les grands ?

Si les adultes ne constituent pas des modèles identificatoires et que la jeunesse leur semble supérieure, l'utopie ne serait pas à percevoir au sens de géographie imaginaire, mais finalement dans un sens socio-culturel, voire politique.

1. L'utopie infantine ou le pays du bien

Les jeunes personnages qui apparaissent dans les romans d'enquête et d'aventure pendant les « Trente Glorieuses » ne sont pas des héros au sens conventionnel du terme. Certes, ils résolvent des énigmes ; certes, ils sont dévoués corps et âme au bien contre le mal ; certes ils commettent des exploits – qui s'échelonnent de la performance la plus modeste à la prouesse la plus incroyable. Mais ce qui fait d'eux des héros, véritablement, ce sont les valeurs qu'ils promeuvent, envers et contre tous, et en particulier contre les adultes, que ces derniers appartiennent à la catégorie des « méchants » ou à celle, plus problématique, des « gentils ».

« *Vous êtes bien placés, après ça, pour nous demander des comptes* »¹⁶⁴¹

Les adultes sont supposés montrer l'exemple. Or, en analysant quelques vertus des héros de jeunesse, il apparaît que ces derniers l'emportent aisément.

D'abord, ils se montrent beaucoup plus solidaires. Après la guerre, c'est entre enfants que l'on développe une communauté qui permet le bonheur. Dans *Les Compagnons de la Croix-Rousse*, les enfants sont pauvres. Ils se réunissent et mettent leur argent en commun pour organiser leurs menues dépenses, comme l'explique Corget, le chef de la bande : « le jeudi, il nous arrive souvent de nous donner rendez-vous là-haut, sur le boulevard, pour jouer au ballon ou faire du patin à roulettes... un ballon et des patins qu'on s'est achetés nous-mêmes, en se cotisant, parce que ça coûte cher »¹⁶⁴². Dans *Le Cheval sans tête* de Berna (1955), les enfants de la bande à Gaby se cotisent pour acheter des gâteaux et n'ont pas assez d'argent pour aller au cinéma : « Une tournée de ciné coûte vraiment trop cher ! soupira Gaby. Juan et le négro n'ont jamais un sou ; ce n'est pas leur faute, mais il faut bien payer

1641. Henri Bourgenay, *Éphélia, l'île des enfants perdus*, op. cit., p.115

1642. Paul-Jacques Bonzon, *Les Compagnons de la Croix-Rousse*, op. cit., p.42.

pour eux... Et puis, la caisse est vide »¹⁶⁴³. Cette mise en commun de l'argent montre la générosité des enfants. Ils sont pauvres, mais ils ne sont pas intéressés par la richesse, qu'ils semblent même mépriser : « Nous, on les a vus, les cent millions. Eh bien ! ça n'a rien de formidable, il n'y a vraiment pas de quoi tomber raide »¹⁶⁴⁴. D'ailleurs, quand ils apprennent qu'ils ne toucheront pas la récompense pour avoir retrouvé le butin du Paris-Vintimille, ils ne semblent pas spécialement affectés :

Les gosses ne parurent pas trop déçus. Zidore fouillait à petits coups dans la cendre, découvrait doucement les vingt pommes de terre bien rôties et les alignait sur une plaque de tôle. Après ça, le million espéré pouvait toujours faire des petits dans les coffres de la banque, les dix s'en moquaient comme de leur premier pipi au lit.¹⁶⁴⁵

Mieux encore, leur solidarité ne se joue pas uniquement sur un plan comptable. En effet, les enfants sont capables de dépasser leurs différences sociales, culturelles, historiques et même religieuses pour se fédérer et promouvoir l'amitié entre les peuples. Tel est le projet défendu sur l'île d'Éphélia dans le roman éponyme de Bourgenay. Les orphelins qui installent leur communauté d'enfants sur l'île viennent tous d'horizons différents : Élef et Téli sont yougoslaves, Wolfgang est autrichien, Gianni est le fils d'un résistant grec et Renzo descend d'une riche famille albanaise. Pendant la Seconde Guerre mondiale, leurs pays appartenaient donc à des camps différents ; l'Autriche a été annexée en 1938 par le III^e Reich – c'est l'*Anschluss* – tandis que la Yougoslavie, la Grèce et l'Albanie ont été attaquées et occupées. Les Grecs sont orthodoxes, les Albanais musulmans, les Autrichiens et les Italiens catholiques ; pourtant, chacun trouve sa place sur Éphélia et les enfants vivent en bonne harmonie. Ce sont finalement les adultes qui, au lieu de tirer une leçon de cette amitié presque babélique entre les peuples les chassent de leur île pour y établir une base stratégique. Par cette décision, les hommes se montrent égoïstes et belliqueux – il s'agit bien d'anticiper une Troisième Guerre mondiale – là où les enfants sont raisonnables et solidaires. Écrit par un homme discrètement engagé et pacifiste – Bourgenay était expert auprès du Conseil de l'Europe – ce roman paraît en pleine Guerre froide et propose à ses jeunes lecteurs de réfléchir à la notion de patrie. Ainsi, alors que les enfants se chamaillent sur la notion de patrie, l'un d'eux, Pavlos, s'exclame :

À quoi ça rime, vos petites querelles de clocher ? Ça signifie vraiment quelque chose pour vous, une patrie ? [...] Moi, ma patrie, c'est là où je suis bien, comme disait je ne sais plus qui¹⁶⁴⁶. [...] Ça vous épate, vous, une ligne tracée à l'encre rouge sur une carte ? Une belle

1643. Paul Berna, *Le Cheval sans tête*, op cit., p.35.

1644. *Ibid.*, p.184.

1645. *Ibid.*, p.201.

1646. L'expression vient d'un proverbe latin, « *Ubi bene, ibi patria* » que l'on pourrait traduire par « Où l'on est bien se trouve la patrie » ; on trouve aussi dans *L'Énéide* de Virgile « *hic amor, haec patria* ».

ligne, oui ! Qui coupe en deux une montagne, et ne s'occupe pas des champs et des ruisseaux. Tout ça parce que des individus à grosse tête et des bavards dangereux ont décidé de la question autour d'une table de conférence !¹⁶⁴⁷

Pavlos rappelle qu'en fuyant leur pays respectif, les enfants ont cherché à échapper aux mouvements de frontières importants qui ont eu lieu après la guerre suite aux accords de Yalta signés en 1945, auxquels la « table de conférence » fait peut-être référence. Ces propos jettent le discrédit sur le monde artificiel des adultes pour en souligner les dysfonctionnements. À l'inverse de ce que font les adultes, les enfants ont créé un univers utopique et eutopique qui se présente comme une réussite, là où la Société des Nations, créée après la Première Guerre mondiale en 1919 au moment du Traité de Versailles, a échoué. Leur fonctionnement est en effet démocratique, libre et obéissant au bon sens avant l'intérêt. Les enfants-héros sont investis ici d'une conscience ontologique de nature à donner la leçon aux hommes. Suite à plusieurs péripéties, les orphelins retrouvent leur île à la fin du roman et ils décident de créer un phalanstère pour y accueillir tous ceux qui connaissent la même détresse qu'eux. Serge Dalens, qui s'est chargé d'écrire la préface d'*Éphélia, l'île des enfants perdus*, décrit leur projet en ces termes : « Il n'y a pas de cité sans familles, de patrie sans cités. Pour retrouver le goût du bonheur, ces orphelins devenus frères, tendent la main aux enfants des autres et bâtissent une ville »¹⁶⁴⁸. Alors que le monde est réduit à néant, le geste presque biblique de bâtir une ville s'inscrit dans une forme de prolongement contrarié de la *Genèse*, dans la lignée de Caïn, le maudit, dont le fils bâtit la première ville. Les enfants, victimes des hommes, encore chassés par eux au cours du roman, créent une ville à leur tour. Le fait que ce soient des enfants qui fondent le foyer revêt une dimension symbolique importante : l'enfant-héros se substitue ici au modèle parental déchu en proposant le gîte et le couvert à ceux qui en sont privés. L'île est renommée « L'Île des Enfants Perdus »¹⁶⁴⁹, proposant une réécriture inversée de *Peter Pan* de Barrie (1911). En effet, il s'agit bien de proposer à ces enfants un cadre pour grandir et s'épanouir en toute sérénité. La description de l'île à la fin du roman laisse réellement penser à une utopie :

Toute l'île a fait toilette. Les maisons reconstruites, - murs passés à la chaux, portes et volets peints de neuf, - bichonnées dans les moindres recoins, offrent l'aspect pimpant d'un hameau comme on en voit sur les illustrations de contes de fée. [...] Chaque maison est un miracle de tenue : les responsables ont rivalisé de propreté. Les lits de camp sont faits dans les règles de l'art.

La cuisine s'est vue transférée dans un logis voisin d'une seule grande pièce. Elle sert de réfectoire quand il fait du vent ou – plus rarement – quand il pleut. [...] Un potager a été

1647. Henri Bourgenay, *Éphélia, l'île des enfants perdus*, op. cit., p.98-99.

1648. *Ibid.*, p.9, préface de Serge Dalens.

1649. *Ibid.*, p.185.

prévu, vaste, sérieux, capable de parer à toutes les poussées démographiques. On en attend merveille dès le printemps.

Le bétail s'est accru fort patriarcalement. [...] La récolte d'olives a été bonne [...] Et dans la salle de séjour de la Maison commune, les livres commencent à former une petite bibliothèque.¹⁶⁵⁰

Les enfants vivent dans de petites maisons et ont des espaces communs pour se réunir ; l'élevage progresse en parfaite synchronie avec la population ; la culture, qu'elle soit agraire ou livresque, est en expansion ; tout est beau, propre et ordonné : c'est une utopie.

Dans la série *Michel* de Bayard, les protagonistes croisent à plusieurs reprises la route d'étrangers. Cristina Perrini, la correspondante de Daniel, participe à trois aventures : *Michel et le brocanteur* (1961), *Michel à Rome* (1965) et *Michel fait un rallye* (1975). Elle appartient donc presque à la bande. Mais il ne s'agit pas d'un choix idéologique de la part de Bayard. Cristina est une jeune fille de bonne famille, à qui la nationalité italienne confère simplement un accent et des expressions qui contribuent à colorer le récit. Néanmoins, sa présence permet de montrer que les jeunes gens sont ouverts à d'autres pays et à d'autres cultures.

De manière générale, les étrangers sont mal perçus par les adultes qui les rejettent tandis que les jeunes gens font preuve d'une ouverture d'esprit bien plus convaincante – et éducative pour le lecteur. Ainsi, dans *Michel chez les gardians* (1965), Michel et Daniel deviennent amis avec les jeunes gitans Jan et Nour. Ils refusent de signer la pétition contre ceux que leurs opposants appellent avec mépris les « boumians ». D'ailleurs, les adolescents sont capables de se moquer eux-mêmes de ces clichés racistes :

Jan [...] sourit en tendant la main.

« Eh bien, ... à demain, les gadjé !

- À demain, romano ! » répliqua Michel.

Les deux gitans serrèrent les mains des trois amis, avec beaucoup de cordialité. Depuis deux semaines que Michel et Daniel travaillaient avec eux, l'entente la plus franche régnait dans l'équipe. Ils s'appelaient de temps à autre gadjo et romano par pure plaisanterie, pour se moquer gentiment de la prévention réciproque qui existait autrefois entre les Bohémiens et les autres.¹⁶⁵¹

Alors que les adolescents sont convaincus de l'innocence de Jan et Nour, accusés d'être des cambrioleurs et emmenés au poste de police, les adultes les condamnent au prétexte qu'ils sont bohémiens :

Les cris de joie ou d'hostilité fusaient, résonnaient dans le poste de police avec une telle force que Michel serra les poings instinctivement.

Jamais encore les trois amis ne s'étaient vus dans une telle situation. Ils comprenaient mieux, maintenant, ce que l'on appelle la stupidité de la foule. Il y avait de fortes chances pour que la majorité des gens qui se trouvaient devant le poste de police ignorassent tout de l'affaire. Cela ne les empêchait pas de manifester, de réclamer justice. Nul doute que, s'ils l'avaient pu,

1650. *Ibid.*, p.178-179.

1651. Georges Bayard, *Michel chez les gardians*, op. cit., p.9.

ils auraient tenté de faire justice eux-mêmes, donnant une bien triste idée de la dignité humaine.¹⁶⁵²

Le dénouement du roman célèbre l'optimisme : les bohémiens sont innocentés et les véritables coupables jetés en prison. L'intrigue se clôt sur une réconciliation générale : l'abrivado¹⁶⁵³ final est une chevauchée qui « achève de chasser de la ville la mauvaise fièvre des jours précédents, c'est celle qui ramène, avec Nour le Gitan que l'on reconnaît et qu'on acclame, en attendant d'applaudir son frère dans l'arène, la bonne amitié de jadis, la bonne amitié fraternelle des gens libres »¹⁶⁵⁴. Dans *Michel et le complot* (1966), le héros développe une amitié sincère avec un jeune Allemand, Franz, afin de se réconcilier avec le passé. La fin du roman comporte plusieurs paragraphes célébrant l'amitié entre les peuples : « entre lui et Franz, il n'existait plus désormais de barrière, de réticence. Les nationalités étaient oubliées, comme elles le seraient un jour, entre tous les hommes. Plus tard, beaucoup plus tard, quand les adultes cesseraient de se conduire en enfants rageurs, prêts à se battre pour un jouet »¹⁶⁵⁵. Le roman se clôt sur une promesse de jumelage et sur la célébration de la paix universelle :

Michel et Franz se regardèrent... et un sourire de complicité scella leur amitié. Une amitié qui unirait bientôt les Bellimerisains à leurs « jumeaux » allemands...
L'amitié entre les peuples... le plus beau des trésors.¹⁶⁵⁶

Vingt ans après la fin de la guerre, Georges Bayard propose à ses lecteurs une écriture pacifique et engagée. *Michel* apparaît donc comme une série exemplaire sur le plan de la tolérance et de la recherche de l'amitié entre les peuples. Dans *Le Raid des quatre châteaux* de X.B. Leprince (1955), l'histoire commence par montrer un grand rassemblement de scouts issus de différents pays qui étaient encore en guerre quelques années auparavant puisque l'intrigue commence le « 8 août 195... »¹⁶⁵⁷. Les chefs sont Roland, le Français, C.P. de l'Alouette, Bruno, Bavarois, C.P. de la Rose de Fer et Alec, Irlandais, C.P. du Trèfle à quatre feuilles. C'est dans ce sens de la célébration de la paix entre les hommes, quelle que soit leur origine, que va également le roman de Jean-Louis Foncine, *Les Forts et les purs* (1951). Michel, un jeune raider, raconte à ses camarades l'histoire qui s'est déroulée le soir de Noël 1939 dans l'église de Volmunster. Un Allemand et un Français – qui n'est autre que Jean-Pierre, le frère de Michel – se rencontrent par hasard et s'apprentent à engager un combat

1652. *Ibid.*, p.74.

1653. Terme camarguais qui désigne un spectacle au cours duquel les gardians, à cheval, accompagnent un troupeau de taureaux jusqu'aux arènes.

1654. Georges Bayard, *Michel chez les gardians*, *op. cit.*, p.187. Il s'agit de la dernière phrase du roman.

1655. Georges Bayard, *Michel et le complot*, Paris, Hachette, 1976 [1^{ère} éd. 1966], « La Galaxie », p.150.

1656. *Ibid.*, p.153. Il s'agit des dernières phrases du roman.

1657. X.B. Leprince, *Le Raid des quatre châteaux (La Quête fantastique I)*, *op. cit.*, p.20.

à mort jusqu'à ce qu'ils se reconnaissent : « Jean-Pierre et Karl sont de grands amis. Ils ont vécu plus d'un an l'un chez l'autre pour se perfectionner dans la langue du pays voisin. Ils étaient jeunes scouts en 1933 l'un et l'autre, quand ils s'étaient rencontrés pour la première fois. Depuis Karl était entré aux Jeunesses Hitlériennes, mais il avait gardé pour Jean-Pierre tout son attachement »¹⁶⁵⁸. L'amitié adolescente l'emporte sur la haine patriotique, puisque Karl favorise la fuite de Jean-Pierre, qui meurt néanmoins à la fin de la guerre. Cependant, l'acceptation de l'autre, même chez les adolescents, ne va pas toujours de soi. Ainsi, dans le même roman, l'intrigue est centrée sur le personnage de Guy, Finlandais, qui cherche à tuer Michel, Français. Mais encore une fois, la responsabilité en incombe aux adultes comme l'histoire le révèle : avec son frère Georges, Guy avait fui la Finlande au moment de l'invasion des Soviétiques pour se réfugier en France. À la fin de la guerre, Georges a été proprement assassiné au moment de l'Épuration par Germain, membre d'un groupe de résistants qui l'accuse d'avoir fraternisé avec les miliciens : « Un collabo de moins. Il n'y a pas de quoi fouetter un chat. C'est encore moins qu'un boche, il aurait trouvé moyen de se défilier ! »¹⁶⁵⁹ ; or Guy est persuadé que Jean-Pierre, le frère de Michel est responsable de la mort de son frère et il veut se venger sur lui. Une fois le malentendu levé, la fin du roman permet la réconciliation des deux adolescents.

Une autre valeur souvent défendue est celle de la bonté et de l'honnêteté. Quand les enfants résolvent un mystère, ils se réjouissent d'aider les autres. Même s'ils vivent dans le plus strict dénuement, ils ne volent pas et les rares fois où cela se produit – comme dans *Éphélia, l'île des enfants perdus* de Bourgenay (1957) puisque Pavlos vole une barque pour rejoindre l'île – cela suscite un grand malaise chez les autres enfants. D'ailleurs, ce n'est certainement pas une coïncidence si, dans la suite du récit, c'est ce même personnage, qui a pourtant fait amende honorable, qui meurt touché par une balle quand les hommes donnent l'assaut de l'île pour en chasser les enfants. Dans *L'Auberge des Trois Guépards* de Mik Fondal (1971), le jeune Mitou a dérobé une importante somme d'argent dans le bureau de son patron parce qu'il est manipulé par le cuisinier de l'auberge : ce dernier lui demande d'aller chercher l'enveloppe, prétendant qu'elle contient les menus de la semaine. Il profite du fait que Mitou, jeune orphelin, a par le passé involontairement mis le feu à une meule de foin alors qu'il travaillait chez des fermiers ; il a donc un passif judiciaire. Quand Mitou comprend qu'il a participé à un vol, l'homme le contraint au silence par la menace :

1658. Jean-Louis Foncine, *Les Forts et les purs*, op. cit., p.107.

1659. *Ibid.*, p.177.

je t'avertis d'une chose : moi, j'ai pas de casier judiciaire, toi, tu en as un. Tu pourras toujours expliquer ce que tu voudras, la récidive, c'est plus grave. Y a pas un juge qui voudra te faire confiance. Et cette fois, t'iras dans une maison spéciale, où on dresse les gosses qui volent... où on les dresse d'une sacrée manière !¹⁶⁶⁰

Les adultes jouent souvent le rôle des méchants, dans une représentation très manichéenne du monde. Dans la plupart des romans, ce sont eux les traîtres, les voleurs, les bandits, les assassins, les trafiquants d'art, d'armes, de drogue ou de bijoux. Ainsi, l'univers utopique créé par ces enfants, à l'abri d'une île dans *Le Club des Cinq* ou *Éphélia, l'île des enfants perdus*, sous les voûtes d'un entrepôt désaffecté dans *Les Six Compagnons* ou dans les entrailles d'une caverne dans *Le Club des « Culottés »* redonne-t-il de la valeur aux notions de patrie et de communauté ; de force, les jeunes créent un univers eutopique contre le monde réel.

Bien entendu, les adultes qui se rencontrent dans les romans pour la jeunesse ne sont pas tous méchants ; mais même quand ils figurent officiellement du côté du bien, ils ne constituent pas nécessairement des modèles.

« Il serait une fois des enfants qui pourraient sauver les grands, justement parce qu'ils sont des enfants, aimant le jeu et curieux de tout... »¹⁶⁶¹

Il existe quelques exceptions à ce rejet de la figure adulte. Dans *Le Cheval sans tête* de Berna (1955), les parents tiennent leur rôle. Le père de Fernand s'inquiète pour son fils et ses camarades et n'hésite pas à se rendre au commissariat afin de faire avancer l'enquête sur le vol du cheval sans tête. Les parents sont aussi pauvres que leurs enfants mais ils ont un profond sens de l'honneur dans lequel il est aisé de se reconnaître. Ils sont généreux au point que la mère de Marion « ne s'émue pas trop de trouver chez elle ces pirates qui venaient de lui manger deux jours de pain en cinq minutes »¹⁶⁶² ; quant à la maison de Fernand, elle est parfaitement entretenue comme l'observe l'inspecteur Sinet : « Tout était d'une propreté méticuleuse qui faisait ressortir le dépouillement du logis, sa simplicité, son innocence »¹⁶⁶³. À la fin du roman, c'est le vieux Blache qui retrouve le cheval. Le père de Fernand le répare pour que les enfants puissent reprendre leur jeu et invente un petit mensonge afin de cultiver la magie de l'enfance chez les enfants :

1660. Mik Fondal, *L'Auberge des Trois Guépards*, op. cit., p.199.

1661. Enid Blyton citée par Laurence Decréau dans *Ces Héros qui font lire*, op. cit., p.23.

1662. Paul Berna, *Le Cheval sans tête*, op. cit., p.137.

1663. *Ibid.*, p.93.

« Le cheval est là et il se porte bien, leur assurait Fernand avec un bon sourire. Il est revenu tout seul, du moins c'est papa qui me l'a dit. Ce matin, il ouvre la porte et il voit le cheval planté tout droit au milieu de l'allée... Moi, je le crois.
- Nous aussi ! répondaient les gosses, bien contents de pouvoir jouer le jeu comme par le passé. Le cheval connaît sa rue... »¹⁶⁶⁴

Les parents des enfants de la bande à Gaby sont généreux et bienveillants, mais ils sont surtout présents.

Néanmoins, le plus souvent, les parents sont très absents, voire appartiennent au camp des opposants. C'est le cas par exemple dans *Le Club des Cinq* (1955 [*Five Go Adventuring Again*, 1943]), où Claude est injustement punie par son père à cause de son précepteur (qui s'avère appartenir à un groupe de brigands) ou dans *Un Exploit du Clan des Sept* (1959 [*Go Ahead Secret Seven*, 1953]) où Georges est contraint par son père de démissionner du Clan après que ce dernier a appris qu'il filait des inconnus au hasard des rues.

Les policiers sont en général assez stupides, ils ne croient pas les enfants ou les adolescents jusqu'à ce qu'ils aient sous les yeux les preuves évidentes de la culpabilité des malfrats. Le plus souvent les enfants se contentent d'ailleurs de faire appel à eux à la fin de l'intrigue, pour qu'ils viennent passer les menottes aux bandits.

Il arrive même que les enfants soient obligés de suppléer l'image défailante des parents¹⁶⁶⁵. C'est le cas de François dans *Le Club des Cinq* de Blyton comme en témoigne cet extrait d'*Enlèvement au Club des Cinq* (1961 [*Five Have Plenty of Fun*, 1955]) :

François savait toujours ce qu'il fallait dire ou faire dans les circonstances difficiles. Il lui était souvent d'un précieux secours [à Mme Dorsel]. Maintenant, il allait s'occuper de Berthe et veiller à ce qu'elle ne mît pas la discorde dans la maison. Quel soulagement pour tante Cécile ! Diriger une grande famille représente une lourde charge, surtout avec un savant de mari, qui s'occupe si peu de l'éducation des enfants...¹⁶⁶⁶

Dans *Le Club des Cinq en péril* (1957, *Five Get Into Trouble*, 1949)), il incarne l'autorité en faisant un rappel à la loi à Richard, qui fait de la bicyclette de front avec Mick et lui :

« Ça m'est bien égal ! » chantonna Richard qui semblait être d'excellente humeur. « Qui est-ce qui m'en empêcherait de toute façon ?

1664. *Ibid.*, p.206.

1665. Cette observation a été faite par Marie-Pierre Mathieu dans un article passionnant sur « L'image du héros dans *Le Club des Cinq* », paru dans le numéro 102 de la revue *Les Amis de Sèvres* consacré aux « Héros de la jeunesse ».

1666. Enid Blyton, *Enlèvement au Club des Cinq*, Paris, Hachette, 1989 [1^{ère} éd. 1961], « Bibliotheque rose », p.52. *Five Have Plenty of Fun*, London, Hodder & Stoughton, 1957 [1^{ère} éd. originale 1955], p.57: « Julian always knew the best thing to say and do. Now he would take Berta in hand and see that she didn't upset the household too much. She was glad. It wasn't easy to run a big family like this, with a scientist husband to cope with, unless everyone pulled together! ».

- Moi », dit François, et Richard cessa de rire. François pouvait être sévère quand il le voulait.¹⁶⁶⁷

Très souvent, Michel supplée son père auprès des jumeaux Marie-France et Yves, comme c'est le cas dans *Les Étranges vacances de Michel* (1959) : « en l'absence de ses parents, il se sentait responsable des jumeaux puisqu'il était l'aîné »¹⁶⁶⁸. Il se fâche donc contre eux après avoir découvert qu'ils sont allés en ville sans autorisation : « En tout cas, poursuivit Michel d'un ton ferme, je tiens à vous prévenir, tous les deux, que je ne cafarderais pas pour cette fois ! Mais si vous désobéissez encore une fois – vous m'entendez bien, une seule fois – j'écris à papa de venir vous chercher ! »¹⁶⁶⁹. Les enfants Therais sont en vacances chez leurs oncle et tante ; ici, Michel adopte le ton de l'adulte qui sermonne ; il se situe à la charnière entre l'instance paternelle à laquelle il renvoie comme à une sanction ultime et le grand-frère qui couvre les bêtises des plus jeunes.

Enfin, il n'est pas rare que la morale – et surtout son énoncé – émane davantage des enfants et des adolescents eux-mêmes plutôt que des adultes, même si cela se produit parfois, comme dans *Le Secret de la porte de fer* de Gaston Clerc (1913), puisque le narrateur déclare dès le début du roman :

Leur désobéissance et leur imprudence allaient leur coûter cher. On le leur aurait dit, qu'ils ne l'eussent pas cru, tant la confiance qu'ils avaient en eux-mêmes était grande. Ils devaient encore apprendre qu'on ne désobéit pas impunément aux ordres et conseils d'hommes plus âgés, qui ont acquis de la sagesse et de l'expérience.¹⁶⁷⁰

Cette morale bien sévère est assumée par un narrateur dans ce roman qui paraît au début du XXe siècle, mais dans les textes ultérieurs, ce sont souvent les adolescents eux-mêmes qui prennent en charge le discours moralisateur. Ainsi, se questionnant sur le monde que les hommes lèguent à la jeunesse, Michel s'interroge en ces termes dans *Les Forts et les purs* de Jean-Louis Foncine (1951) : « Faut-il vraiment souhaiter que ce monde décrépit finisse de tomber en ruine, ou qu'il soit écrasé par les bombes, pour qu'on en puisse bâtir un neuf ? C'est terrible d'être les héritiers d'un vieux monde... »¹⁶⁷¹. Un tel engagement est plutôt rare et réservé aux romans de la collection « Signe de Piste ». Le plus souvent, les récits se contentent de proposer un certain didactisme presque scolaire à leurs jeunes lecteurs pendant

1667. Enid Blyton, *Le Club des Cinq en péril*, Paris, Hachette, 1957, p.42. *Five Get Into Trouble*, London, Hodder & Stoughton, 1953 [1ère éd. originale 1949], p.44-45:

« "I don't care!" sang Richard, who seemed in very high spirits. "Who is there to stop us, anyway?" "I shall stop you," said Julian, and Richard ceased grinning at once. Julian could sound very stern when he liked ».

1668. Georges Bayard, *Les Étranges vacances de Michel*, op. cit., p.189.

1669. *Ibid.*, p.102.

1670. Gaston Clerc, *Le Secret de la porte de fer*, op. cit., p.17.

1671. Jean-Louis Foncine, *Les Forts et les purs*, op. cit., p.52.

les « Trente Glorieuses ». Il faut dire que le cours de moralité constitue un élément essentiel depuis la III^e République et qu'il figure toujours dans les programmes d'après 1945. Ainsi, la leçon est parfois explicite, comme c'est le cas dans plusieurs romans de la série *Michel*¹⁶⁷². Par exemple dans *Michel en plongée* (1964), le lecteur rencontre cette sentence énoncée par Michel lui-même : « Se battre est le comble de l'imbécillité. Seuls ceux qui ne savent ni parler ni discuter emploient leurs poings comme arguments ! »¹⁶⁷³ ; dans *Michel et le trésor perdu* (1971), il apprend qu'« une vie droite et franche est toujours plus aisée, plus agréable qu'une autre »¹⁶⁷⁴. À l'instar de nombreuses fables de La Fontaine, dans la série *Michel*, la morale est parfois énoncée à la toute fin du roman – dans la dernière phrase – comme un point d'orgue réflexif proposé au jeune lecteur. C'est le cas dans *Michel et la voiture fantôme* (1971), qui se termine sur une question : « Ne dit-on pas que l'homme parfait c'est celui qui est le plus utile aux autres ? »¹⁶⁷⁵ et dans *Michel fait de la planche à voile* (1982) qui propose une clôture similaire : « *L'homme utile aux autres... le sommet de la perfection*, a dit un philosophe »¹⁶⁷⁶. Selon Michel Forcheron, « Georges Bayard disait même l'avoir affiché[e] dans plusieurs de ses classes »¹⁶⁷⁷ ; il n'est pas difficile de le croire, car pendant les « Trente Glorieuses » des moralités servant de support à la réflexion pouvaient être placardées à côté des cartes murales, des affiches scolaires et de l'alphabet en pleins et en déliés.

Mais dans les romans pour la jeunesse, la morale se trouve aussi exprimée de manière moins formelle, sans la structure propre aux aphorismes. Ainsi, elle peut apparaître dans le dénouement des intrigues, quand sont sermonnés les bandits. C'est le cas dans *Fantômette et l'île de la sorcière* (1964) puisque la justicière masquée laisse en lieu et place du sac qui contient leur butin une lettre adressée aux voleurs de bijoux et libellée en ces termes : « Je vous conseille de chercher désormais un travail plus honnête. Vendez des cacahuètes ou plantez des patates, mais n'attaquez plus les bijouteries »¹⁶⁷⁸. En réalité, comme le notent Michel Jeury et Jean-Daniel Baltassat dans *Petite histoire de l'enseignement de la morale à l'école*,

Dans les années 50, il devenait difficile d'enseigner la morale : les enfants avaient été témoins des événements de l'Occupation ; beaucoup avaient eu sous les yeux les pires exemples. Les

1672. À ce sujet, voir les analyses de Michel Forcheron dans « *Michel* » de Georges Bayard : une série jeunesse emblématique des « Trente Glorieuses », *op. cit.*, p.214-217.

1673. Georges Bayard, *Michel en plongée*, Paris, Hachette, 1979 [1^{ère} éd. 1964], « Bibliothèque verte », p.104.

1674. Georges Bayard, *Michel et le trésor perdu*, *op. cit.*, p.185.

1675. Georges Bayard, *Michel et la voiture fantôme*, Paris, Hachette, 1971, « Bibliothèque verte », p.184.

1676. Georges Bayard, *Michel fait de la planche à voile*, Paris, Hachette, 1982, « Bibliothèque verte », p.180. Italiques de l'auteur.

1677. Michel Forcheron, « *Michel* » de Georges Bayard : une série jeunesse emblématique des « Trente Glorieuses », *op. cit.*, p.217.

1678. Georges Chaulet, *Fantômette et l'île de la sorcière*, *op. cit.*, p.174-175.

leçons de morale faisaient rire déjà les plus malins, ou les plus malignes, et l'on avait de plus en plus de peine à dompter les voyous.¹⁶⁷⁹

La présence de moralités plus implicites dans les romans se substitue ainsi à un apprentissage plus désuet et contesté. L'instillation des saines valeurs s'effectue désormais librement, par le biais de lectures choisies par l'enfant – et finalement presque à son insu.

Ainsi, les valeurs morales qui sont montrées dans ces romans pour la jeunesse méritent d'être promues. Les héros ont des qualités que, par mimétisme et identification, les lecteurs des « Trente Glorieuses » ont pu s'approprier : les enfants sont soudés et solidaires ; les notions de partage et d'amitié sont exaltées ; le bien triomphe du mal ; l'honnêteté est toujours récompensée ; les faibles sont secourus, les victimes réhabilitées, la discrimination rejetée.

Devenir adulte en lieu et place de ceux qui le sont ? Le postulat peut faire rêver le jeune lecteur. Certains auteurs en établissent cependant les limites en racontant les dérives dystopiques de ce type de fonctionnement qui n'est pas naturel. De tels textes sont certes rares dans le paysage romanesque français des décennies d'après-guerre, mais ils existent et permettent de souligner que jouer à l'adulte quand on est enfant ou adolescent n'appartient pas à l'ordre naturel des choses et peut conduire à reproduire précisément les dérives auxquelles on cherche à échapper.

2. Glissement de l'utopie à la dystopie

Peut-être est-ce la recherche du *mieux* qui, au risque du cliché, devient l'ennemi du *bien*. Dans *L'Étranger dans la patrouille* (1948), Jean-Claude Alain n'hésite pas à sortir la bande d'enfants de son idéalité. Ainsi, dès le début du roman, la patrouille du Barzoï apparaît comme désunie et conflictuelle. Au cours du roman, un des scouts, Romain, présenté comme un assez mauvais garçon, interpelle même l'auteur sur le ton du reproche : « Tu ne m'aimes pas, Jean-Claude »¹⁶⁸⁰. Il transforme ainsi le pacte de lecture de façon résolument moderne. L'auteur est obligé de se défendre et d'expliquer la méchanceté de Romain par son identité d'orphelin. À la fin du roman, Romain tente d'assassiner Igor, l'étranger qui donne son nom au roman. L'ensemble du texte est sombre et propose une vision assez pessimiste de la vie en bande d'enfants, loin des idéaux qui se rencontrent habituellement. Mais c'est sans doute

1679. Michel Jeury et Jean-Daniel Baltassat, *Petite histoire de l'enseignement de la morale à l'école*, Paris, Robert Laffont, 2000, p.80.

1680. Jean-Claude Alain, *L'Étranger dans la patrouille*, *op. cit.*, p.129.

le célèbre roman de William Golding, *Sa Majesté des mouches* (1956 [*Lord of the Flies*, 1954]) qui montre le mieux toutes les dérives qui guettent un monde où les enfants seraient livrés à eux-mêmes¹⁶⁸¹. L'intrigue se déroule pendant une guerre, sans doute un conflit nucléaire puisque c'est ce qu'appréhende le monde entier pendant la Guerre froide, période de parution du roman de Golding. Suite à un crash aérien, un groupe d'enfants britanniques se retrouve sur une île déserte. Aucun adulte n'a survécu. Comme les orphelins d'Éphélia, ces enfants commencent par visiter l'île qui correspond en tous points au cliché de la Robinsonnade avec sa forêt verdoyante, ses plages de sable blanc et ses lagunes splendides. Ils l'investissent, fabriquent des cabanes, y vivent. La référence à la Robinsonnade est d'ailleurs explicite au début du roman, quand les enfants comprennent qu'ils sont seuls :

- C'est comme dans un livre.
- Aussitôt une clameur s'éleva.
- L'île au trésor...
- Robinson Crusoé...
- Robinsons suisses...
- Ralph agita la conque.
- Cette île est à nous. Elle est vraiment sympa. On s'amusera tant que les grandes personnes ne seront pas venues nous chercher.¹⁶⁸²

Les références explicites à Robert Louis Stevenson, Daniel Defoe et Jonathan-David Wixson contribuent à ancrer la microsociété des enfants de Golding dans une lignée littéraire : ces enfants deviennent les héros des romans qu'ils ont lus.

Cependant, ils vont très rapidement se fixer des règles :

- On aura des règlements, s'écria-t-il avec enthousiasme. Des tas de règlements. Alors, ceux qui désobéiront...
- Pshshshsh !
- Coinc !
- Bzzzz !
- Drrrrr !¹⁶⁸³

1681. Il s'agit d'un roman britannique, mais sa traduction rapide ainsi que son retentissement en France nous autorisent à l'inclure dans notre corpus, comme nous le faisons pour les séries d'Enid Blyton ou de Caroline Quine par exemple.

1682. William Golding, *Sa Majesté des Mouches*, Paris, Belin/Gallimard, 2008 [1^{ère} éd. fr. 1956], p.44. *Lord of the Flies*, Londres, Faber and Faber, 1957 [1^{ère} éd. 1954], p.45 :

« "It's like in a book."

At once there was a clamour.

"Treasure Island –"

"Swallows and Amazons –"

"Coral Island –"

Ralph waved the conch.

"This is our island. It's a good island. Until the grown-ups come to fetch us, we'll have fun" ».

1683. *Ibid.*, p.43 pour la traduction française et p.44 pour la version originale :

« "We'll have rules!" he cried excitedly. "Lots of rules! Then when anyone breaks 'em –"

"Whee-oh!"

"Wacco!"

"Bong!"

Les sanctions qui guettent les contrevenants sont édictées sur le mode énigmatique de l'interjection : « Pshshshsh ! », « Coinc ! », « Bzzzz ! » ou « Drrrr ! ». Si les enfants projettent d'établir un règlement sévère pour imiter les adultes, ils ne sont pas précis sur l'échelle des punitions réservées aux dissidents, ce qui constitue le premier problème de leur microsociété : les projets théoriques se heurtent aux mises en œuvre pratiques.

Plus loin, Jack déclare : « D'accord avec Ralph. Il nous faut des lois et de la discipline. Après tout, on n'est pas des sauvages. On est des Anglais, et les Anglais sont épatants en tout. Alors on doit se conduire comme il faut »¹⁶⁸⁴. Les enfants et les adolescents qui faisaient partie du voyage appartiennent à de bonnes familles anglaises ; ils souhaitent établir une société qui copie le modèle des hommes.

Mais c'est de là que naissent les dysfonctionnements et que ce qui aurait pu être une eutopie dégénère en dystopie : les rivalités s'installent entre le premier *leader*, Ralph, un jeune garçon doté d'un solide sens des responsabilités, qui cherche à établir une communauté démocratique et Jack, le dissident, qu'animent la violence et la jalousie ; chacun a ses partisans et les tensions s'accroissent. Progressivement, ces enfants bien éduqués sombrent dans un tribalisme proche de l'animalité : les « chasseurs »¹⁶⁸⁵ de la bande de Jack se déguisent désormais en sauvages et se couvrent le visage de peintures. Alors qu'au début ils sont chargés de traquer des cochons sauvages pour assurer la nourriture du groupe, à la fin du roman la proie est humaine : deux garçons meurent, le taciturne mais courageux Simon et Peterkin Gay, surnommé Porcinet (« *Piggy* » dans la version originale), un garçon obèse qui se distingue par son intelligence. Avant d'être sauvé par un officier britannique, Ralph est traqué par « un sauvage »¹⁶⁸⁶, nouvelle appellation des chasseurs de la bande de Jack :

Ralph hurla. Un hurlement de terreur, de colère et de désespoir. Ses jambes se redressèrent ; ses hurlements devenaient saccadés ; il écumait. D'un seul élan, il jaillit hors du fourré et se trouva à découvert, toujours hurlant, les lèvres retroussées, couvert de sang. Il frappa au hasard et le sauvage s'écroula ; mais d'autres s'avançaient en poussant leur cri de ralliement. Il fit un crochet et un javelot siffla à ses oreilles. En silence, il se mit à courir. [...] Le hullement s'éleva derrière lui et gagna de proche en proche. Cette fois c'était le signal de dépistage : une série de cris brefs et aigus. Une silhouette brune parut à droite de Ralph et se laissa distancer. Ils couraient tous et poussaient des cris de fous.¹⁶⁸⁷

« *Doink!* » »

1684. *Ibid.*, p.54 pour la traduction française et p.55 pour la version originale : « *"I agree with Ralph. We've got to have rules and obey them. After all, we're not savages. We're English; and the English are best at everything. So we've got to do the right things"* ».

1685. *Ibid.*, p.177 pour le texte français et p.155 pour la version originale : « *hunters* ».

1686. *Ibid.*, p.275 pour le texte français et p.245. pour la version originale : « *The savage* ».

1687. *Ibid.*, p.276 pour le texte français et p.245 pour la version originale : « *Ralph screamed, a scream of fright and anger and desperation. His legs straightened, the screams became continuous and foaming. He shot forward, burst the thicket, was in the open, screaming, snarling, bloody. He swung the stake and the savage tumbled over; but there were others coming towards him, crying out. He swerved as a spear flew past and then* ».

Le roman se dénoue quand un navire appareille et qu'un officier découvre ces enfants devenus sauvages. Il leur demande alors : « Que faisiez-vous ? Vous jouiez à la guerre ? Ralph fit oui de la tête »¹⁶⁸⁸. Puis, plus sévère, il morigène les garçons :

- Il m'aurait semblé qu'un groupe de garçons britanniques – car vous êtes tous britanniques, n'est-ce pas ? – aurait réagi de façon plus énergique, enfin je veux dire...
- Oui, c'était ça au début, répliqua Ralph, avant que les choses...
Il s'interrompit.
- Au début on s'entendait...
L'officier l'encouragea du menton.
- Oui, je comprends. La belle aventure. Les Robinsons...
Ralph fixa sur lui des yeux vides. Il se remémora dans un éclair l'éclat prestigieux qui avait autrefois baigné cette plage. Mais l'île n'était plus qu'un amas de bois mort, calciné.¹⁶⁸⁹

Mais l'officier a beau jeu d'admonester ainsi Ralph sur le comportement violent que les enfants ont adopté sur l'île et de se faire le porte-parole de la morale et du bon sens ; en effet, les dernières lignes du roman laissent entendre que, chez les adultes, la guerre n'est pas finie puisque c'est un bateau de guerre, « un cuirassé aux lignes sobres, immobile au loin »¹⁶⁹⁰ qui va les ramener dans la prétendue civilisation. C'est donc à un constat pessimiste qu'aboutit William Golding. Le monde des adultes est sale, mais celui des enfants n'est pas moins cruel et sadique. Les enfants avaient tout pour construire une eutopie. Mais parce qu'ils ont voulu une utopie, avec ses règles, ils ont obtenu l'effet inverse. Ou, plus simplement, ils ont prouvé que l'utopie n'existait pas¹⁶⁹¹.

Cependant, le fabuleux retentissement de *Sa Majesté des mouches* s'explique sans doute parce que les dystopies au sein desquelles se trouvent des enfants restent beaucoup plus rares que les eutopies pendant les « Trente Glorieuses » ; on en rencontre plutôt des formes atténuées, comme *Les Enfants de Timpelbach* d'Henry Winterfeld (1957 [*Timpetill*,

was silent, running. [...] The ululation rose behind him and spread along, a series of short sharp cries, the sighting call. A brown figure showed up at his right and fell away. They were all running, all crying out madly ».

1688. *Ibid.*, p.278 pour le texte français et p.247 pour la version originale : « “What have you been doing? Having a war or something?” Ralph nodded ».

1689. *Ibid.*, p.279 pour le texte français et p.248 pour la version originale :

« “I should have thought that a pack of British boys – you're all British aren't you? – would have been able to put up a better show than that – I mean –”

“It was like that at first,” said Ralph, “before things –”

He stopped.

“We were together then –”

The officer nodded helpfully.

“I know. Jolly good show. Like the Coral Island. ”

Ralph looked at him dumbly. For a moment he had a fleeting picture of the strange glamour that had once invested the beaches. But the island was scorched up like dead wood ».

1690. *Ibid.*, p.280 pour le texte français et p.248 pour la version originale : « the trim cruiser in the distance ».

1691. Dans *Les Coloriés*, roman qui paraît en 2004, Alexandre Jardin propose une forme de réécriture inversée de *Sa Majesté des Mouches*, imaginant un monde utopique où les enfants vivraient heureux et sans adultes.

Die Stadt ohne Eltern, 1937])¹⁶⁹², qui imagine que des parents, pour punir leurs enfants devenus trop turbulents, décident de les abandonner seuls afin de leur montrer à quel point ces derniers ne peuvent se passer d'eux. Mais les parents se perdent dans la forêt – réécriture ironique des contes où il s'agit en général du sort réservé aux enfants, comme dans *Le Petit Poucet* de Perrault (1697) ou *Hansel et Gretel* des frères Grimm (1812) – et leur absence dure plus longtemps que prévu. Comme dans *Sa Majesté des Mouches*, deux bandes rivales apparaissent : celle de Thomas, Michel, Henri et Marianne, raisonnables et réalistes, qui cherchent à reproduire le modèle adulte, et celle d'Oscar, qui profite de l'absence des parents pour vivre dans les excès festifs et la violence non maîtrisée. Mais à la différence du roman de Golding, le dénouement des *Enfants de Timpelbach* est heureux et les bons enfants l'emportent sur les pirates de la bande d'Oscar.

Sa Majesté des mouches refuse l'optimisme, et c'est sans doute un des éléments constitutifs de son caractère exceptionnel. Davantage qu'un roman d'aventure, ce texte s'apparente à une réflexion philosophique sur la prédisposition de l'homme à générer le mal. Mais la leçon de ce roman est aussi à chercher du côté du personnage de Ralph, qui, incarnant la résistance face à la barbarie, ne renonce jamais à ses idéaux ; à la fin du roman, « Ralph pleur[e] 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 »¹⁶⁹³. En se comportant comme des adultes, les personnages ont sombré dans le mal et perdu toute possibilité de candeur enfantine. Celle-ci constitue sans doute l'enjeu le plus essentiel des romans d'enquête et d'aventure qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses » : celle d'une enfance éternelle qui maintiendrait l'enfant dans cette zone de confort temporelle où il est trop jeune pour connaître le véritable mal et trop pur pour vouloir le commettre.

1692. Le roman est d'abord publié sous le pseudonyme de Manfred Michael. *Les Enfants de Timpelbach* est publié aux éditions Hachette en 1957 dans la collection « Idéal-Bibliothèque » et en 1972 sous le titre *Les Débrouillards de Timpelbach* dans la collection « Bibliothèque rose ».

1693. William Golding, *Sa Majesté des Mouches*, *op. cit.*, p.280. *Lord of the Flies*, *op. cit.*, p.248 : « Ralph wept for the end of innocence, the darkness of man's heart, and the fall through the air of the true, wise friend called Piggy ».

C. La tragique expression d'une quête impossible

Cette quête d'une enfance éternelle – et éternellement heureuse – peut paraître illusoire, voire utopique ; pourtant, c'est bien ce qu'expriment les romans qui nous intéressent.

1. La quête d'une enfance éternelle et d'un temps aboli

Par l'abolition du temps, ces personnages qui ne vieillissent pas et qui s'amuse dans des décors immémoriaux semblent dépasser leur statut de personnages pour rejoindre celui des figures mythiques, éternelles en leurs culottes courtes et leur air malicieux.

Personnages et espace mythifiés

Le fait est que les enfants s'attachent aux séries littéraires qui montrent des héros sur lesquels le temps ne semble avoir aucune prise ; nous l'avons vu, la lecture sérielle est rassurante pour l'apprenti-lecteur qui retrouve les mêmes personnages de roman en roman. Cette seule explication ne saurait nous satisfaire. Dans une lettre à Marc Soriano, Paul-Jacques Bonzon nous apporte quelques clés de compréhension : s'étonnant que les enfants qui lui écrivent ne lui demandent jamais pourquoi ses personnages gardent le même âge, il écrit : « C'est un phénomène de cristallisation du temps. Tout en désirant lui-même grandir, l'enfant ne souhaite pas que ses héros favoris vieillissent plus vite que lui »¹⁶⁹⁴.

En effet, pourquoi le lecteur aurait-il envie de voir son héros devenir un adulte ? Cette question est particulièrement pertinente dans une perspective historique. En effet, après la Seconde Guerre mondiale, le modèle référentiel adulte n'est plus convaincant. L'enfant ou l'adolescent, contraint biologiquement à grandir, peut trouver dans l'immuabilité de ses héros une sécurité affective. Le personnage de roman d'enquête et d'aventure lui permet, encore une fois, de résoudre cette tension entre deux aspirations contraires : vouloir être un homme et en avoir peur. Le héros constitue une indiscutable figure de l'innocence, non seulement parce que sa jeunesse le met à l'abri de la corruption et de la souillure, mais aussi parce qu'il se tient toujours et *pour toujours* du côté de la justice dans le combat qui oppose

1694. Cité par Marc Soriano, dans *Guide de littérature pour la jeunesse*, op. cit. p.99-100.

le bien au mal. Ce modèle proposé au jeune lecteur coïncide avec la définition du comportement mythique tel que le définit Mircea Éliade dans *Mythes, rêves et mystères* : « Nous savons que l'imitation d'un modèle transhumain, la répétition d'un scénario exemplaire et la rupture du temps profane par une ouverture qui débouche sur le Grand Temps, constituent les notes essentielles du comportement mythique »¹⁶⁹⁵.

Les héros presque parfaits qui essaient dans la littérature de jeunesse des « Trente Glorieuses », les nombreuses séries qui participent de « la répétition d'un scénario exemplaire » ainsi que « la rupture du temps profane » avec l'immuabilité des êtres contribuent donc à forger des modèles à la fois mythiques et modernisés qui favorisent l'identification des jeunes lecteurs, théorie accréditée par Laurence Decréau dans *Ces Héros qui font lire* :

Face à l'insolite, au mystère, face à toute rupture dans la normalité, le héros de série quitte sa psychologie individuelle pour renouer avec un archétype ancestral et célébrer le retour au Grand Temps mythique. Justicier, ou Chasseur, ou Limier, il transcende soudain son imparfaite condition d'homme pour endosser la panoplie toujours semblable des grands héros mythiques.¹⁶⁹⁶

Il ne faut donc pas grandir. D'ailleurs, pour avoir le droit d'appartenir à la bande à Gaby dans *Le Cheval sans tête* de Berna (1955), il faut avoir impérativement moins de douze ans, parce qu'« on devient bête comme ses pieds à partir de douze ans »¹⁶⁹⁷. Or, comme l'expliquent les premières lignes de *Peter Pan* de Barrie (1911), roman qui assume le fait de conserver à son héros le pouvoir de l'éternelle jeunesse, « tous les enfants, sauf un, grandissent. Ils savent très tôt qu'ils grandiront »¹⁶⁹⁸.

La présence récurrente et presque obsédante des lieux archaïques dans les romans pour enfants et adolescents qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses » va de pair avec les personnages ; ces lieux qui semblent exister depuis longtemps – depuis toujours peut-être – s'inscrivent dans une possible éternité. D'ailleurs, dans *Si j'avais un château* de Jeanne de Recqueville (1959), la narration insiste bien sur le caractère figé des lieux : « Tante Angélique, sans doute, avait ordonné qu'on en restât au 24 août 1877. [...] Toutefois, malgré la poussière qui s'était installée un peu partout, on avait l'impression que cette grande pièce, plus que centenaire, était toute neuve »¹⁶⁹⁹.

1695. Mircea Éliade, *Mythes, rêves et mystères*, Gallimard, Paris, 1957, « Folio Essais 128 », p. 26–27.

1696. Laurence Decréau, *Ces Héros qui font lire*, op. cit., p.44.

1697. Paul Berna, *Le Cheval sans tête*, op. cit., p.10.

1698. James Matthew Barrie, *Peter Pan*, op. cit. p.9 pour le texte français et p.1 pour la version originale : « *All children, except one, grow up. They soon know that they will grow up* ».

1699. Jeanne de Recqueville, *Si j'avais un château*, op. cit., p.50.

La communion qui existe entre personnage et environnement dans les romans pour la jeunesse accrédite ainsi le constat de Roland Bourneuf et Réal Ouellet selon lequel « les exemples abondent dans le roman moderne de cette identification nature-personnage où le paysage n'est plus seulement un état d'âme, mais où il éclaire la vie inconsciente de qui le contemple ou l'imagine »¹⁷⁰⁰. Dans un article consacré au *Grand Meaulnes*, Robert Baudry identifie cette réciprocité de sort entre lieu et personnage et la qualifie de « sympathie magique »¹⁷⁰¹ qu'il impute à un héritage celtique des contes gaéliques et bretons. Effectivement, le Domaine des Sablonnières semble avoir disparu en même temps que Frantz ; Yvonne prononce d'ailleurs cet étrange arrêt, qui témoigne bien de l'étroite connivence qui unit le château et son fantasque propriétaire : « que Frantz revienne, s'il n'est pas mort. Qu'il retrouve ses amis et sa fiancée ; que la noce interrompue se fasse et peut-être tout redeviendra-t-il comme c'était autrefois. Mais le passé peut-il renaître ? »¹⁷⁰². Cette invocation, qui scelle étroitement le destin du lieu et celui du personnage, nous laisse croire en une issue magique, puisque si tout redevient « comme c'était autrefois », cela signifie qu'il est possible, sinon de remonter le temps, du moins de l'abolir. D'ailleurs, à la question finale d'Yvonne, Meaulnes répond « Qui sait ! »¹⁷⁰³. On retrouve un schéma similaire dans *La Roulotte du bonheur* de Paul-Jacques Bonzon (1960) ; au cours des soixante-trois chapitres de lecture (il s'agit d'un roman scolaire), le lecteur a suivi les aventures de trois enfants, Bertrand, Bernard et Nadou. Un dernier chapitre, l'épilogue, propose de les retrouver quinze ans plus tard. Le récit insiste sur l'absence d'impact du temps :

Quinze étés ont déjà passé sur Sainte-Énimie, mais les vieilles pierres dorées n'ont pas changé. Rien d'ailleurs n'a pour ainsi dire changé dans le village. En bas, la petite école est toujours là, accueillante, avec le même maître, ce bon M. Meyrieu, qui se passionne toujours pour ses élèves... et pour la pêche. En haut, la maison blanche, à terrasse, a déjoué, elle aussi, l'injure du temps. Avec ses volets, sa balustrade, fraîchement repeints, elle semble même plus jeune.¹⁷⁰⁴

Non seulement le temps n'a pas de prise sur les lieux, mais la maison semble même « plus jeune ». Cependant, le texte a beau nier le passage du temps, ce dernier se rappelle au lecteur car les personnages, eux, ont grandi : Bertrand et Nadou se sont même mariés et ont donc définitivement basculé du côté des adultes.

1700. Roland Bourneuf et Réal Ouellet, *L'Univers du roman*, op. cit., p.111.

1701. Robert Baudry, « une lecture magique du *Grand Meaulnes* », *Travaux de Linguistique et de Littérature*, art. cit., p.160.

1702. Alain-Fournier, *Le Grand Meaulnes*, op. cit., p.165.

1703. *Ibid.*

1704. Paul-Jacques Bonzon, *La Roulotte du bonheur*, op. cit., p.243.

Depuis l'Antiquité, l'homme a pris conscience du passage du temps et de son irréversibilité ; c'est le fameux « *Panta rhei* » d'Héraclite, qui explique que « À ceux qui descendent dans les mêmes fleuves surviennent toujours d'autres et d'autres eaux »¹⁷⁰⁵, adage plus connu grâce à Platon qui dit qu'« on ne saurait entrer deux fois dans le même fleuve »¹⁷⁰⁶. « *Panta rhei* » : tout coule.

Irréversibilité tragique du temps

Le premier à éprouver cette irréversibilité du temps est bien le lecteur, qui en grandissant abandonne ses livres. Marc Soriano avait déjà déploré ce qui faisait selon lui la spécificité de la littérature de jeunesse : « Littérature sans auteurs, c'est aussi une littérature sans public, ou en tout cas sans public stable : ses lecteurs commencent à la pratiquer avant de savoir lire et, sans crier gare, l'abandonnent dès que possible »¹⁷⁰⁷.

À l'aube du XXI^e siècle, c'est une assertion discutable. D'abord il ne s'agit plus d'une « littérature sans auteurs », bien au contraire : certaines figures se sont imposées dans le secteur jeunesse et les nombreux salons se tenant un peu partout en France qui lui sont réservés, où les auteurs viennent dédicacer leurs œuvres, montrent bien qu'il y a une reconnaissance du statut d'écrivain pour la jeunesse. Ensuite, cette littérature a désormais un double public, celui, certes changeant, des enfants et celui, plus « stable », des adultes : outre l'existence de romans au destinataire ambigu – par exemple, les dystopies contemporaines sont-elles réservées aux adolescents ou aux jeunes adultes ? – certains lecteurs redécouvrent les livres de leur enfance, les lisent et les relisent, écrivent des essais sur eux qui sont à leur tour lus par d'autres passionnés¹⁷⁰⁸ et échangent leurs découvertes de brocantes sur des sites Internet et des *fora*¹⁷⁰⁹. Si le propos de Marc Soriano doit être nuancé, il ne saurait toutefois être massivement rejeté. D'abord, pendant les « Trente Glorieuses » et particulièrement outre-Atlantique, plusieurs séries sont écrites par des « *ghostwriters* » ; c'est le cas des séries *Alice* et *Les Sœurs Parker*, qui paraissent sous le pseudonyme de Caroline Quine (Carolyn Keene) ou de la série *Les Trois Jeunes Détectives* (D'abord *Alfred Hitchcock and the Three*

1705. Héraclite, Fragment 12 d' *Arius Didyme*, dans *Eusèbe de Césarée*, Préparation évangélique, XV, 20, 2.

1706. Platon, *Le Cratyle*, dans *Protagoras et autres dialogues*, Paris, Garnier-Flammarion, 1967 [IV^e av.J.-C.], fragment 402b, p.419 : « Héraclite dit [...] que tout passe et que rien ne demeure, et comparant les choses à un courant d'eau, qu'on ne saurait entrer deux fois dans le même fleuve ».

1707. Marc Soriano, *Guide de littérature pour la jeunesse, courants, problèmes, choix d'auteurs*, op. cit., p.15.

1708. C'est le cas de l'essai de Michel Forcheron consacré à la série *Michel* ou de celui d'Yves Marion sur Paul-Jacques Bonzon.

1709. Par exemple sur le site « Livres d'enfants » ou le forum du même nom.

Investigators puis *The Three Investigators*) publiée sous le nom du cinéaste. De nos jours, la littérature de jeunesse « consommable » ne fait pas toujours apparaître le nom de l’auteur ; c’est le cas de certaines séries qui paraissent dans la collection « Bibliothèque rose » et « Bibliothèque verte » qui reprennent des personnages télévisuels ou cinématographiques comme *Violetta*, *Monster High*, *Foot de Rue*, *Pokémon*, des personnages de jeux de société – la série *Cluedo* – ou même tirés d’applications pour téléphones ou tablettes, comme *Temple Run* ! Aucun nom d’auteur ne figure sur la couverture de ces romans. Mais surtout, ce qui nous intéresse dans l’assertion de Marc Soriano, c’est l’idée que le lectorat premier, celui pour lequel les romans sont écrits, ne soit pas « stable ». C’est un postulat qui semble encore vrai ; d’ailleurs, Marc Soriano est rejoint dans son analyse par Laurence Decréau qui, dans un ouvrage écrit vingt ans après le sien qualifie la littérature de jeunesse d’« amour transitoire », d’« étape dans la connaissance de soi » et de « tremplin vers d’autres lectures »¹⁷¹⁰.

Cette irréversibilité du temps se manifeste aussi dans l’évolution du rapport de l’humain aux lieux. Ainsi, certains se départissent de leur fonction d’habitation pour se réduire à des lieux de transit. Par exemple, le château n’est qu’une étape dans le parcours du héros et rares sont ceux qui y vivent vraiment : ni le héros éponyme du *Grand Meaulnes* d’Alain-Fournier (1913), ni l’héroïne de *Mystère à Montségur* de Jeanne-Yves Blanc (1958), ni les scouts qui parviennent dans les différents châteaux n’y restent définitivement, pour ne citer que ces romans-là. Par ailleurs, les textes insistent sur la décrépitude des lieux : loin d’être soustrait à l’impact du temps, le château se désagrège et coûte de l’argent à entretenir. Par exemple, il doit être dynamité dans *Si j’avais un château* de Jeanne de Recqueville (1959) parce que les travaux coûtent cher. Dans *Fort Carillon* de Georges Ferney (1945), Renaud expose crûment les difficultés financières de sa famille, qui sont directement liées à l’entretien de la demeure :

si je t’affirme que nous sommes ruinés à peu près complètement, c’est que c’est vrai. Le château coûte et ne rapporte rien. [...] Ce château auquel tu faisais allusion tout à l’heure, c’est l’image même de notre fortune : la façade, de loin, peut faire illusion. Elle paraît solide encore et semble être demeurée invaincue sous l’assaut des ans. [...] Approche-toi des murs, sonde les plafonds ou les toitures : tout n’est que lézardes, tuiles ou plombs crevés, poutres rongées d’insectes ou mangées de pourriture...¹⁷¹¹

Ainsi, loin de présenter exclusivement une vision idéalisée des lieux archaïques, les romans d’enquête et d’aventure renvoient précisément à l’idée du temps qui passe et, par le

1710. Laurence Decréau, *Ces héros qui font lire*, op. cit. respectivement p.92 pour les deux premières citations et p.96 pour la troisième.

1711. Georges Ferney, *Fort Carillon*, op. cit., p.20-21.

développement récurrent des *topoi* de la ruine et de la décrépitude, proposent de faux-idéaux, stéréotypés autant que sclérosés.

« *Panta Rhei* », et dans *L'Irréversible et la nostalgie*, Vladimir Jankélévitch écrit :

Cette impossibilité *a priori* de tout renversement caractérise en propre la temporalité. Le temps est littéralement *irréversible*, c'est-à-dire qu'il est absolument *impossible* de le renverser ; impossible et non seulement difficile, ou incommode, ou dangereux. Cet impossible nous laisse donc radicalement *impuissants* [...].¹⁷¹²

Le temps est irréversible ; tous les moments de bonheur intense sont uniques et, quelle que puisse être l'ampleur de l'effort fourni pour en recréer l'atmosphère, rien n'est jamais pareil deux fois : le charme est brisé. Meaulnes fait les frais de ces sentiments : hanté par le souvenir de son aventure, il sait en même temps qu'il ne la revivra pas. Ainsi, lorsqu'il est à Paris, confie-t-il dans sa dernière lettre à François Seurel : « Hélas ! la vitre reste blanchie par le rideau qui est derrière. Et la jeune fille du Domaine l'ouvrirait-elle, que je n'ai maintenant plus rien à lui dire. Notre aventure est finie »¹⁷¹³. Le temps condamne l'aventure ; celle-ci ne pourra être revécue qu'en dehors de toute donnée temporelle : « Peut-être quand nous mourrons, peut-être la mort seule nous donnera la clef et la suite et la fin de cette aventure manquée ». À la fin du *Cheval sans tête* de Berna (1955), Gaby dépasse la limite fatidique des douze ans :

C'est fini ! sanglota Gaby effondré. Je ne suis plus bon à rien. Je viens d'avoir douze ans, il y a trois jours, je ne l'ai dit à personne. Depuis trois jours, je me sens devenir tout idiot... Vous avez vu ? je ne suis même plus capable de me tenir proprement sur ce canasson de malheur... Fini pour moi ! Il faudra vous chercher un autre chef.¹⁷¹⁴

Marion le reconforte en ces termes : « Imbécile ! lui dit-elle tendrement. Tu as douze ans, et alors ? Nous aussi, nous les aurons bientôt, mais ce n'est pas une raison pour nous séparer. Nous grandirons ensemble, tout simplement »¹⁷¹⁵. Cependant, si la bande persiste et cherche à vivre une nouvelle aventure, *Le Piano à bretelles* (1956), cette dernière se joue sur un mode déceptif et ni ce roman ni les suivants n'auront le rayonnement du premier d'entre eux. Est-ce parce que Gaby et ses camarades sont trop grands pour l'aventure ? Certainement pas. Mais c'est très certainement parce que ce qui a été vécu une première fois par les personnages comme par le lecteur, cette formidable aventure qui a permis aux enfants de retrouver le butin du Paris-Vintimille, ne peut plus avoir lieu à l'identique.

1712. Vladimir Jankélévitch, *L'Irréversible et la nostalgie*, Paris, Flammarion, 1974, p. 15. Italiques de l'auteur.

1713. Alain-Fournier, *Le Grand Meaulnes*, *op. cit.*, p.132 pour cette citation et la suivante.

1714. Paul Berna, *Le Cheval sans tête*, *op. cit.*, p.213.

1715. *Ibid.*

Par ailleurs, nous l'avons vu, les personnages des romans ne vivent pas de réelle initiation, ce qui s'explique notamment par leur refus de quitter l'enfance. Or, pour Mircea Éliade, la fin de l'initiation suppose la fin de l'enfance : la « mort initiatique signifie à la fois la fin de l'enfance, de l'ignorance et de la condition profane »¹⁷¹⁶. *Ipsa facto*, si l'initiation est inachevée, le personnage ne sort pas de l'enfance. Meaulnes et Frantz, dans *Le Grand Meaulnes* d'Alain-Fournier (1913), incarnent cette tendance ; en effet, tous deux se raccrochent désespérément au passé comme si toute perspective d'avenir leur était interdite. Ainsi, Frantz de Galais se confine dans un « rôle absurde de jeune héros romantique »¹⁷¹⁷ lorsqu'il vient rappeler à Augustin son serment d'adolescent. François porte sur lui un regard lucide : « Ce n'était plus ce royal enfant en guenilles des années passées. De cœur, sans doute, il était plus enfant que jamais : impérieux, fantasque et tout de suite désespéré. Mais cet enfantillage était pénible à supporter chez ce garçon déjà légèrement vieilli... ». En refusant de vieillir, en refusant cette irréversibilité tragique du temps, Frantz de Galais devient agaçant. À l'inverse, François est capable de lucidité et de maturité. Il a grandi dans l'épreuve, ce qui rend l'obstination juvénile de son presque homonyme, dont il constitue une figure de double inversé, encore plus risible. Il en va de même pour Augustin Meaulnes lui-même : son initiation échoue sans que le lecteur ne parvienne à comprendre pourquoi ; il paraît si aberrant de songer que, pour une promesse adolescente, il va jusqu'à gâcher sa vie d'adulte. Dans un article justement intitulé « *Le Grand Meaulnes* ou l'initiation manquée », Léon Cellier explique que « le thème de l'échec prend [...] une telle place que l'on finit par se demander si telle n'était pas l'idée directrice »¹⁷¹⁸. Ce roman semble finalement raconter la vie d'un adolescent pris dans la découverte d'une féerie fortuite qui dégénère en obsession au fur et à mesure que le personnage grandit et que son rêve lui échappe. Grandir semble mener inexorablement à l'échec, et l'on comprend dès lors l'intérêt des lecteurs pour les œuvres où les enfants demeurent toujours à ce stade.

Dans les romans d'enquête et d'aventure pour la jeunesse, on peut en effet jouer à l'initiation, on peut jouer la comédie de l'aventure ; la littérature semble constituer un espace de jeux infinis où tout est possible.

1716. Mircea Éliade, *Initiation, rites, société secrètes*, op. cit., p.16.

1717. Alain-Fournier, *Le Grand Meaulnes*, op. cit., p.174 pour cette citation et la suivante.

1718. Léon Cellier, « *Le Grand Meaulnes* ou l'initiation manquée », art. cit., p.39.

2. La possibilité du jeu

Où joue-t-on mieux la comédie qu'au théâtre ? Dans les romans qui nous intéressent, nombreux sont les liens entre les personnages, les lieux et le théâtre. Bachelard emploie à bon escient une métaphore symbolique : selon lui, « dans ce théâtre du passé qu'est notre mémoire, le décor maintient les personnages dans leur rôle dominant »¹⁷¹⁹ ; sachant que les romans pour la jeunesse idéalisent cet âge tendre qu'on voudrait éternel, on perçoit aisément les rapports étroits qui peuvent renvoyer la théâtralisation des lieux et des personnages à une réelle nostalgie du passé.

Un monde d'illusions

Plusieurs éléments corroborent le fait que les intrigues appartiennent au domaine de l'illusion. D'abord, les personnages semblent réellement fascinés par le monde du déguisement et du travestissement qui correspond pleinement aux jeux propres à l'enfance. Ainsi, les protagonistes ne sont pas simplement des héros de romans : ils sont aussi des comédiens. Nombreux sont en effet les déguisements : celui du Grand Meaulnes en marquis dans le roman éponyme d'Alain-Fournier (1913) ; celui des deux garçons, « deux costumes de petits troubadours qui ont servi pour le bal masqué du Mardi gras »¹⁷²⁰, dans *Si j'avais un château* de Jeanne de Recqueville (1959) ; celui d'Hélène en garçon au début du *Pays où l'on n'arrive jamais* de Dhôtel (1955) ; « les masques, les barbes et les tutus »¹⁷²¹ que revêtent les enfants de la bande à Gaby pour faire la fête dans leur hangar dans *Le Cheval sans tête* de Berna (1955) ; et bien sûr, celui de la justicière de Georges Chaulet, Fantômette. Il serait possible de multiplier presque à l'envi les exemples de déguisements dans les romans pour la jeunesse qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses ».

Ces personnages de fiction jouent à être d'autres personnages. Ils imaginent qu'ils peuvent jeter de l'huile bouillante sur la tête de ceux qui veulent détruire leur château dans *Si j'avais un château* de Jeanne de Recqueville (1959) ; quand ils sont scouts, ils jouent à des grands « jeux » dans la nature, qu'on appelle aussi jamboree ou plus simplement « jam ». Ainsi, *Le Raid des quatre châteaux* de X.B. Leprince (1955) commence dans les prairies de

1719. Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*, op. cit., p.27.

1720. Jeanne de Recqueville, *Si j'avais un château*, op. cit., p.91.

1721. Paul Berna, *Le Cheval sans tête*, op. cit., p.119.

Bad-Tolz où s'est installé « le Camp fraternel de la Jeunesse du Monde »¹⁷²². Dans *Les Forts et les purs* de Foncine (1951), Michel et ses amis organisent un grand jeu. Ils veulent se faire passer pour des romanichels et faire croire à une autre troupe de scouts qu'ils sont dangereux :

Des vêtements de clochards s'accumulaient dans notre repaire. Bernard m'avait doté d'un immense chapeau de taupé noir qui avait été le fleuron d'une grande dame vers 1922. Avec un bandeau noir sur l'œil, des bottes d'écuyer, un vrai fouet de romanichel dont la lanière claquait comme un pistolet, je faisais un rebouteux-borgne de grande classe.¹⁷²³

À la théâtralisation des personnages correspond celle des lieux – qu'on pourrait alors qualifier de décor – qui contribuent à créer ce monde factice. Le château, si récurrent dans les romans, correspond à un premier environnement de choix. Dans un ouvrage intitulé *La comédie au château*, Ross Chambers insiste sur la corrélation qui existe entre le château et les personnages qui y vivent. Selon elle, « si les châtelains-comédiens jouent une comédie qui est celle de leur vie, cela ne leur permet de surmonter aucun dualisme car leur identité avec leur rôle se fait au profit exclusif du masque, et la vie s'identifie à une illusion »¹⁷²⁴. Dans *Le Grand Meaulnes* d'Alain-Fournier (1913), le Domaine des Sablonnières ressemble ainsi, selon Michel Guiomar, à un véritable « village mythique »¹⁷²⁵. Sa topographie l'apparente en effet à une petite bourgade : Meaulnes, à son arrivée, « se trouvait dans un chemin pareil à la grand'rue de La Ferté »¹⁷²⁶, et il compare la cour où sont rangées les voitures à « une cour d'auberge un jour de foire ». Ainsi, selon Michel Guiomar : « dans la fête étrange, toute une organisation tend à conférer à cette retraite fermée, à ce monde replié d'ordinaire sur lui-même, un rôle de village mythique provisoire, riche pour la vie collective »¹⁷²⁷. Or effectivement, les tables d'hôtes, les nombreuses chambres qui abritent les convives, les distractions organisées comme pour une kermesse – courses de poneys, promenade en bateau – donnent au lieu une dimension collective qui s'inspire largement du village, mais un village de légende : les costumes arborés en témoignent et confèrent au château des attributs d'irréalité. Dans ce roman, c'est aussi l'évocation du monde du cirque et des bohémiens ambulants qui assure le lien du Domaine avec le théâtre. Frantz, qui s'obstine à demeurer enfant, accorde beaucoup d'importance à la mise en scène comme en témoignent la solennité du serment proféré par les trois amis, les multiples objets qu'il fait

1722. X.B. Leprince, *Le Raid des quatre châteaux (La Quête fantastique I)*, op. cit., p.20.

1723. Jean-Louis Foncine, *Les Forts et les purs*, op. cit., p.49.

1724. Ross Chambers, *La comédie au château*, Paris, Corti, 1971, p. 136.

1725. Michel Guiomar, *Inconscient et imaginaire dans « Le Grand Meaulnes »*, op. cit., p.62.

1726. Alain-Fournier, *Le Grand Meaulnes*, op. cit., p.48 pour cette citation et p.49 pour la suivante.

1727. Michel Guiomar, *Inconscient et imaginaire dans « Le Grand Meaulnes »*, op. cit., p.62.

circuler sous couvert dans la classe, ou encore – précisément au cours d’une représentation de cirque – la révélation de son vrai visage, lorsqu’il enlève le bandeau. Dans *Les Six Compagnons et l’émetteur pirate* de Bonzon (1968), les amis dorment dans un marabout que La Guille appelle « le cirque »¹⁷²⁸ en raison de sa forme circulaire. Dans *Le Pays où l’on n’arrive jamais* d’André Dhôtel (1955), ce fameux pays est aussi celui du cirque.

Certains effets spéciaux accentuent le caractère spectaculaire des lieux ; c’est le cas des orages violents comme celui qui ouvre *La Galipote de Comberousse* de S. Lorient-Prévoist (1945) ou de celui qui s’abat dans *Mystère à Montségur* de Jeanne-Yves Blanc (1958). Dans *Le Raid des quatre châteaux* de X.B. Leprince (1955), l’arrivée au château de Berg fait l’objet d’une théâtralisation narrative :

Chaque éclair en faisait une gigantesque coulée de mercure, sur laquelle se découpait brutale et fugitive, la masse du château de Berg. La Patrouille calmée roula à petite allure pour mieux jouir du spectacle. Nez au vent, le regard accroché par la plus haute tourelle, Alec conduisit son monde à travers les petites rues pavées, pour l’arrêter devant la porte monumentale du château. On était arrivé, c’était fini, ou plutôt quelque chose de neuf allait commencer.¹⁷²⁹

Enfin, dans *Le Château perdu* de Ferney (1947), l’arrivée au château au moment du dénouement fait l’objet d’une attention particulière puisque l’orage est personnifié et inquiétant : « Nous sommes au cœur de l’orage, murmura Michel. Il semble que la nature elle-même a mobilisé toutes ses forces pour nous empêcher de parvenir au but... »¹⁷³⁰. Parfois, le vent de l’orage se fait allégorie pour s’adresser au personnage, comme dans *Le Trésor du menhir* d’Yvon Mauffret (1967) :

Le vent hurlait dans la cheminée, s’attaquait aux volets de bois, s’amusait parfois à imiter les ronflements de pépé Jean-Jacques qui reposait dans son grand lit de couettes, à quelques mètres de Ronan. [...] Ronan n’avait que quatorze ans, âge auquel on ne peut s’empêcher de prêter l’oreille à la voix du vent :
« Tu as quatorze ans, Ronan, disait le suroît. Que vas-tu faire ?... [...] ».¹⁷³¹

L’orage correspond à un stéréotype du roman d’enquête et d’aventure pour la jeunesse ; il renforce le caractère spectaculaire des lieux et participe de leur théâtralisation.

L’espace est donc symbolique : il propose un décor souvent stéréotypé, dans lequel les protagonistes se métamorphosent en personnages de théâtre et semblent s’immortaliser en jouant un rôle de leur composition ; c’est parce que le château est hors du temps que cette illusion peut avoir lieu. Mais il ne s’agit que d’une illusion et quand le mirage se dissipe, elle apparaît bien pathétique.

1728. Paul-Jacques Bonzon, *Les Six Compagnons et l’émetteur pirate*, op. cit., p.79.

1729. X.B. Leprince, *Le Raid des quatre châteaux (La Quête fantastique I)*, op. cit., p.57.

1730. Georges Ferney, *Le Château perdu*, op. cit., p.163.

1731. Yvon Mauffret, *Le Trésor du menhir*, op. cit., p.12.

L'illusion pathétique

Cette identification obstinée à l'illusion en est parfois caricaturale. Dans *Le Grand Meaulnes* d'Alain-Fournier (1913), Frantz est un vieil enfant, et il suscite davantage la pitié ou l'agacement que l'admiration : « Je suis malheureux, moi, je suis malheureux »¹⁷³², gémit-il le jour des noces de Meaulnes. Même son installation avec Valentine dans la petite maison ne le rachète pas, puisque toute la souffrance qu'il a infligée aux autres au nom de son tempérament fantasque n'aboutit finalement à rien d'autre qu'à une banalisation égocentrique de son existence. En exacerbant de la sorte son amour du passé, Frantz s'identifie à l'illusion avec une obsession tragique.

Les lieux ne trompent personne non plus. Ainsi, dans le même roman, Les Sablonnières ne font pas illusion longtemps. L'impression de foule qui se dégage du lieu la première fois que Meaulnes y parvient n'est qu'un mirage, orchestré suivant un caprice de Frantz. D'ailleurs, Meaulnes se sent inquiet, tant pour Yvonne que pour lui à l'idée d'y demeurer après la fête : « Il avait hâte de partir. Il appréhendait, au fond de son cœur, de se trouver soudain seul dans le Domaine [...]. Meaulnes songea un instant à la jeune fille inquiète, pleine de fièvre et de chagrin, qui entendrait chanter dans le Domaine, jusqu'au milieu de la nuit, ces paysans avinés »¹⁷³³. En réalité, seuls y vivent encore Yvonne et son père – dans une des petites maisons qui forment les dépendances, le reste ayant été détruit ou vendu. La mort successive de ces deux habitants condamne Les Sablonnières au vide, puisque Meaulnes revient pour emporter sa fille et que Frantz et Valentine se sont installés dans la petite maison. Après la mort d'Yvonne, François remarque d'ailleurs le « silence [...] dans ce lieu désolé »¹⁷³⁴.

Dans la seconde moitié du vingtième siècle, le château n'a plus du tout le même rôle qu'auparavant. S'il survit indéniablement en littérature, le regard qui est porté sur lui est lucide, réaliste ; il le replace nécessairement dans le passé. On peut finalement donc se demander si le château n'est pas, à notre époque un simple mirage, issu des temps ancestraux. Ainsi, les propos d'Anne-Marie Bonn selon lesquels « les cavernes, châteaux ou montagnes fabuleuses, dont l'apparence magnifie de loin une plénitude cachée, révèlent, quand elle est

1732. Alain-Fournier, *Le Grand Meaulnes*, op. cit., p.173.

1733. *Ibid.*, p.76-77.

1734. *Ibid.*, p.197.

atteinte, le vide de l'absence »¹⁷³⁵ semblent s'appliquer à notre corpus : certains lieux ne sont qu'apparitions engendrées par nos fantasmes.

Les personnages ont conscience de ce décalage entre la réalité et ce que le lieu voudrait leur faire croire. Ils le manifestent de différentes manières. La première, c'est le mode ludique. Dans *Si j'avais un château* de Jeanne de Recqueville (1959), les enfants cherchent un trésor dans le parc du château, mais y renoncent, arguant que les trésors n'existent que dans les romans : « À croire (et ce n'est pourtant pas exact) que les trésors ainsi dissimulés n'existent que dans les romans »¹⁷³⁶. Ici, le texte place son intrigue à une certaine distance ironique de lui-même, puisque les personnages appartiennent précisément à un roman.

Le décalage entre réalité et illusion apparaît aussi sous la forme du doute des personnages. En arrivant au Domaine des Sablonnières, Meaulnes se demande s'il n'est pas en train de rêver : « Et Meaulnes, étendu, en venait à se demander si, malgré ces étranges rencontres, malgré la voix des enfants dans l'allée, malgré les voitures entassées, ce n'était pas là simplement, comme il l'avait pensé d'abord, une vieille bâtisse abandonnée dans la solitude de l'hiver »¹⁷³⁷. Même après avoir retrouvé Yvonne de Galais, il persiste à vouloir croire que toute cette féerie n'était qu'une illusion : « Il s'enquerrait de tout cela, avec une passion insolite, comme s'il eût voulu se persuader que rien ne subsistait de sa belle aventure, que la jeune fille ne lui rapporterait pas une épave, capable de prouver qu'ils n'avaient pas rêvé tous les deux »¹⁷³⁸.

Enfin, le fait d'être cantonné à vivre dans l'illusion peut agacer les personnages ; c'est le cas dans *Le Relais de la Chance au Roy* de Jean-Louis Foncine (1941) comme en témoignent ces propos de Jean-Pierre :

Enfin, les chefs nous parlent tout le temps d'Indiens, de contrebandiers... Mais on les connaît, les Indiens : ce sont les types de la patrouille d'à côté qui se sont mis des plumes sur la tête. Il y en a pourtant, des vrais contrebandiers et des vrais Indiens ! [...] Il y a des gosses comme nous qui en ont vécu, des aventures, et des vraies ; tiens, pas plus tard qu'hier, notre prof d'histoire nous a raconté l'histoire de ceux qui sont partis à la Croisade [...]. Et qu'est-ce qui nous dit que dans nos explorations nous n'en rencontrerons pas un jour, une véritable aventure ?¹⁷³⁹

Jean-Pierre voudrait entrer dans l'histoire ; il sait bien que les jeux scouts appartiennent au monde de l'illusion et cela ne le satisfait pas.

1735. Anne-Marie Bonn, *La Rêverie terrienne et l'espace de la modernité (dans quelques romans français parus de 1967 à 1972)*, Paris, Klincksieck, 1976, p.166.

1736. Jeanne de Recqueville, *Si j'avais un château*, op. cit., p.158-159.

1737. Alain-Fournier, *Le Grand Meaulnes*, op. cit., p.50.

1738. *Ibid.*, p.165.

1739. Jean-Louis Foncine, *Le Relais de la Chance au Roy*, op. cit., p.25.

Rêve, mirage, illusion : l'aventure au vingtième siècle semble être davantage un fantôme qu'une réalité. La littérature de jeunesse est donc un terrain de jeu, mais ce dernier se joue parfois sur un mode déceptif. Expression d'une nostalgie de l'enfance, la littérature de jeunesse est avant tout un terrain de « je ».

3. La possibilité du « je »

La littérature de jeunesse comme expression de la nostalgie de l'enfance

C'est à un véritable culte de l'enfance que se livrent en effet les écrivains. Cet univers privilégié apparaît comme un monde de pureté, que la souillure originelle n'a pas encore entaché ; idéalisé par la mémoire qui opère un tri inconscient des souvenirs, le monde enfantin s'assimile à un doux havre de bonheur. Son évocation en littérature est donc le fruit d'une nostalgie, d'un besoin de retour aux origines et par là même à une innocence primitive. Comme en témoigne Marthe Robert, dans *Roman des origines et origines du roman*,

Goût du rêve, dégoût du réel et divinisation de la pensée convergent tout naturellement vers la mystique de l'enfance, âge magique par excellence qui, ignorant les disjonctions de la raison, laisse à l'existence son unité primordiale. [...] Être enfant, redevenir enfant, c'est annuler la séparation irréversible causée par la pensée rationnelle, c'est retrouver la pureté, l'harmonie, la vraie connaissance qu'interdit par la suite la science morcelée.¹⁷⁴⁰

Ainsi, certains de nos romans apparaissent comme véritablement motivés par ce besoin d'évoquer la prime jeunesse : les auteurs tentent de recréer ce monde perdu par le biais de l'écriture. Chez Alain-Fournier, l'enfance apparaît comme un thème majeur : dans une lettre du 4 avril 1910, il confie à Jacques Rivière :

Mon credo en art et en littérature : l'enfance. Arriver à la rendre sans aucune puérité, avec sa profondeur qui touche les mystères. Mon livre futur sera peut-être un perpétuel va-et-vient insensible du rêve à la réalité ; rêve entendu comme l'immense et imprécise vie enfantine planant au-dessus de l'autre et sans cesse mise en rumeur par les échos de l'autre.¹⁷⁴¹

Cette image de l'enfance planant au-dessus de la vie d'adulte semble caractériser Meaulnes : dans la même lettre, Alain-Fournier confie que Meaulnes « est un homme dont l'enfance fut trop belle. Pendant toute son adolescence, il la traîne après lui »¹⁷⁴². La découverte du Domaine des Sablonnières correspond pour lui à l'opportunité de reconquérir cette jeunesse

1740. Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Gallimard, 1983, p. 111.

1741. Jacques Rivière, *Correspondance : 1904 - 1914*, Gallimard, 1991, volume 1, p.205-206.

1742. *Ibid.*, p.206.

perdue : Daniel Leuwers qualifie d'ailleurs l'évasion de Meaulnes vers le domaine étrange d'« élan chargé de mélancolie »¹⁷⁴³.

Ce qui se joue sur un mode déceptif dans *Le Grand Meaulnes* semble au contraire constituer un havre rassurant dans les séries pour la jeunesse ; ainsi, selon Anne Besson, « les séries touchent absolument tous les âges, enfants comme adolescents et adultes, le plaisir régressif et escapistique qu'elles proposent étant peut-être plus chéri encore par ceux auxquels le refuge de l'enfance fait désormais défaut »¹⁷⁴⁴. C'est donc dans la lecture des récits d'enfance – et surtout la lecture sérielle – que se trouve l'ultime barrage protecteur de l'enfance.

Or, comme l'analyse Michel Foucault, les lieux qui caractérisent le mieux le monde de l'enfant sont les hétérotopies. C'est pourquoi elles sont si nombreuses dans la littérature de jeunesse : elles constituent des espaces indispensables car elles incarnent en effet avant tout la nostalgie d'un âge d'or enfantin selon une double perspective, l'une venant renforcer l'autre : ce sont des *lieux de l'enfance* que l'on découvre dans des *textes destinés à l'enfance*.

Mais c'est aussi ce qui fait la limite de ces territoires littéraires : les auteurs sont adultes et leur enfance est derrière eux ; à l'inverse, les lecteurs sont enfants, ils regardent vers l'avenir. À quel moment la rencontre est-elle possible ? Ce qui apparaît comme une quête idéale si on se place *du point de vue du lecteur* n'est-il pas l'expression d'une nostalgie tragique, *du point de vue de l'auteur* ?

La nostalgie tragique

Dès 1968, Marie-José Chombart de Lauwe analyse l'acte d'écrire pour la jeunesse en termes psychologiques et même, dans une certaine mesure, psychanalytiques ; en effet, selon elle, la littérature de jeunesse

révèle à la fois comment les adultes se représentent l'enfant et ses besoins et quelle image de lui-même ils veulent lui donner. Elle exprime ainsi quel futur adulte notre société prépare [...]. L'enfant est pour l'adulte l'occasion de se rappeler sa propre enfance, de rêver, de se renouveler, de tout redécouvrir à travers les yeux d'un jeune regard, et de compenser ses échecs, de se prolonger, soi-même ou sa lignée, de se projeter vers l'avenir.¹⁷⁴⁵

1743. Daniel Leuwers, introduction au *Grand Meaulnes*, dans Alain-Fournier, *Le Grand Meaulnes*, Paris, éditions Garnier, 1986 [1^{ère} éd. 1913], « Classiques Garnier », page II.

1744. Anne Besson, « De la série au cycle, de la suspension du temps au reflet de son passage. La double contrainte en littérature de jeunesse : l'exemple des ensembles romanesques. », dans Isabelle Cani, Nelly Chabrol Gagne et Catherine d'Humières (dir.), *Devenir adulte et rester enfant ? Relire les productions pour la jeunesse*, op. cit., p.259-260.

1745. Marie-José Chombart de Lauwe, « Le Héros dans la littérature pour la jeunesse », *Europe*, art. cit., p.7.

Dans un ouvrage plus récent, Danielle Thaler et Alain Jean-Bart corroborent cette assertion en l'appliquant à la littérature adolescente :

Toute image de l'adolescent s'inscrit nécessairement dans une vision du monde, elle participe de cette vision du monde, elle la met en scène. Il est donc impossible de saisir les différentes images de l'adolescent dans la littérature de jeunesse sans dégager les visions du monde, les perceptions idéologiques, les philosophies dont elles sont porteuses et, indirectement, les diverses représentations du lecteur qu'elles présupposent.¹⁷⁴⁶

Cette idée selon laquelle l'auteur pourrait finalement remonter le temps ou en corriger le déroulement à travers les romans de jeunesse qu'il écrit prend son sens dans l'étude du *Grand Meaulnes* d'Alain-Fournier (1913). Le héros éponyme vit dans une forme de nostalgie malsaine, ce qui se manifeste particulièrement lorsqu'il retrouve Yvonne : il la harcèle de questions sur le Domaine, sans se préoccuper de savoir ce qu'elle est devenue pendant tout ce temps. C'est encore une fois François, qui, en spectateur attentif, analyse sa conduite :

Invariablement, avec un entêtement dont il ne se rendait certainement pas compte, Meaulnes en revenait à toutes les merveilles de jadis. Et chaque fois la jeune fille au supplice devait lui répéter que tout était disparu : la vieille demeure si étrange et si compliquée, abattue ; le grand étang, asséché, comblé ; et dispersés, les enfants aux charmants costumes...
- Ah ! faisait simplement Meaulnes avec désespoir¹⁷⁴⁷

L'essence tragique de Meaulnes relève des liens presque autobiographiques qu'il entretient avec l'auteur : il prolonge dans la fiction l'embryon d'aventure qui se forma entre Alain-Fournier et Yvonne de Quiévre-court, en la transfigurant à son avantage. Augustin est alors « une distance tragique d'Alain-Fournier vis-à-vis de lui-même »¹⁷⁴⁸. À la différence de la réalité, c'est en effet Meaulnes qui détient la clef du bonheur, mais par vengeance, Yvonne et lui ne peuvent être heureux. François s'interroge d'ailleurs sur « cette impuissance à être heureux, qu'il y avait en lui »¹⁷⁴⁹ ; celle-ci ne s'explique pas : il est d'emblée condamné par son créateur. *A fortiori*, l'essence tragique d'Yvonne de Galais est inhérente à sa nature de personnage de fiction, puisqu'elle n'est que le contrepoint littéraire du dédain d'Yvonne de Quiévre-court à l'égard d'Alain-Fournier.

L'adolescent littéraire serait donc le fantasme de l'adulte qui l'écrit ; alibi narratif, il se réduirait à ne figurer que l'expression d'une nostalgie vécue dans la douleur. Ainsi, selon Véronique Bedin, « pour l'adulte, les portes se sont fermées au fur et à mesure des choix, et

1746. Danielle Thaler et Alain Jean-Bart, *Les Enjeux du roman pour adolescents, Roman historique, roman-miroir, roman d'aventures*, op. cit., p.34-35.

1747. Alain-Fournier, *Le Grand Meaulnes*, op. cit., p.164-165.

1748. Anne Fabre-Luce Karplus, « Irréalisation tragique chez Alain-Fournier », *French Studies*, n°20, 1966, p.146

1749. Alain-Fournier, *Le Grand Meaulnes*, op. cit., p.165.

il sait bien qu'il est illusoire de penser qu'on peut tout recommencer à tout âge. L'adolescent littéraire vit au contraire dans un moment de crise, certes, mais aussi de grâce, l'avenir est un grand espace qui l'appelle, un grand ciel où plonger... »¹⁷⁵⁰.

Mais peut-on vraiment considérer que la littérature pour la jeunesse n'est qu'une écriture égoïste à travers laquelle l'auteur manifesterait sa nostalgie de l'enfance perdue ? Faut-il réduire le lecteur à un prétexte qui satisferait les atermoiements d'un écrivain autocentré ? Certainement pas. Les romans pour la jeunesse se caractérisent bien plus souvent par leur humour, leur légèreté et leur bonhomie, que par un ton geignard et mélancolique. La nostalgie telle que nous la percevons est implicite et elle ne concerne que les adultes – écrivains ou lecteurs tardifs qui renouent avec leurs premières amours littéraires – qui ont, de fait, quelque chose à regretter. Quant au lecteur enfant, Laurence Decréau le présente ainsi : « Évoluant sans peine au milieu de personnages qu'il connaît, dans un univers culturel qui est le sien, le lecteur de série populaire se sent véritablement *chez lui* dans le monde de ses héros »¹⁷⁵¹. La différence se situe encore une fois sur le double plan de la temporalité et de l'espace : alors que l'adulte qui lit ou qui écrit une histoire d'enfant est dans une position de manque ou de nostalgie, l'enfant lecteur se trouve dans une confortable position de plénitude absolue car ses héros et leur univers entrent en conformité avec son âge et avec son état. L'écrivain entretient un rapport temporel avec le récit d'enfance – rapport de nostalgie, souvent – tandis que l'enfant entretient un rapport spatial : il est « chez lui » dans ces romans. La nostalgie est donc l'apanage des adultes et elle se retrouve fort justement dans les romans qui leur sont aussi destinés. À titre d'exemple, dans *Un Balcon en forêt* de Julien Gracq qui paraît pendant les « Trente Glorieuses », en 1958, Grange se fait le porte-parole de cette nostalgie collective : « C'était une peur un peu merveilleuse, presque attirante, qui remontait à Grange du fond de l'enfance et des contes : la peur des enfants perdus dans la forêt crépusculaire, écoutant craquer au loin le tronc des chênes sous le talon formidable des bottes de sept lieux »¹⁷⁵². Plus loin, « la pensée du château magique, de l'île préservée, reflourissait malgré soi, se glissait encore comme un espoir fou »¹⁷⁵³. On le voit, certains lieux – le château, la forêt, l'île – occupent un rôle fondamental dans ce culte de l'enfance. Associés à un univers délicieusement effrayant, ces lieux symboliques de l'imaginaire littéraire évoquent nécessairement les contes ou autres récits de notre prime

1750. Véronique Bedin (dir.), *Qu'est-ce que l'adolescence ?*, op. cit., p.110.

1751. Laurence Decréau, *Ces Héros qui font lire*, op. cit., p.53-54. C'est nous qui soulignons.

1752. Julien Gracq, *Un balcon en forêt*, éditions José Corti, 1996, page 209.

1753. *Ibid.*, p.229.

jeunesse. Espaces de l'énigme, du mystère et de l'aventure, ils représentent la conjonction des rêves et des désirs.

Ces terres enchantées et merveilleuses sont à la fois le produit de la mémoire et celui de l'imagination, ce que nous pouvons qualifier de *rêverie nostalgique*. Anne-Marie Bonn, dans son ouvrage consacré à *La Rêverie terrienne et l'espace de la modernité*, justifie l'écriture du vingtième siècle par la nostalgie, et illustre judicieusement cette dualité : « nous découvrirons dans les œuvres littéraires, l'immanence d'une rêverie première, où, de l'espace au rêve, l'homme récupère l'enfance du monde, au plus profond de sa mémoire »¹⁷⁵⁴.

Les frontières entre mémoire et rêverie sont floues, au point qu'il est difficile d'attribuer à l'une ou à l'autre l'expression de la nostalgie enfantine. Finalement, c'est peut-être vers une nostalgie universelle que tendent ces romans.

Nostalgie individuelle, nostalgie collective : vers une nostalgie universelle ?

Dans *La Poétique de la rêverie*, Bachelard énonce le principe selon lequel l'imaginaire emboîte le pas au vécu dans les récits littéraires : « Toute notre enfance est à réimaginer »¹⁷⁵⁵ ; ainsi, dans *Le Grand Meaulnes*, le décor, comme le château sont les produits d'un fantasme : l'absence de toute topographie véritable en témoigne. Réinventer l'espace : voilà l'aboutissement de cette nostalgie enfantine. « Réinventer un espace clos, c'est se recréer une origine »¹⁷⁵⁶. La nostalgie ne peut donc avoir un caractère uniquement personnel. L'homme souffre d'avoir perdu un passé plus collectif et c'est ce qu'expose Vladimir Jankélévitch dans *L'Irréversible et la nostalgie* : « La nostalgie qui pathétise la vie présente ne rêve pas seulement d'un paysage familial : elle a pour objet la terre la plus lointaine et le berceau de nos tout premiers commencements »¹⁷⁵⁷.

Ainsi, à la source de l'explication de la nostalgie de l'homme se trouve, bien plus encore que le vide causé par la perte de l'enfance, un manque inconscient qui est celui de l'origine du monde. Pour reprendre l'analyse d'Anne-Marie Bonn, au vingtième siècle, « le

1754. Anne-Marie Bonn, *La Rêverie terrienne et l'espace de la modernité (dans quelques romans français parus de 1967 à 1972)*, op. cit., p.11.

1755. Gaston Bachelard, *La Poétique de la rêverie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1960, p.85.

1756. Anne-Marie Bonn, *La Rêverie terrienne et l'espace de la modernité (dans quelques romans français parus de 1967 à 1972)*, op. cit., p.92.

1757. Vladimir Jankélévitch, *L'Irréversible et la nostalgie*, op. cit., p. 347.

culte du passé renaît »¹⁷⁵⁸. Tenter de se réapproprier le passé, en particulier par la littérature, apparaît comme une constante de notre époque. Le château, entre autres, s'intègre dans cette perspective dans la mesure où il est l'espace romanesque réflecteur de cet inconscient collectif. Comme le souligne Robert Gibson, la première condition à l'accomplissement de cette nostalgie consiste en un éloignement spatio-temporel : « La nostalgie, dont ces divers lieux sont l'expression, se construit par rapport au désenchantement né du présent : [...]. "Là-bas" est toujours préféré à "ici", et "avant" à "maintenant" ». ¹⁷⁵⁹

Or notre passé historique et mythique répond à cette double exigence. Il apparaît d'ailleurs de façon récurrente dans notre corpus.

De nombreux facteurs expliquent cette prégnance du passé en littérature. Le premier, et non des moindres, est précisément né des conséquences de la rupture avec ce passé. En effet, si la construction des châteaux par exemple s'est prolongée jusqu'au dix-neuvième siècle en France – ce qui, au regard d'autres pays, s'avère déjà tardif – elle est désormais achevée. D'où la naissance d'un sentiment d'inéluctable, de désespérément clos, qui suscite chez les romanciers du vingtième siècle ce souci de faire revivre ces édifices dans la littérature. Comme le souligne Anne-Marie Bonn, c'est cette rupture qui crée la nostalgie : « cet arrachement, cette coupure [...] est le drame conscient ou inconscient de l'homme du vingtième siècle »¹⁷⁶⁰. Or le château représente un lien du passé au présent ; fil d'Ariane bien tenu, il symbolise tout ce que notre époque a perdu. Selon Jean-Yves Tadié, « la figure symbolique du château est liée au thème de la quête (du Graal), de la route, de la rencontre inattendue, rencontre d'un secret conservé en un lieu clos, inaccessible : perdu, aux deux sens du mot »¹⁷⁶¹. Alors, le désir d'ailleurs apparaît comme une réaction face aux insuffisances du quotidien : selon Tadié, « le récit poétique élit un lieu paradisiaque qui s'oppose absolument aux décors de rencontres du récit réaliste »¹⁷⁶². Cet ailleurs qui appartient au passé éclaire les motivations du présent.

Ainsi, au XXe siècle, les lieux de l'enfance, les espaces de l'hétérotopie, exercent encore un profond magnétisme, tant sur les lecteurs que sur les écrivains. Le temps ne semble pas avoir de prise réelle sur eux, et ils deviennent par là même les espaces de tous les

1758. Anne-Marie Bonn, *La Rêverie terrienne et l'espace de la modernité (dans quelques romans français parus de 1967 à 1972)*, op. cit., p.17.

1759. Traduction par nos soins. Robert Gibson : *The land without a name : Alain-Fournier and his world*, Paul Elek, 1975, p.4 : « *The nostalgia of which all those diverse localities are the expression is rooted in disenchantment with the present: [...] 'There' is always held to be preferable to 'here' and 'then' to 'now'* ».

1760. Anne-Marie Bonn, *La Rêverie terrienne et l'espace de la modernité (dans quelques romans français parus de 1967 à 1972)*, op. cit., p.9.

1761. Jean-Yves Tadié, « Espace », *Le Récit poétique*, op. cit., p.58.

1762. *Ibid.*, p.61.

fantasmes, des extrapolations littéraires les plus folles : ils incarnent toujours « cette même quête assoiffée d'un Pays aussi merveilleux qu'inaccessible et qui est l'ultime havre du voyageur terrestre »¹⁷⁶³. Alors que, plus que jamais, pendant les « Trente Glorieuses », quand la modernité s'impose comme une évidence dans le paysage français, les lieux du passé n'en exercent que davantage de fascination : ainsi, dans « Mythologie du temps présent », Clémence Ramnoux observe que « c'est un des paradoxes du temps présent, que la même génération qui connut les premiers vols spatiaux et les machines à calculer cherche encore dans les derniers recoins inexplorés des forêts terrestres les derniers témoins du mythe néolithique »¹⁷⁶⁴. Un paradoxe, vraiment ? À première vue, peut-être.

À première vue, seulement.

En réalité, face à la modernité, ces « recoins inexplorés » parviennent à combiner l'expression de la nostalgie et l'espoir d'une grande aventure encore possible, malgré tout.

1763. Nicole A. D. Marzac, « Le thème du *Pays Perdu* dans le roman contemporain », *Revue des Sciences Humaines*, juillet-septembre 1965, p. 431.

1764. Clémence Ramnoux, « Mythologie du temps présent », *Esprit*, avril 1971, p. 618.

Ô saisons, ô châteaux,
Quelle âme est sans défauts ?

Ô saisons, ô châteaux,

J'ai fait la magique étude
Du Bonheur que nul n'élude.¹⁷⁶⁵

Si le texte complet d'Arthur Rimbaud est caractéristique de son hermétisme et se prête à de multiples exégèses sur le rapport ambigu que le jeune poète entretint avec Paul Verlaine – entre satisfaction du bonheur atteint et conscience d'avoir dû pour cela renoncer à ses autres ambitions – les premiers vers que nous citons revêtent également une portée universelle qui s'applique à notre corpus et à ce que nous avons cherché à montrer.

« Ô saisons, ô châteaux » ; le premier vers autorise la rencontre entre temps et espace pour proposer un constat désabusé à la tonalité élégiaque : les « saisons » qui passent renvoient à l'inéluctabilité tragique du temps, tandis que les « châteaux » ne sont autres que ceux que l'on bâtit en Espagne pour qualifier les rêves inaboutis. Le deuxième vers se fait axiome pour laisser entendre que l'homme n'est qu'imperfection ; pourtant, la recherche du « Bonheur », pourvu ici d'une majuscule allégorisante qui le rend presque inaccessible, demeure la première préoccupation de chacun puisque « nul n[e l'] élude ». Les romans d'enquête et d'aventure pour la jeunesse qui paraissent en France pendant les « Trente Glorieuses » sont tout entiers contenus dans ces premiers vers : ils en constituent à la fois le prolongement et la contestation. En effet, ils proposent la même rencontre inquiète entre temps et espace, en tentant de faire coïncider les deux ; mais en cherchant à abolir le premier grâce au second, ils n'offrent pas uniquement un constat attristé : ils sont engagés dans une démarche dynamique et optimiste. À travers leurs personnages pour toujours en culottes courtes, idéaux et hors du temps, à travers la prégnance des lieux archaïques et notamment

1765. Arthur Rimbaud, « Ô saison, ô châteaux », *Poésies*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1972 [1^{ère} éd. 1871], « Bibliothèque de la Pléiade », p.88.

du château, ils offrent une parenthèse uchronique censée faire barrage à l'irréversibilité temporelle.

Arthur Rimbaud incarne aussi la figure archétypale de l'adolescent révolté et fugueur qui erre sur les routes, « tira[nt] les élastiques / De [s]es souliers blessés »¹⁷⁶⁶ dans « Ma Bohème ». Les enfants et les adolescents des « Trente Glorieuses » ont parfois de vieux godillots eux aussi – c'est le cas des Six Compagnons de Bonzon ou des enfants de la bande à Gaby de Berna – mais ils sont le plus souvent pourvus de solides chaussures qui leur permettent de partir à l'aventure dans de bonnes conditions. Ils ne sont pas fugueurs mais plutôt dociles, et si les péripéties les jettent sur les routes et les chemins, ceux-ci sont balisés et le lecteur a toujours l'assurance qu'ils rentreront chez eux, heureux et victorieux. Ainsi, si Rimbaud est, conformément à la périphrase de Verlaine, « l'homme aux semelles de vent », nos héros n'ont rien à lui envier, puisque, qu'elles soient trouées ou non, leurs semelles sont aussi « de vent » ; mais que les leurs sont légères et insouciantes en comparaison de celles du poète !

Comme Arthur Rimbaud, nous avons entrepris « la magique étude / Du Bonheur » : celle de romans qui célèbrent l'enfance et l'adolescence comme l'un des derniers bastions de la vie, de la joie et de la liberté. Mais dans les textes de notre corpus, la plainte élégiaque rimbaldienne, que d'aucuns ont pu lire comme antiphastique, se trouve aussi dépassée grâce aux lieux : il ne s'agit pas de bâtir d'improbables châteaux en Espagne, mais bien de faire vivre ceux qui sont en pierre et de leur donner un nouveau sens. Ainsi, selon Luc Rassin, le château est un « édifice moins déphasé qu'il ne paraît »¹⁷⁶⁷ et « la littérature, pour valoir la peine d'être lue, n'a pas intérêt à ce que soient rasées les Bastilles ». Pierre Grouix, auteur du « Dit du château » qui figure en ouverture d'un ouvrage consacré à cet édifice à l'époque moderne propose un distique éloquent :

Occupé à durer,
Escortant sa légende¹⁷⁶⁸

La personnification du château est ici intéressante et s'applique à notre corpus : nourri par les légendes qui lui sont associées, le lieu vit et permet d'en créer de nouvelles. Ainsi, l'édifice devient pérenne dans sa relation cyclique au temps et à l'histoire – et *aux histoires* que l'on raconte sur lui : chaque nouvelle aventure est un nouveau souffle de vie pour le

1766. Arthur Rimbaud, « Ma Bohème (fantaisie) », *Poésies*, dans *Œuvres complètes, op. cit.*, p.35.

1767. Luc Rassin, *Châteaux de l'écriture, op. cit.*, p.176 pour cette citation et p.180 pour la suivante.

1768. Pierre Grouix, « Dit du château », dans Pascale Auraix-Jonchière (dir.), *Châteaux et littérature des Lumières à l'aube de la Modernité (1764-1914)*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2004 [1^{ère} éd. 2002], p.20. Le distique ne comporte pas de ponctuation finale.

château comme pour tous les autres lieux archaïques et permet d'abolir, fût-ce de manière factice, le temps continu.

Ce bilan ne saurait pourtant s'appliquer de manière uniforme aux romans d'enquête et d'aventure pour la jeunesse qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses », ce qui tient à plusieurs facteurs. Le premier relève du contexte historique. Au soulagement de la fin de la guerre succèdent désarroi et prise de conscience. Certes, l'économie devient rapidement prospère en France mais à l'échelle mondiale d'autres guerres commencent, qui viennent bientôt révéler que l'absurdité des ambitions des hommes ne connaît pas de limites : la guerre de Corée en 1950, celle d'Algérie en 1954 et celle du Viêt Nam l'année suivante, prolongement de la guerre d'Indochine commencée dès 1946. Or, certains romans, nous l'avons vu, exploitent les lieux pour remettre en cause le présent et en font des témoins aussi impuissants que muettement désapprobateurs. Les conflits ne font pas nécessairement partie de l'intrigue mais un consensus critique s'établit autour de la figure de l'adulte, qui n'est pas montré sous son jour le plus favorable : le salut ne semble appartenir qu'à la jeunesse. La rencontre entre la modernité et l'archaïsme crée une tension narrative forte dont le sous-texte apparaît de manière assez explicite : le passé est célébré, poétisé ; les romans favorisent l'expression d'une nostalgie de l'espace qui met à distance la modernité et tous les dangers qui lui sont associés au profit d'un retour à la nature et à l'archaïsme.

Le second facteur concerne le lectorat ; nous avons choisi de travailler sur « la jeunesse », âge dont les frontières sont bien incertaines. Il convient donc d'établir une distinction entre l'enfance et l'adolescence. Objectivement, les ouvrages appartenant à des collections clairement destinées à un lectorat jeune – comme la « Bibliothèque rose » des éditions Hachette par exemple – exploitent les lieux de façon beaucoup plus simple : certes le passé est célébré au détriment de la modernité ; mais il s'agit alors d'une forme de contrat de lecture tacite ne recelant pas de parti-pris idéologique majeur. Les lieux du passé sont mobilisés parce qu'ils sont *escortés de leur légende*, pour paraphraser Pierre Grouix. Ce sont les territoires du fantasme, des belles histoires à lire pour s'évader, pour rêver, et qu'on peut donc décliner à l'envi pour satisfaire l'appétit réitératif des jeunes lecteurs. À l'inverse, les romans pour adolescents peuvent exploiter les lieux archaïques à des fins beaucoup plus engagées, comme c'est le cas de la collection « Signe de Piste » aux éditions Alsatia : la modernité est rejetée parce qu'elle inquiète et parce qu'on célèbre un passé idéologiquement idéalisé. On comprend alors que les romans d'enquête et d'aventure n'aient pas fait l'unanimité auprès de la censure adulte pendant les « Trente Glorieuses » ; on pouvait leur

reprocher – aussi en raison de la façon dont les lieux y étaient exploités – soit leur caractère naïfs et répétitif, soit leur engagement polémique.

Cette distinction concernant l'âge du lectorat nous permet également d'envisager de façon plus nuancée le rapport à l'utopie et à l'eutopie. En effet, en nous appuyant sur les travaux de Corin Braga, nous avons proposé de qualifier les hétérotopies enfantines d'eutopies, qu'elle définit comme un « virtuel positif possible »¹⁷⁶⁹ à l'inverse de l'utopie qui est un « virtuel positif impossible ». La distinction entre les deux termes repose donc sur le caractère *vraisemblable* des lieux. C'est pourquoi nous avons pu considérer que les hétérotopies, lieux réels ancrés dans la vie des héros, fonctionnaient comme des enclaves idéales appartenant à la réalité : des *eutopies*. Cependant, comme l'explique Corin Braga, d'autres critiques n'ont pas la même définition qu'elle. C'est le cas de Jean-Michel Racault qui propose une distinction ne se situant pas sur le même plan, mais abordant la question sous l'angle générique. Dans *De l'Utopie à l'Anti-utopie*, il

propose d'attribuer le nom d'eutopies aux utopies-programmes et celui d'utopies aux utopies fictionnelles. Dans l'eutopie domine l'idée de projection de désirs, de représentation d'un monde meilleur, d'expérimentation sociale. Dans l'utopie, l'accent tombe sur l'idée de fiction, de négation des contraintes du réel, d'évasion hors du monde et de pur jeu de l'esprit. Sur cette base, l'eutopie se manifeste par des utopies didactiques en forme de projet politique, alors que l'utopie se retrouve le plus souvent sous la forme d'utopies narratives de forme romanesque.¹⁷⁷⁰

Cette nouvelle définition peut éclairer différemment les subtilités de notre corpus. En effet, l'eutopie correspond selon lui à un « programme » presque politique. À l'inverse, l'utopie se présente comme purement romanesque. Nous pourrions alors considérer que les ouvrages destinés aux plus jeunes seraient de nature *utopique*, proposant simplement une escapade sur un territoire idéal mais ancré dans la réalité – puisqu'il s'agit d'écrire des aventures qui ne soient pas fantastiques mais qui renvoient au présent des jeunes lecteurs – tandis que les romans pour adolescents seraient des *eutopies* plus engagées dans la dénonciation du monde dans lequel ces derniers vivent.

La querelle terminologique n'a en réalité pas tellement d'importance. Elle permet simplement de montrer que, selon la façon dont les lieux sont envisagés, leurs implications ne sont pas les mêmes. De plus, il s'agit ici d'un débat d'esthètes : la façon dont la critique

1769. Corin Braga, « Utopie, eutopie, dystopie et anti-utopie », *Metabasis*, art. cit., p.19 pour cette citation et la suivante.

1770. Jean-Michel Racault, *De l'Utopie à l'Anti-utopie. Le procès de l'attitude utopique dans quelques utopies narratives françaises et anglaises à l'aube des Lumières (La Terre Australe Connue de Foigny ; Les Voyages de Gulliver de Swift ; Cleveland de Prévost)*, Thèse de doctorat, Université de Paris IV-Sorbonne, Institut de Littérature Comparée, 1981, p.15, cité par Corin Braga, « Utopie, eutopie, dystopie et anti-utopie », *Metabasis*, art. cit., p.20.

adulte perçoit les lieux ne suppose pas qu'ils soient effectivement reçus de la sorte par le lectorat des « Trente Glorieuses ». Il serait bien sûr possible d'interroger à ce sujet les lecteurs de l'époque ; mais leurs souvenirs d'adultes ne coïncident peut-être pas avec la réalité d'alors.

Quoi qu'il en soit, la littérature pour enfants et adolescents – comme certainement celle qui est destinée aux adultes – se fait manifestement l'écho de son temps. Dans un article intitulé « Personnage et personnalité », Marie-José Chombart de Lauwe porte ainsi un regard scientifique sur le héros de jeunesse :

Le personnage d'enfant, créé par des adultes, occupe une place de *médiateur* à plusieurs titres. Médiateur entre les enfants et les adultes, puisque les créateurs s'adressent à la jeune génération qui leur succèdera pour la distraire, l'éduquer à l'aide d'un langage particulier où s'expriment leurs valeurs : celles dominantes dans leur société ou des contre-valeurs.¹⁷⁷¹

À l'aube du XXI^e siècle, la littérature de jeunesse a considérablement évolué. Elle a acquis une légitimité difficilement contestable. Elle s'est diversifiée, aussi. Aux héros manichéens de Bonzon ou de Bayard ont succédé des personnages à la psychologie plus complexe, dont les lecteurs peuvent suivre les aventures dans des cycles qui les font grandir : on pense bien sûr à *Harry Potter* de J. K. Rowling. Alors que les dystopies étaient, comme nous l'avons vu, assez rares dans le secteur jeunesse pendant les « Trente Glorieuses », elles envahissent aujourd'hui les rayons des librairies et trouvent une réception très favorable auprès du lectorat adolescent et post-adolescent : *Hunger games* de Suzanne Collins, *Delirium* de Lauren Oliver, *Divergent* de Veronica Roth¹⁷⁷², *Birth Marked*, de Caragh M. O'Brien, *Battle Royale* de Koushun Takami, *Le Combat d'hiver* de Jean-Claude Mourlevat ou *Méto* d'Yves Grevet¹⁷⁷³. Si la loi sur les publications destinées à la jeunesse de 1949 est toujours en vigueur, elle s'est considérablement assouplie, autorisant des textes parfois extrêmement pessimistes. Certains éditeurs, comme Sarbacane par exemple, refusent même délibérément d'apposer la loi dans leurs romans pourtant explicitement adressés à la jeunesse.

Pour Matthieu Letourneux, « il existe des récits irréalistes qui en disent beaucoup sur la société et ses rapports de force (comme certaines dystopies en science-fiction ou certains récits fantastiques reformulant métaphoriquement la violence des rapports sociaux) »¹⁷⁷⁴ ;

1771. Marie-José Chombart de Lauwe, « Personnage et personnalité », dans « Les Héros de la jeunesse », *Les Amis de Sèvres*, op. cit., p.26.

1772. *Divergente* dans la traduction française.

1773. Liste non exhaustive.

1774. Matthieu Letourneux, « Littérature pour la jeunesse et société, une affaire de discours », *La Revue des livres pour enfants*, n° 268, décembre 2012, p. 96.

les mondes tourmentés présentés à ces lecteurs assez matures les invitent à adopter une posture critique face à ce et ceux qui les entourent.

Très peu de dystopies paraissent pendant les « Trente Glorieuses » parce que l'heure est alors à l'optimisme pour la jeunesse, fût-il contraint. Ainsi, qu'on les appelle « utopies » ou « eutopies », les hétérotopies qui se bousculent dans les romans pour la jeunesse qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses » célèbrent les valeurs que les adultes qui les écrivent veulent transmettre : il faut croire en la possibilité du lieu. Il faut continuer à rêver de territoires idéaux qui soient vrais, parce qu'ils se trouvent autour de nous et qu'il ne tient qu'à nous de les bâtir, même s'il faut pour cela relever ses manches. Et surtout, en grandissant, il ne faut pas oublier la joie des lectures clandestines à la lumière de la lampe-torche, sous une couverture qui n'a rien d'une couverture, puisqu'il s'agit d'un igloo, d'une cabane de trappeur ou d'un tipi indien. Alors, si nous conservons ces trésors d'enfance en nous, nous pourrons affirmer, comme Marion dans les dernières lignes du *Cheval sans tête* de Paul Berna, que « ce n'est pas demain que nous arrêterons de rigoler »¹⁷⁷⁵.

1775. Paul Berna, *Le Cheval sans tête*, op. cit., p.214.

BIBLIOGRAPHIE

Bibliographie primaire : littérature de jeunesse

Remarque préalable : Pour les séries littéraires, nous ne citons que les textes auxquels nous avons fait mention ; c'est pourquoi certains numéros n'apparaissent pas.

ALAIN, Jean-Claude, *L'Etranger dans la patrouille*, Paris, Alsatia, 1948, « Signe de Piste »

ALAIN, Jean-Claude, *L'Equipier*, Paris, Alsatia, 1951, « Signe de Piste »

ALAIN-FOURNIER, *Le Grand Meaulnes*, Paris, éditions G.P., 1952 [1^{re} éd. 1913], « Bibliothèque Rouge et Or »

BAER, Philippe de, *La Frontière*, Paris, Alsatia, 1957, « Signe de Piste »

BARRIE, James Matthew, *Peter Pan*, Paris, Gallimard, 2014, « folio junior » (*Peter Pan*, Londres, Penguin books, 2015 [1^{ère} éd. originale 1911], « Puffin classics »)

BAUX, Raymond, *Les Fantômes de la chapelle Pol*, Paris, 1946, éditions Alsatia, « Signe de Piste »

BAYARD, Georges, série *Michel* :

1- *Michel mène l'enquête*, Paris, Hachette, 1965 [1^{ère} éd. 1958], « Bibliothèque verte »

2- *Michel et la falaise mystérieuse*, Paris, Hachette, 1989 [1^{ère} éd. 1958], « Bibliothèque verte »

3- *Les Etranges vacances de Michel*, Paris, Hachette, 1959, « Bibliothèque verte »

4- *Michel fait mouche*, Paris, Hachette, 1965 [1^{ère} éd. 1959], « Bibliothèque verte »

5- *Michel au val d'enfer*, Paris, Hachette, 1966 [1^{ère} éd. 1960], « Bibliothèque verte »

6- *Michel et les routiers*, Paris, Hachette, 1965 [1^{ère} éd. 1960], « Bibliothèque verte »

7- *Michel et le brocanteur*, Paris, hachette, 1962 [1^{ère} éd. 1961], « Bibliothèque verte »

8- *Michel poursuit des ombres*, Paris, Hachette, 1972 [1961], « Bibliothèque verte »

9- *Michel fait du cinéma*, Paris, Hachette, 1962, « Bibliothèque verte »

10- *Michel et monsieur X*, Paris, Hachette, 1962, « Bibliothèque verte »

11- *Michel au refuge interdit*, Paris, Hachette, 1963, « Bibliothèque verte »

12- *Michel et la soucoupe flottante*, Paris, Hachette, 1963, « Bibliothèque verte »

13- *Michel maître à bord*, Paris, Hachette, 1964, « Bibliothèque verte »

14- *Michel en plongée*, Paris, Hachette, 1979 [1^{ère} éd. 1964], « Bibliothèque verte »

15- *Michel chez les gardians*, Paris, Hachette, 1989 [1^{ère} éd. 1965], « Bibliothèque verte »

16- *Michel à Rome*, Paris, Hachette, 1966 [1^{ère} éd. 1965], « Bibliothèque verte »

17- *Michel et le complot*, Paris, Hachette, 1976 [1^{ère} éd. 1966], « La Galaxie »

19- *Michel et le trésor perdu*, Paris, Hachette, 1989 [1^{ère} éd. 1971], « Bibliothèque verte »

- 20- *Michel et la voiture fantôme*, Paris, Hachette, 1971, « Bibliothèque verte »
- 22- *Michel dans l'avalanche*, Paris, Hachette, 1974, « Bibliothèque verte »
- 23- *Michel fait un rallye*, Paris, Hachette, 1975, « Bibliothèque verte »
- 24- *Michel et les castors du Rhône*, Paris, Hachette, 1975, « Bibliothèque verte »
- 25- *Michel connaît la musique*, Paris, Hachette, 1976, « Bibliothèque verte »
- 26- *Michel et le rapport secret*, Paris, Hachette, 1977, « Bibliothèque verte »
- 28- *Michel entre deux feux*, Paris, Hachette, 1978, « Bibliothèque verte »
- 29- *Michel et la super-maquette*, Paris, Hachette, 1978, « Bibliothèque verte »
- 30- *Michel et les maléfices*, Paris, Hachette, 1979, « Bibliothèque verte »
- 31- *Michel à la fontaine du diable*, Paris, Hachette, 1979, « Bibliothèque verte »
- 32- *Michel et la preuve par sept*, Paris, Hachette, 1980, « Bibliothèque verte »,
- 33- *Michel et les faussaires*, Paris, Hachette, 1980, « Bibliothèque verte »
- 34- *Michel chez les trotteurs*, Paris, Hachette, 1981, « Bibliothèque verte »
- 35- *Michel et le vase de Soissons*, Paris, Hachette, 1981, « Bibliothèque verte »
- 36- *Michel fait de la planche à voile*, Paris, Hachette, 1982, « Bibliothèque verte »
- 37- *Michel aux Antilles*, Paris, Hachette, 1983, « Bibliothèque verte »
- 38- *Michel et les casseurs*, Paris, Hachette, 1984, « Bibliothèque verte »
- 39- *Michel fait surface*, Paris, Hachette, 1985, « Bibliothèque verte »

BAZIN, Jean François, *L'Abbaye des Effraies*, Paris, Alsatia, 1977 [1^{ère} éd. 1962 dans la collection « Signe de Piste » sous le titre *L'Abbaye des Effrayes*], « Le Nouveau Signe de Piste »

BERNA, Paul, *Le Cheval sans tête*, Paris, Éditions G. P., 1980 [1^{ère} éd. 1955], « Le Livre de poche »

BERNA, Paul, *Le Piano à bretelles*, Paris, Éditions G.P., 1956, « Bibliothèque Rouge et Or »

BLANC, Jeanne-Yves, *Mystère à Montségur*, Paris, Librairie Gedalge, 1958

BLYTON, Enid, série *Club des Cinq* :

1- *Le Club des Cinq et le trésor de l'île*, Paris, Hachette, 1992 [1^{ère} éd. française 1961], « Bibliothèque rose » (*Five on a Treasure Island*, in *The Famous Five, Three-in-One Special Edition*, Londres, Hodder & Stoughton, 1991 [1^{ère} éd. originale 1942])

2- *Le Club des Cinq*, Paris, Hachette, 1992 [1^{ère} éd. française 1955], « Bibliothèque rose » (*Five Go Adventuring Again*, in *The Famous Five, Three-in-One Special Edition*, Londres, Hodder & Stoughton, 1991 [1^{ère} éd. originale 1943])

3- *Le Club des Cinq contre-attaque*, Paris, Hachette, 1962 [1^{ère} éd. française 1955], « Bibliothèque rose » (*Five Run Away Together*, in *The Famous Five, Three-in-One Special Edition*, Londres, Hodder & Stoughton, 1991 [1^{ère} éd. originale 1944])

6- *Le Club des Cinq joue et gagne*, Paris, Hachette, 1975 [1^{ère} éd. française 1956], « Bibliothèque rose » (*Five on Kirrin Island Again*, London, Hodder & Stoughton, 1952 [1^{ère} éd. originale 1947])

8- *Le Club des Cinq en péril*, Paris, Hachette, 1957 (*Five Get Into Trouble*, London, Hodder & Stoughton, 1953 [1^{ère} éd. originale 1949])

14- *Enlèvement au Club des Cinq*, Paris, Hachette, 1989 [1^{ère} éd. française 1961], « Bibliothèque rose » (*Five Have Plenty of Fun*, London, Hodder & Stoughton, 1957 [1^{ère} éd. originale 1955])

16- *Le Club des Cinq et les papillons*, Paris, Hachette, 1983 [1^{ère} éd. française 1962], « Bibliothèque verte » (*Five Go to Billycock Hill*, Leicester, Brockhampton Press, 1968 [1^{ère} éd. originale 1957])

18- *Le Club des Cinq et le coffre aux merveilles*, Paris, Hachette, 1965 [1^{ère} éd. française 1962], « Bibliothèque rose » (*Five on Finniston Farm*, Leicester, Brockhampton Press, 1972 [1^{ère} éd. originale 1960])

BLYTON, Enid, série *Le Clan des Sept* :

The Secret of Old Mill, London, Hodder Children's Books, 2007 [Leicester, Brockhampton Press, 1948]

7- *Le Clan des Sept et l'homme de paille*, Paris, Hachette, 1963 [1^{ère} éd. française 1961], collection « Bibliothèque rose » (*Secret Seven Win Through*, London, Hodder and Stoughton, 1989 [1^{ère} éd. originale 1955])

BOILEAU-NARCEJAC, *Dans La Gueule du loup*, dans *Deux Aventures de Sans-Atout*, Paris, France-Loisirs, 1990 [1^{ère} éd. 1984]

BONZON, Paul-Jacques, *La Roulotte du bonheur*, Paris, Delagrave, 1960

BONZON, Paul-Jacques, série *La Famille HLM* :

1- *Où est passé l'âne Tulipe ?*, Paris, Hachette, 1966, collection « Bibliothèque rose »

7- *Le Marchand de coquillages*, Paris, Hachette, 1968, « Bibliothèque rose »

BONZON, Paul-Jacques, série *Les Six Compagnons* :

1- *Les Compagnons de la Croix-Rousse*, Paris, Hachette, 1974 [1^{ère} éd. 1961], « Bibliothèque verte »

2- *Les Six Compagnons et la pile atomique*, Paris, Hachette, 1981 [1^{ère} éd. 1963], « Bibliothèque verte », p.11

4- *Les Six Compagnons au gouffre Marzal*, Paris, Hachette, 1981 [1^{ère} éd. 1963], « Bibliothèque verte »

5- *Les Six Compagnons et l'homme des neiges*, Paris, Hachette, 1984 [1^{ère} éd. 1964], « Bibliothèque verte »

6- *Les Six Compagnons et la perruque rouge*, Paris, Hachette, 1977 [1^{ère} éd. 1964], « Bibliothèque verte », p.7

7- *Les Six Compagnons et le piano à queue*, Paris, Hachette, 1966 [1^{ère} éd. 1964], « Bibliothèque verte »

8- *Les Six Compagnons et le château maudit*, Paris, Hachette, 1981 [1^{ère} éd. 1965], « Bibliothèque verte »

9- *Les Six Compagnons et le petit rat de l'opéra*, Paris, Hachette, 1981 [1^{ère} éd. 1965], « Bibliothèque verte »

10- *Les Six Compagnons et l'âne vert*, Paris, Hachette, 1966, « Bibliothèque verte »

- 11- *Les Six Compagnons et le mystère du parc*, Paris, Hachette, 1966, « Bibliothèque verte »
- 12- *Les Six Compagnons et l'avion clandestin*, Paris, Hachette, 1981 [1967], « Bibliothèque verte »
- 13- *Les Six Compagnons et l'émetteur pirate*, Paris, Hachette, 1981 [1ère éd. 1968], « Bibliothèque verte »
- 14- *Les Six Compagnons à Scotland Yard*, Paris, Hachette, 1968, « Bibliothèque verte »
- 15- *Les Six Compagnons et les agents secrets*, Paris, Hachette, 1976 [1ère éd. 1969], « Bibliothèque verte »
- 16- *Les Six Compagnons et le secret de la calanque*, Paris, Hachette, 1969, « Bibliothèque verte »
- 17- *Les Six Compagnons et les pirates du rail*, Paris, Hachette, 1970, « Bibliothèque verte »
- 18- *Les Six Compagnons et la disparue de Montélimar*, Paris, Hachette, 1970, « Bibliothèque verte »
- 19- *Les Six Compagnons et la princesse noire*, Paris, Hachette, 1982 [1ère éd. 1971], « Bibliothèque verte »
- 20- *Les Six Compagnons et les espions du ciel*, Paris, Hachette, 1971, « Bibliothèque verte »
- 21- *Les Six Compagnons à la tour Eiffel*, Paris, Hachette, 1972, « Bibliothèque verte »
- 22- *Les Six Compagnons et la brigade volante*, Paris, Hachette, 1972, « Bibliothèque verte »
- 23- *Les Six Compagnons et l'œil d'acier*, Paris, Hachette, 1973, « Bibliothèque verte »
- 24- *Les Six Compagnons en croisière*, Paris, Hachette, 1973, « Bibliothèque verte »
- 25- *Les Six Compagnons et les voix de la nuit*, Paris, Hachette, 1974, « Bibliothèque verte »
- 26- *Les Six Compagnons se jettent à l'eau*, Paris, Hachette, 1974, « Bibliothèque verte »
- 27- *Les Six Compagnons dans la citadelle*, Paris, Hachette, 1975, « Bibliothèque verte »
- 28- *Les Six Compagnons devant les caméras*, Paris, Hachette, 1975, « Bibliothèque verte »
- 29- *Les Six Compagnons au le village englouti*, Paris, Hachette, 1978 [1ère éd. 1976], « Bibliothèque verte »
- 30- *Les Six Compagnons au tour de France*, Paris, Hachette, 1976, « Bibliothèque verte »
- 31- *Les Six Compagnons au concours hippique*, Paris, Hachette, 1977, « Bibliothèque verte »
- 32- *Les Six Compagnons et la clef-minute*, Paris, Hachette, 1977, « Bibliothèque verte »
- 33- *Les Six Compagnons et le cigare volant*, Paris, Hachette, 1978, « Bibliothèque verte »
- 34- *Les Six Compagnons et les piroguiers*, Paris, Hachette, 1978, « Bibliothèque verte »
- 36- *Les Six Compagnons et les skieurs de fond*, Paris, Hachette, 1979, « Bibliothèque verte »
- 37- *Les Six Compagnons et les bébés phoques*, Paris, Hachette, 1981, « Bibliothèque verte »
- 38- *Les Six Compagnons dans la ville rose*, Paris, Hachette, 1980, « Bibliothèque verte »
- BOURGENAY**, Henri, *Ephélie, l'île des enfants perdus*, Paris, éditions Alsatia, 1957, « Signe de Piste »
- BRUNO**, G., *Le Tour de la France par deux enfants*, Paris, Belin, 1904 [1ère éd. 1877]
- BRUNO**, G., *Le Tour de l'Europe pendant la guerre*, Paris, Belin, 1916

BUCKERIDGE, Anthony, série *Bennett* :

1- *Bennett au collège*, Paris, Hachette, 1963, collection « Bibliothèque verte » (*Jennings Goes to School*, Londres, Collins, 1967 [1^{ère} éd. originale 1950])

2- *L'Agence Bennett et Cie* (1974 [*Jennings follows a clue*, 1951])

15- *Bennett fonde un club*, Paris, Hachette, 1978, « Bibliothèque verte » (*Especially jennings !*, London, Macmillan Children's books, 1988 [1^{ère} éd. originale 1965])

CHAULET, Georges, série *Fantômette* :

1- *Les Exploits de Fantômette*, Paris, Hachette, 1961, « Bibliothèque rose »

3- *Fantômette contre le géant*, Paris, Hachette, 1963, « Bibliothèque rose »

5- *Fantômette et l'île de la sorcière*, Paris, Hachette, 1978 [1^{ère} éd. 1964], « Bibliothèque rose »

7- *Pas de vacances pour Fantômette*, Paris, Hachette, 1965, « Bibliothèque rose »

8- *Fantômette et la télévision*, Paris, Hachette, 1966, « Bibliothèque rose »

12- *Fantômette et son Prince*, Paris, Hachette, 1968, « Bibliothèque rose »

15- *Fantômette chez le roi*, Paris, Hachette, 1970, « Bibliothèque rose »

19- *Fantômette contre la main jaune*, Paris, Hachette, 1971, « Bibliothèque rose »

21- *Fantômette dans le piège*, Paris, Hachette, 1976 [1^{ère} éd. 1972], « Bibliothèque rose »

22- *Fantômette et le secret du désert*, Paris, Hachette, 1973, « Bibliothèque rose »

28- *Fantômette contre Diabola*, Paris, Hachette, 1975, « Bibliothèque rose »

30- *Olé, Fantômette !*, Paris, Hachette, 1975, « Bibliothèque rose »

31- *Fantômette brise la glace*, Paris, Hachette, 1980 [1^{ère} éd. 1976], « Bibliothèque rose »

33- *C'est quelqu'un, Fantômette !*, Paris, Hachette, 1977, « Bibliothèque rose »

34- *Fantômette dans l'espace*, Paris, Hachette, 1977, « Bibliothèque rose »

38- *L'Almanach de Fantômette*, Paris, Hachette, 1979, « Bibliothèque rose »

CLERC, Gaston, *Le secret de la porte de fer*, Lausanne, Librairie Payot, 1950 [1^{ère} éd. 1913]

DALENS, Serge, série *Prince Eric* :

1- *Le Bracelet de vermeil*, Paris, Alsatia, 1972 [1^{ère} éd. 1937], « Safari-Signe de piste »

2- *Le Prince Eric*, Paris, Alsatia, 1940, « Signe de Piste »

4- *La Mort d'Eric*, Paris, Alsatia, 1943, « Signe de Piste »

DEFOE, Daniel, *Robinson Crusoé*, Paris, Librairie Gründ, 1953 [1^{ère} éd. originale 1719], « La Bibliothèque précieuse »

DHÔTEL, André, *Le Pays où l'on n'arrive jamais*, Paris, Éditions de Flore / Pierre Horay, 1955

DHÔTEL, André, *Le Mont Damion*, Paris, éditions Phébus, 2006 [1^{ère} éd. 1964]

FERNEY, Georges, *Fort Carillon*, Paris, Alsatia, 1945, « Signe de Piste »

FERNEY, Georges, *Le Château perdu*, Paris, Alsatia, 1947, « Signe de Piste »

FONCINE, Jean-Louis, série *Les Chroniques du Pays perdu* :

- 1- *La Bande des Ayacks* (1938), Paris, Alsatia, 1938, « Signe de Piste »
- 2- *Le Relais de la Chance au Roy*, Paris, Alsatia, 1941, « Signe de Piste »
- FONCINE**, Jean-Louis, *Les Forts et les purs*, Paris, Alsatia, 1951, « Signe de Piste »
- FONDAL**, Mik, *L'Auberge des Trois Guépards*, Paris, Alsatia, 1971, « Safari Signe de Piste »
- FUVAL**, Pierre, *L'Évadé de Coëtcarantec*, Paris, Alsatia, 1946, « Signe de Piste »
- GOLDING**, William, *Sa Majesté des Mouches*, Paris, Belin/Gallimard, 2008 [1^{ère} éd. française 1956] (*Lord of the Flies*, Londres, Faber and Faber, 1957 [1^{ère} éd. originale 1954])
- LEPRINCE**, X. B., série *La Quête fantastique* :
- 1- *Le Raid des quatre châteaux (La Quête fantastique I)*, Paris, Alsatia, 1955, « Signe de Piste »
- 2- *La Neuvième Croisade (La Quête fantastique II)*, Paris, Alsatia, 1955, « Signe de Piste »
- LORIOT-PRÉVOST**, S., *La Galipote de Comberousse*, dans *Le Club des « Culottés » suivi de La Galipote de Comberousse*, Paris, Alsatia, 1945, « Signe de Piste »
- MAUFFRET**, Yvon, *Le Trésor du menhir*, Paris, Éditions de l'Amitié – G.T. Rageot, 1970 [1967], « Bibliothèque de l'Amitié »
- QUINE**, Caroline, série *Alice* :
- 22- *Alice et la pantoufle d'hermine*, Paris, Hachette, 1976 [1965 en France], « Bibliothèque verte » (Carolyn Keene, *The Clue in the Crumbling Wall*, New York, Grosset & Dunlap, 1973 [1^{ère} éd. originale 1945])
- 34- *Alice et les plumes de paon*, Paris, Hachette (1977 [1965 en France]), « Bibliothèque verte » (Carolyn Keene, *The Hidden Window Mystery*, New York, Grosset & Dunlap, 1975 [1^{ère} éd. originale 1956])
- RECQUEVILLE**, Jeanne de, *Si j'avais un château*, Paris, Hachette, 1959, « Bibliothèque rose »
- SAINT-MARCOUX**, *Le Château d'algues*, Paris, éditions G.P., 1957, « Souveraine »
- SANTELLI**, Claude, *Deux enfants à travers la France*, Hachette, 1960
- STEVENSON**, Robert Louis, *L'Île au trésor*, Paris, éditions G.P., 1948 [1^{ère} éd. française 1885 aux éditions Hetzel, 1^{ère} éd. originale 1883], « Rouge et Or »
- TWAIN**, Marc, *Les Aventures de Tom Sawyer*, Paris, Le Livre de poche Jeunesse, 2015 [1^{ère} éd. française attestée 1884] (*The Adventures of Tom Sawyer*, London, Penguin books, 2006 [1^{ère} éd. originale 1876])
- VERNE**, Jules, *Deux ans de vacances*, Paris, Hachette, 1991 [1^{ère} éd. 1888]

Autres sources littéraires

- APOLLINAIRE**, Guillaume, « Le pont Mirabeau », *Alcools*, Paris, Larousse, 1965 [1^{ère} éd. 1913], « Nouveaux Classiques Larousse »
- BARJAVEL**, René, *Ravage*, Paris, Denoël, 1943

- BAUDELAIRE**, Charles, « Paysage » dans « Tableaux parisiens », *Les Fleurs du Mal*, Paris, NRF, 1993 [1^{ère} éd. 1857], collection « Bibliothèque de la Pléiade », tome I
- CAMUS**, Albert, éditorial du 8 août 1945 pour le journal *Combat*, repris dans *Actuelles. Chroniques 1944-1948*, [1^{ère} éd. 1950], dans *Œuvres complètes. II, 1944-1948*, Paris, Gallimard, 2006, « Bibliothèque de la Pléiade »
- CHATEAUBRIAND**, François René de, *Mémoires d'Outre-Tombe*, IV^e partie, livre douzième, Paris, Tallandier, 1984 [1^{ère} éd. 1841]
- DAUDET**, Alphonse, « Le Secret de maître Cornille », *Lettres de mon moulin*, Paris, Hetzel, 1869
- FLAUBERT**, Gustave, *Madame Bovary*, Paris, NRF, 1951 [1^{ère} éd. 1857], collection « Bibliothèque de la Pléiade », tome I
- GRACQ**, Julien, *Au Château d'Argol*, Paris, éditions José Corti, 1996 [1938]
- GRACQ**, Julien, *Un balcon en forêt*, éditions José Corti, 1996
- GRIMM**, Jacob et Wilhelm, *Hansel et Gretel*, Paris, Larousse, 2005 [1^{ère} éd. *Contes de l'enfance et du foyer*, 1812], « Mes Premiers Contes Larousse »
- GROUX**, Pierre, « Dit du château », dans Pascale **AURAIX-JONCHIÈRE** (dir.), *Châteaux et littérature des Lumières à l'aube de la Modernité (1764-1914)*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2004 [1^{ère} éd. 2002]
- HÉRACLITE**, Fragment 12 d'*Arius Didyme*, dans *Eusèbe de Césarée*, Préparation évangélique, XV, 20, 2 [VI^e av.J.-C.]
- HUGO**, Victor, *Les Misérables*, Paris, Garnier frères, 1971 [1^{ère} éd. 1862]
- HUGO**, Victor, « Promontorium somnii », *Proses philosophiques des années 1860-1865*, tome Critique des éditions Laffont, partie II
- LA FONTAINE**, Jean de, « La Laitière et le Pot au lait », *Fables*, VII, 9, 1678
- MORE**, Thomas, *Utopie*, Paris, Librio, 2009 [1^{ère} éd. 1516]
- PERRAULT**, Charles, *Contes*, Paris, Garnier-Flammarion, 1991 [1^{ère} éd. 1697]
- PLATON**, *Le Cratyle*, dans *Protagoras et autres dialogues*, Paris, Garnier-Flammarion, 1967 [IV^e av.J.-C.], fragment 402b
- RIMBAUD**, Arthur, « Ô saison, ô châteaux », *Poésies*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1972 [1^{ère} éd. 1871], « Bibliothèque de la Pléiade »
- RIVIÈRE**, Jacques, *Correspondance : 1904 - 1914*, Gallimard, 1991, volume 1,
- TOURNIER**, Michel, *Le Vent Paraquet*, Paris, Gallimard, 1986 [1^{ère} éd. 1978], « Folio »
- VALLÈS**, Jules, *L'Enfant*, Paris, Gallimard, 1995 [1^{ère} éd. 1879]

Bibliographie critique

Ouvrages critiques

Ouvrages critiques sur la période des « Trente Glorieuses » et l'histoire des publications

CHAPOULIE, Jean-Michel, **KOURCHID**, Olivier, **ROBERT**, Jean-Louis et Anne-Marie **SOHN** (dir.), *Sociologues et sociologies, La France des années 60*, Paris, L'Harmattan, 2005, collection « Logiques sociales » et notamment

- **SOHN**, Anne-Marie, « Les “jeunes”, la “jeunesse” et les sciences sociales (1950-1970) »
- **ROBERT**, Philippe, « Du groupe de sciences sociales de la jeunesse aux bandes d'adolescents »
- **SOHN**, Anne-Marie, « Edgar Morin et les décagénaires »
- **OHAYON**, Annick, « La jeunesse et l'adolescence dans la psychologie française 1946-1966 »

CRÉPIN, Thierry et Thierry **GROENSTEEN** (dir.), « *On tue à chaque page !* » *La loi de 1949 sur les publications destinées à la jeunesse*, Paris, éditions du Temps, 1999

FOUCHÉ Pascal (dir.), *L'Édition française depuis 1945*, Tours, Éditions du Cercle de la Librairie, 1998

FOURASTIÉ, Jean, *Les Trente Glorieuses ou la Révolution invisible de 1946 à 1975*, Paris, Fayard, 1979

PESSIS, Céline, Sezin **TOPÇU**, et Christophe **BONNEUIL** (dir.), « Pour en finir avec les “Trente Glorieuses” », dans *Une autre histoire des « Trente Glorieuses ». Modernisation, contestations et pollutions dans la France d'après-guerre*, Paris, La Découverte, 2013 et notamment :

- **PESSIS**, Céline, Sezin **TOPÇU**, et Christophe **BONNEUIL**, « Pour en finir avec les “Trente Glorieuses” »
- **BONNEUIL**, Christophe et Stéphane **FRIOUX**, « Les “Trente Ravageuses” ? L'impact environnemental et sanitaire des décennies de haute croissance »
- **FRESSOZ**, Jean-Baptiste et François **JARRIGE**, « L'histoire et l'idéologie productiviste. Les récits de la “Révolution industrielle” après 1945 »
- **VADELORGE**, Loïc, « Le Grand Paris sous la tutelle des aménageurs ? Planification des usages, critiques et résistances dans les années 1960 »
- **TOPÇU**, Sezin, « Atome, gloire et désenchantement. Résister à la France atomique avant 1968 »

PIQUARD Michèle, *L'Édition pour la jeunesse en France de 1945 à 1980*, Paris, Presses de l'ENSSIB, 2005

Ouvrages critiques sur l'enfance et l'adolescence

BEDIN, Véronique (dir.), *Qu'est-ce que l'adolescence ?*, Auxerre, Sciences humaines Éditions, 2009

EMMANUELLI, Michèle, *L'Adolescence*, Paris, Presses Universitaires de France, 2009 (1^{ère} éd. 2005), « Que sais-je »

GUÉRIN, Christian, *L'Utopie Scouts de France*, Paris, éditions Fayard, 1997

HUERRE, Patrice, Martine **PAGAN-REYMOND**, et Jean-Michel **REYMOND**, *L'Adolescence n'existe pas. Histoire des tribulations d'un artifice*, Paris, Éditions Universitaires, 1990

MUCCHIELLI, Roger, *La Personnalité de l'enfant. Son édification de la naissance à la fin de l'adolescence*, Paris, Les Éditions Sociales Françaises, 1962

PEYRADE, Jean, *Scouts et Guides de France*, Paris, Fayard, 1961

Ouvrages critiques sur la littérature de jeunesse

BESSON, Anne, *D'Asimov à Tolkien, cycles et séries dans la littérature de genre*, Paris, CNRS Éditions, 2004, « Littérature »

BOULAIRE, Cécile, *Le Moyen Âge dans les livres pour enfants*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, « Interférences », 2002

CANI, Isabelle, **CHABROL GAGNE**, Nelly et Catherine **D'HUMIÈRES** (dir.), *Devenir adulte et rester enfant ? Relire les productions pour la jeunesse*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2008, « Littératures » et notamment

- **BESSON**, Anne, « De la série au cycle, de la suspension du temps au reflet de son passage. La double contrainte en littérature de jeunesse : l'exemple des ensembles romanesques »

CHARDIN, Philippe (dir.), *Roman de formation, roman d'éducation dans la littérature française et dans les littératures étrangères*, Paris, Kimé, 2007

DECRÉAU, Laurence, *Ces héros qui font lire*, Paris, Hachette Education, 1994

DÉOM, Laurent et Jean-Louis **TILLEUIL** (dir.), *Le Héros dans les productions littéraires pour la jeunesse*, Paris, L'Harmattan, 2010 et notamment

- **DÉOM**, Laurent, « Des aventuriers qui font bande à part : la parole créatrice dans *Les Chroniques du Pays perdu* de Jean-Louis Foncine »

FORCHERON, Michel, « *Michel* » de Georges Bayard : une série jeunesse emblématique des « Trente Glorieuses », Danzé, éditions Coëtquen, 2013

GIBSON, Robert : *The Land without a Name: Alain-Fournier and his World*, Londres, Paul Elek, 1975

GUIOMAR, Michel, *Inconscient et imaginaire dans « Le Grand Meaulnes »*, Paris, Corti, 1964

LEROY, Armelle et Laurent **CHOLLET**, *Le Club des Cinq, Fantômette, Oui-Oui et les autres...*, Paris, Éditions Hors-collection, 2005

- LEUWERS**, Daniel, introduction au *Grand Meaulnes*, dans Alain-Fournier, *Le Grand Meaulnes*, Paris, éditions Garnier, 1986 [1^{ère} éd. 1913], « Classiques Garnier »
- MARCOIN**, Francis, *Librairie de jeunesse et littérature industrielle au XIXe siècle*, Paris, Honoré Champion, 2006
- MARION**, Yves, *De la Manche à la Drôme : itinéraire de l'écrivain Paul-Jacques Bonzon, instituteur et romancier pour la jeunesse*, Saint-Lô, Éditions Eurocibles, 2008
- MATHIEU-COLAS**, Marie-Pierre et Michel, *Le Dossier Club des Cinq*, Breteuil-sur-Iton, Magnard, 1983
- NIÈRES-CHEVREL**, Isabelle, *Introduction à la littérature de jeunesse*, Paris, Didier Jeunesse, 2009, collection « Passeurs d'histoires »
- PERRIN**, Raymond, *Un siècle de fictions pour les 8 à 15 ans (1901-2000) à travers les romans, les contes, les albums et les publications pour la jeunesse*, Paris, L'Harmattan, 2005
- POL**, Anne-Marie, *Les Séries, Chronique d'un malentendu littéraire*, Paris, Éditions du Sorbier, 2004
- PRINCE**, Nathalie, *La Littérature de jeunesse*, 2^e édition, Paris, Armand Colin, 2015 [1^{ère} éd. 2010]
- PROPP**, Vladimir, *Les racines historiques du conte merveilleux*, Paris, Gallimard, 1983
- PROPP**, Vladimir, *Morphologie du conte*, Paris, Le Seuil
- SCHEER**, Jacques, « *Signe de Piste* » et *Scouts de France*, Mémoire de Maîtrise en Sciences de l'Éducation, sous la direction de Georges Vigarello, Université de Paris VIII, juin 1983
- SORIANO**, Marc, *Guide de littérature pour la jeunesse, courants, problèmes, choix d'auteurs*, Paris, Delagrave, 1974
- THALER**, Danielle et Alain **JEAN-BART**, *Les Enjeux du roman pour adolescents, Roman historique, roman-miroir, roman d'aventures*, Paris, L'Harmattan, 2002
- VÉROT**, Marguerite-Marie-Charlotte, *Les Enfants et les livres*, Paris, Éditions S.A.B.R.I., 1954

Ouvrages critiques sur les genres : roman d'aventure et roman policier

- Centre des Écrivains du Sud–Jean Giono, *Comment j'ai lu des romans d'aventures*, Paris, Éditions Transbordeurs, 2005
- BRUCKNER**, Pascal et Alain **FINKIELKRAUT** *Au coin de la rue, l'aventure*, Paris, Seuil, 1979
- CAROF**, Marie-Noëlle, « Le roman policier pour enfants (approche pour une réflexion critique) », *Enquête sur le roman policier*, Paris, Bibliothèques de la ville de Paris, 1978
- BOILEAU-NARCEJAC**, *Le Roman policier*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1964
- LETOURNEUX**, Matthieu, *Le Roman d'aventures (1870-1930)*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2010
- MESSAC**, Régis, *Le « Detective Novel » et l'influence de la pensée scientifique*, Clamecy, Éditions Les Belles Lettres, Encrage, 2011 [1929]

RIVIÈRE, Jacques, *Le Roman d'aventure*, Paris, Éditions des Syrtes, 2000 [1^{ère} parution dans la *NRF* n°53-54-55 de mai à juillet 1913]

STEVENSON, Robert Louis, « A Gossip on Romance », *On Fiction. An Anthology of Literary and Critical Essays*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1999 [written in February 1882 and published in *Longman's Magazine* 1, November, 1882]

TADIÉ, Jean-Yves, *Le Roman d'aventures*, Paris, Presses Universitaires de France, 1982

TODOROV, Tzvetan, « Typologie du roman policier », *Poétique de la prose*, Paris, Éditions du Seuil, 1971

VENAYRE, Sylvain, *La Gloire de l'aventure. Genèse d'une mystique moderne*, Paris, Aubier, 2002

Manuels scolaires, enseignement, romans scolaires et romans de formation

BANCAUD-MAËNEN, Florence, *Le Roman de formation au XVIII^e siècle en Europe*, Paris, Armand Colin, 2005 [1998], « 128 »

CABANEL, Patrick, *Le Tour de la nation par des enfants. Romans scolaires et espaces nationaux (XIX^e-XX^e siècles)*, Paris, Belin, 2007

JEURY, Michel et Jean-Daniel **BALTASSAT**, *Petite histoire de l'enseignement de la morale à l'école*, Paris, Robert Laffont, 2000

MAINGUENEAU, Dominique, *Les Livres d'école de la République, 1870-1914 (discours et idéologie)*, Paris, éditions Le Sycomore, 1979

MARSEILLE, Jacques (dir.), *Histoire. Le monde, l'Europe, la France de 1945 à nos jours, manuel de Terminale L-ES-S*, Paris, Nathan, 2008

PERSONNE, Éliane, **BALLOT**, Marc et Georges **MARC**, *Histoire de France et initiation à l'Histoire de la Civilisation, Cours Moyen Ire et 2^e années*, Paris, Armand Colin, 1953

Ouvrages critiques sur lieux et temps – construction du sens

AUGÉ, Marc, *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Éditions du Seuil, 1992

BACHELARD, Gaston, *La Poétique de l'espace*, Paris, Éditions Presses Universitaires de France, 1994 (6^e édition) [1957], « Quadriges »

BACHELARD, Gaston, *La Poétique de la rêverie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1960

BONN, Anne-Marie, *La Rêverie terrienne et l'espace de la modernité (dans quelques romans français parus de 1967 à 1972)*, Paris, Klincksieck, 1976

BOURNEUF, Roland et Réal **OUELLET**, *L'Univers du roman*, Paris, PUF, 1972, « collection SUP »

CAMUS, Audrey et Rachel **BOUVET** (dir.), *Topographies romanesques*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011 et notamment

- **CAMUS**, Audrey, « Espèces d'espaces : vers une typologie des espaces fictionnels »

- **BAUELLE**, Yves, « Noms de pays ou pays des noms ? Toponymie et référence dans les récits de fiction »
- **DOYON-GOSSELIN**, Benoît, « Pour une herméneutique des espaces fictionnels »
- **BOUVET**, Rachel, « Topographier pour comprendre l'espace romanesque »
- **DAUNAIS**, Isabelle, « L'étendue : matière et question du roman »
- **BOBLET**, Marie-Hélène, « Neutralité topographique et virtualités romanesques dans l'œuvre d'André Dhôtel »

CHAMBERS, Ross, *La Comédie au château*, Paris, Corti, 1971

DURAND, Gilbert, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 11^e édition, 1992

ÉLIADE, Mircea, *Initiation, rites, sociétés secrètes*, Paris, Gallimard, 1976 [1^{ère} éd. 1959]

FOUCAULT, Michel, *Les Mots et les choses*, Paris, Gallimard, 2009 [1966]

FOUCAULT, Michel, « Des espaces autres », dans *Dits et écrits 1954-1988*, volume IV, Paris, Éditions Gallimard, 1994

FOUCAULT, Michel, *Le Corps utopique, les hétérotopies*, Nouvelles éditions Lignes, 2009

GREIMAS, Algirdas Julien, *Sémantique structurale*, Paris, Librairie Larousse, 1966

GREIMAS, Algirdas Julien, *Du Sens*, Paris, Le Seuil, 1970

GRIVEL, Charles, *Production de l'intérêt romanesque*, Paris-La Haye, Mouton, 1973

JANKÉLÉVITCH, Vladimir, *L'Irréversible et la nostalgie*, Paris, Flammarion, 1974

LE GOFF, Jacques, *Pour un autre Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 1977

LYOTARD, Jean-François, *Le Postmoderne expliqué aux enfants*, Paris, éditions Galilée, 1988

MARIN, Louis, *Utopiques : jeux d'espaces*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1973

MERLEAU-PONTY, Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945

MESCHONNIC, Henri, *Modernité modernité*, Paris, éditions Verdier, 1988

RASSON, Luc, *Châteaux de l'écriture*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 1993

ROBERT, Marthe, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Gallimard, 1983

TADIÉ, Jean-Yves, « Espace », *Le Récit poétique*, Paris, Gallimard, 1994

TODOROV, Tzvetan, « Qu'est-ce que le structuralisme ? », *Poétique*, tome 2, Paris, Éditions du Seuil, 1968

VALÉRY, Paul, *Regards sur le monde actuel*, Paris, Stock, 1931

VIERNE, Simone, *Rite, roman, initiation*, Presses Universitaires de Grenoble, 1987

ZUMTHOR, Paul, *Parler du Moyen Âge*, Paris, Éditions de Minuit, 1980

Dictionnaires

Grand Larousse universel (tome 3), Paris, Larousse, 1995, entrée « Château »

CAZENAVE, Michel (dir.), *Encyclopédie des symboles*, Paris, Le Livre de poche, 1996, « La pochothèque »

CHEVALIER, Jean et Alain **GHEERBRANT**, *Dictionnaire des symboles*, Paris, éditions Robert Laffont et Jupiter, 2005 [1^{ère} éd. 1969], « Bouquins »

COMPÈRE, Daniel (dir.), *Dictionnaire du roman populaire francophone*, Paris, Nouveau monde éditions, 2007

REY, Alain (dir.), *Dictionnaire historique de la Langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 1995

REY, Alain, *Le Grand Robert de la Langue française* (deuxième édition), Paris, éditions Dictionnaires Le Robert, 2001

ROBERT, Paul, *Le Petit Robert 1*, Paris, Dictionnaire Le Robert, 1987

SOURIAU, Étienne, *Vocabulaire d'esthétique*, Paris, Presses Universitaires de France, 2006 [1990], « Quadrige »

Travaux de l'auteur

Travaux universitaires

COMTE-SPONVILLE, Aurélie, *Splendeur et décadence du château dans trois romans du XIXe siècle*, Le Lys dans la vallée d'Honoré de Balzac, Mauprat de George Sand et Une Vie de Guy de Maupassant, mémoire de Master II sous la direction de Francis Marcoin, Arras, Université d'Artois, 2010

GILLE, Aurélie, *Le Château, lieu initiatique et tragique dans le roman au XXe siècle : Le Grand Meaulnes d'Alain-Fournier, Au Château d'Argol de Julien Gracq, Le Hussard bleu de Roger Nimier, Le Roi des Aulnes de Michel Tournier et L'Iris de Suse de Jean Giono*, mémoire de Maîtrise sous la direction de Denis Labouret, Paris, Université Paris IV, 1998

Publications

« Naissance et pérennisation de la bande d'enfants dans quelques séries d'après-guerre », dans **THOIZET**, Evelyne (dir.), *Bandes d'enfants*, Cahiers Robinson n°30, 2011

« Du "héros-repère" au "héros-modèle" : l'enfant détective dans les romans d'enquête pour adolescents pendant les Trente Glorieuses en France », dans **TSIMBIDY**, Myriam et Aurélie **REZZOUK** (dir.), *La jeunesse au miroir. Les pouvoirs du personnage*, Paris, L'Harmattan, 2012, collection « Critiques Littéraires »

« A nous les chemins de l'aventure ! L'adolescent d'après-guerre à la croisée des chemins », dans **MIMOSO-RUIZ**, Bernadette (dir.), *Chemin, cheminement*, Toulouse, Inter-Lignes, Numéro spécial, janvier 2013

« L'espace comme facteur de variation dans *Michel et Les Six Compagnons* », dans **BESSON**, Anne (dir.), *Séries et culture de jeunesse*, Cahiers Robinson n°39, 2016

« La lecture sérielle en France pendant les "Trente Glorieuses" : objet de consommation de masse ou projet didactique ? », dans **BELLENGER**, Yannick et Colette **GAUTHIER** (dir.), *Littérature pour la jeunesse : culture populaire et identité nationale*, Presses Universitaires de Reims (à paraître)

« La persistance de la nature dans le roman pour la jeunesse pendant les Trente Glorieuses, prémices d'une prise de conscience écologique? », dans **PRINCE**, Nathalie et Sébastien **THILTGES**, *Écographies. Ecrire l'écologie pour la jeunesse*, Presses Universitaires de Rennes (à paraître)

Articles tirés de périodiques

Revue et périodiques

Les Amis de Sèvres :

« Les héros de la jeunesse », *Les Amis de Sèvres*, 1981, n°102 et notamment :

- **CHOMBART DE LAUWE**, Marie-José, « Personnage et personnalité »
- **MATHIEU**, Marie-Pierre, « L'image du héros dans le *Club des Cinq* »
- **LAURA**, Lina, « Le héros dans le roman policier pour la jeunesse »

Archives des Lettres Modernes :

CELLIER, Léon, « *Le Grand Meaulnes* ou l'initiation manquée », *Archives des Lettres Modernes*, 1963 (5), n°51

Bulletin d'analyses de livres pour enfants :

« Qu'est-ce qu'un roman d'aventures ? », *Bulletin d'analyses de livres pour enfants*, n°12, juin 1968

JAN, Isabelle, « Le roman policier », *Bulletin d'analyses de livres pour enfants*, Paris, n°27, mars-avril 1972

JAN, Isabelle, « L'aventure : *L'île au trésor* de R. L. Stevenson », dans *Bulletin d'analyses de livres pour enfants*, Paris, n°29, septembre-octobre 1972

Cahiers Robinson :

MARCOIN, Francis et Guillemette **TISON**, « Vie et mort du roman scolaire », dans **MARCOIN**, Francis et Guillemette **TISON** (dir.), *Le Roman scolaire, entre littérature et pédagogie*, Cahiers Robinson, n°29, 2011

TOURCHON, Patrick et Leniiw **ROMAN**, « La Suprématie du symbolique sur la réalité : l'ironie chez Georges Bayard », dans **MARCOIN**, Francis, **MARTIN**, Serge et Fabrice **THUMEREL** (dir.), *A l'École Prévert*, Cahiers Robinson, n°27, 2010

TOURCHON, Patrick et Leniiw **ROMAN**, « L'intertextualité chez Georges Bayard », dans **BESSON**, Anne (dir.), *Séries et culture de jeunesse, Cahiers Robinson*, n°39, 2016

Ingenieries-EAT :

MAHIOU, Bernard, « Bilan socio-économique et culturel de l'implantation des ouvrages », *Ingenieries-EAT*, supplément au n°38, 2004

Enfance :

WALLON, Henri, « Les livres pour enfants », *Enfance*, numéro spécial, mai-juin 1956

Esprit :

RAMNOUX, Clémence, « Mythologie du temps présent », *Esprit*, avril 1971

Europe :

CHOMBART DE LAUWE, Marie-José, « Le Héros dans la littérature pour la jeunesse », *Europe*, janvier-février 1968

French Studies :

KARPLUS, Anne Fabre-Luce, « Irréalisation tragique chez Alain-Fournier », *French Studies*, n°20, 1966

Ianus Bifrons :

« Le roman scout (1927-1962) : un genre littéraire ? », *Ianus Bifrons, Revue universitaire de l'adolescence*, PU de Nancy, n°4, 1992 et notamment :

- **REBER**, Heinz, « *Le Secret de la porte de fer*, un précurseur du roman scout »
- **FONCINE**, Jean-Louis, « La naissance du roman scout »
- **TREULLE**, Stéphane, « “Signe de Piste” : Aventure et ambiguïtés idéologiques »
- **ROUSSEL**, Jean-François, « Bilan de recherches sur le roman scout francophone »

Le Débat :

PIVIDAL, Rafaël, « Questions sur le roman », *Le Débat*, n°90, mai-août 1996

Littérature :

DUCHET, Claude, « “La Fille abandonnée” et “La Bête humaine”, éléments de titrologie romanesque », dans *Littérature*, n° 12, décembre 1973

Magazine Littéraire :

STAROBINSKI, Jean, « Les cheminées et les clochers », *Magazine littéraire*, Paris, n°280, septembre 1990

Poétique :

LARIVAILLE, Paul, « L'Analyse (morpho)logique du récit », *Poétique*, n°19, 1974, p.368-388.

Revue des Livres pour enfants :

ORY, Pascal, « “Signe de Piste” : le pays perdu de la chevalerie », dans *La Revue des livres pour enfants*, n°134-135, automne 1990

LETOURNEUX, Matthieu, « Littérature pour la jeunesse et société, une affaire de discours », *La Revue des livres pour enfants*, n° 268, décembre 2012

Revue des Sciences humaines :

MARZAC, Nicole A. D., « Le thème du *Pays Perdu* dans le roman contemporain », *Revue des Sciences Humaines*, juillet-septembre 1965

Travaux de Linguistique et de Littérature :

BAUDRY, Robert, « Une Lecture magique du *Grand Meaulnes* », *Travaux de Linguistique et de Littérature*, n°11, 1973, p.155-169.

Revue en ligne

BRAGA, Corin, « Utopie, eutopie, dystopie et anti-utopie », *Metabasis*, n°2, septembre 2006 <http://www.metabasis.it/articoli/2/2_Braga.pdf> (consulté le 20 avril 2016)

MARCOIN, Francis, « Aux origines d’Ibby-France », *Strenæ* [En ligne], 3 | 2012, mis en ligne le 15 février 2012 <<http://strenae.revues.org/501>> (consulté le 2 mai 2016). DOI : 10.4000/strenae.501

Sitographie

Sites et fora consacrés à la littérature de jeunesse

Blog de Raymond Perrin :

<<http://raymondperrin.blogspot.fr/>> (consulté le 30 mars 2016)

Forum « Livres d’enfants » :

<<http://livres-d-enfants.conceptbb.com/forum>> (consulté le 20 avril 2016)

Site consacré à Paul-Jacques Bonzon :

<<http://paul-jacques-bonzon.fr/index.htm>> (consulté le 20 avril 2016)

Site Internet collaboratif dédié aux livres d’enfants :

<http://serge-passions.fr/livres_d_enfants.htm> (consulté le 20 avril 2016)

Site consacré à Fantômette :

<http://millepompons.free.fr/0301_histoire.htm> (consulté le 11 mai 2016)

Site actuel des « Bibliothèque rose » et « verte » : www.bibliothequerose.com :
<<http://www.bibliothequerose.com/spip.php?page=toutes-les-series>> (consulté le 11 mai 2016)

Site sur Enid Blyton :
<<http://www.enidblytonsociety.co.uk/>> (consulté le 16 mai 2016)

Site actif sur la collection « Signe de Piste » :
<<http://www.signe-de-piste.com/>> (consulté le 12 mai 2016)

Site sur l'histoire de la collection « Signe de Piste » :
<www.sdp-livres.com> (consulté le 30 mars 2016)

Site sur les romans scouts : romans-scouts.com :
<<http://www.romans-scouts.com/page10.html>> (consulté le 11 mai 2016)

Forum « A propos de la littérature populaire » :
<<http://litteraturepopulaire.winnerbb.net/t2060-serie-digitale-collection-grund-illustree>>
(consulté le 11 mai 2015)

Site noosphere.com :
<<http://www.noosphere.com/icarus/livres/collection.asp?numcollection=256>> (consulté le 11 mai 2016)

Législation en ligne

Préambule de la *Constitution du 27 octobre 1946*, article 13 :
<<http://legifrance.gouv.fr/Droit-francais/Constitution/Preambule-de-la-Constitution-du-27-octobre-1946>> (consulté le 30 mars 2016)

Loi n° 49-956 du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse, article 2 :
<http://legifrance.gouv.fr/affichTexteArticle.do;jsessionid=32C2669D3AC7D78DC96B08842CBA81E3.tpdjo09v_3?idArticle=LEGIARTI000006421424&cidTexte=JORFTEXT00000878175&categorieLien=id&dateTexte=20100710> (Consulté le 30 mars 2016),
modifié par la loi n°2011-525 du 17 mai 2011, article 46 :
<http://legifrance.gouv.fr/affichTexteArticle.do;jsessionid=32C2669D3AC7D78DC96B08842CBA81E3.tpdjo09v_3?idArticle=LEGIARTI000024039824&cidTexte=JORFTEXT00000878175&categorieLien=id&dateTexte=20121201> (Consulté le 30 mars 2016)

Sites proposant des rétrospectives historiques

Site du Livre de poche :
<<http://www.livredepoche.com/content/historique-du-livre-de-poche>> (consulté le 30 mars 2016)

Site des éditions Albin Michel :
<<http://www.albin-michel.fr/editions-d.php#a2010>> (consulté le 11 mai 2016)

Site des éditions Rageot :
<<http://www.rageot.fr/qui-sommes-nous/historique/>> (consulté le 11 mai 2016)

Site romanpolicier.net présentant les règles du polar édictées par Van Dine :
<<http://www.romanpolicier.net/les-20-regles-de-van-dine/>> (consulté le 03 avril 2016)

Site de l'IFOP, article de Jérôme Fourquet sur « Le Catholicisme en France en 2009 » :
<http://www.ifop.fr/?option=com_publication&type=publication&id=43> (consulté le 6 avril 2016)

Site de la meunerie française :
<<http://www.meuneriefrancaise.com/content.asp?IDD=3299>> (consulté le 22 avril 2016)

Site sur l'eau : (source : Observatoire Cetelem 2011) :
<<http://www.cieau.com/tout-sur-l-eau/l-hygiene-et-l-eau-petit-parcours-historique>>
(consulté le 6 avril 2016)

<<http://www.cieau.com/l-eau-potable/l-eau-potable-pour-tous-une-conquete-recente>>
(consulté le 6 avril 2016)

Site Sortir du nucléaire :
<<http://www.sortirdunucleaire.org/Presentation-generale>> (consulté le 6 avril 2016)

Site de Greenpeace France :
<http://www.greenpeace.org/france/fr/campagnes/nucleaire/>> (consulté le 6 avril 2016)

Filmographie

OPHÜLS, Marcel, *Le Chagrin et la pitié*, 1971, documentaire produit par Télévision Rencontre, Norddeutscher Rundfunk et la Télévision suisse romande

INDEX

A

ALAIN, Jean-Claude · 78, 89, 116, 118, 144, 222, 245,
247, 262, 263, 264, 267, 289, 344, 356, 357, 364,
367, 368, 369, 377, 399, 410

Alice · 27, 37, 90, 109, 134, 156, 170, 174, 195, 196,
210, 216, 218, 219, 220, 273, 275, 278, 327, 328,
329, 333, 418, 446

Archaïsme · 43, 44, 49, 50, 54, 55, 57, 59, 60, 65, 66,
67, 71, 72, 76, 113, 127, 130, 134, 135, 136, 137,
139, 140, 142, 143, 148, 149, 158, 159, 161, 162,
163, 166, 167, 168, 170, 171, 172, 173, 174, 176,
178, 179, 180, 181, 182, 183, 185, 186, 187, 191,
207, 217, 218, 250, 251, 252, 261, 323, 359, 360,
363, 416, 419, 434, 436

AUGE, Marc · 68, 69, 70, 71, 145, 148, 158, 166, 167,
180, 250, 358, 360, 362, 387

Augustin Meaulnes · 13, 14, 134, 194, 204, 207, 228,
249, 254, 257, 258, 270, 318, 367, 370, 377, 382,
417, 419, 420, 421, 422, 423, 425, 426, 427, 428,
429, 431, 441, 449, 450, 453, 454, 456

Aventure · 7, 12, 14, 16, 17, 18, 23, 24, 25, 26, 27, 32,
33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 45, 46, 47,
51, 52, 53, 54, 55, 57, 59, 60, 65, 67, 70, 73, 75, 76,
77, 78, 79, 80, 82, 88, 90, 91, 94, 95, 96, 97, 101,
102, 104, 105, 107, 109, 110, 114, 115, 120, 123,
124, 125, 126, 127, 128, 130, 131, 134, 137, 138,
146, 147, 156, 159, 160, 161, 168, 178, 180, 185,
186, 191, 192, 196, 197, 198, 199, 212, 216, 218,
221, 222, 223, 225, 226, 227, 228, 232, 234, 235,
236, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 247,
248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 256, 257, 258,
259, 260, 261, 266, 273, 274, 275, 287, 288, 291,
292, 293, 294, 295, 297, 298, 299, 300, 301, 302,
304, 305, 306, 307, 313, 315, 323, 324, 326, 327,
330, 331, 335, 336, 338, 340, 342, 343, 345, 346,
348, 349, 352, 353, 358, 359, 360, 364, 370, 372,

374, 375, 376, 378, 384, 385, 386, 388, 390, 394,
396, 397, 400, 403, 413, 414, 415, 417, 419, 420,
421, 424, 426, 427, 429, 431, 433, 434, 435, 436,
437, 438, 450, 451, 453, 454

B

BACHELARD, Gaston · 42, 43, 119, 121, 154, 155, 192,
200, 213, 216, 229, 233, 234, 373, 422, 431

BAER DE, Philippe · 373

BANCAUD-MAËNEN, Florence · 13, 260

Bande d'enfants · 11, 18, 23, 26, 27, 30, 31, 32, 34, 45,
46, 51, 59, 78, 93, 94, 96, 105, 127, 131, 144, 153,
173, 187, 214, 228, 236, 240, 247, 256, 282, 285,
286, 291, 293, 296, 299, 301, 303, 304, 308, 311,
314, 316, 317, 318, 326, 328, 331, 332, 333, 334,
335, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348,
349, 350, 354, 355, 357, 358, 359, 360, 362, 369,
370, 375, 379, 380, 386, 388, 400, 403, 410, 412,
414, 420, 448, 449, 453

Barrage · 44, 66, 74, 97, 107, 161, 167, 263, 298, 392,
393, 398, 399, 428, 435

BARRIE, J. M. · 237, 242, 358, 361, 399, 402, 416

BAUELLE, Yves · 112

BAUX, Raymond · 78, 83, 84, 124, 125, 135, 178, 209,
215, 216, 223, 249, 250, 263, 266, 277, 279, 280,
377, 382

BAYARD, Georges · 14, 26, 27, 32, 37, 39, 45, 46, 67, 74,
75, 80, 84, 85, 92, 94, 95, 96, 97, 98, 100, 101, 102,
105, 106, 107, 108, 109, 110, 115, 119, 122, 124,
146, 147, 150, 156, 160, 161, 163, 168, 174, 175,
176, 198, 199, 212, 221, 222, 224, 225, 230, 239,
240, 241, 255, 256, 258, 259, 269, 271, 273, 275,
277, 278, 282, 293, 294, 298, 299, 300, 302, 305,
307, 308, 309, 311, 312, 318, 324, 326, 327, 328,
329, 333, 335, 337, 339, 344, 358, 399, 403, 404,
408, 409, 438, 449, 454, 455

BAZIN, Jean-François · 76, 123, 125, 129, 130, 145, 164, 169, 172, 178, 217, 224, 273, 274, 279, 280, 309, 310, 374, 397

BEDIN, Véronique · 14, 429, 430

Bennett · 37, 333, 343, 347, 348, 445

BERNA, Paul · 17, 26, 72, 75, 77, 78, 138, 139, 140, 141, 155, 156, 162, 186, 225, 226, 304, 306, 308, 311, 312, 315, 316, 317, 318, 323, 328, 329, 346, 348, 349, 356, 360, 362, 364, 369, 391, 392, 397, 400, 401, 406, 416, 420, 422, 435, 439

BESSON, Anne · 57, 93, 96, 99, 306, 428

Bibliothèque rose · 23, 26, 45, 74, 75, 81, 82, 92, 106, 107, 108, 177, 239, 240, 253, 254, 303, 327, 328, 331, 337, 338, 362, 369, 394, 414, 419, 436, 442, 443, 445, 446, 457

Bibliothèque verte · 17, 19, 26, 27, 42, 45, 46, 77, 80, 81, 88, 89, 90, 92, 95, 96, 97, 106, 107, 115, 119, 120, 122, 124, 134, 161, 162, 169, 173, 199, 225, 236, 239, 240, 282, 303, 326, 328, 331, 338, 339, 341, 343, 344, 347, 409, 419, 441, 442, 443, 444, 445, 446

Bildungsroman · 13, 14, 15, 56, 104, 191, 260, 261, 295

BLANC, Jeanne-Yves · 75, 76, 134, 135, 136, 154, 155, 156, 161, 195, 201, 202, 203, 225, 309, 372, 419, 424

BLYTON, Enid · 23, 27, 37, 38, 46, 47, 58, 81, 82, 94, 98, 100, 106, 107, 114, 115, 159, 176, 177, 195, 196, 214, 220, 221, 239, 240, 241, 254, 255, 256, 257, 258, 272, 273, 274, 277, 283, 284, 301, 302, 306, 307, 310, 314, 315, 318, 327, 329, 331, 338, 341, 346, 347, 348, 349, 355, 356, 359, 362, 363, 383, 406, 407, 408, 411, 457

BOILEAU-NARCEJAC · 35, 38, 274, 339, 340

BONNEUIL, Christophe · 6, 15, 52, 53, 180, 387, 393, 397, 398

BONZON, Paul-Jacques · 14, 17, 27, 28, 37, 45, 46, 51, 58, 67, 70, 74, 75, 77, 80, 81, 88, 89, 92, 93, 94, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 104, 105, 106, 108, 109, 110, 116, 117, 119, 120, 121, 122, 126, 127, 137, 138, 140, 141, 144, 147, 148, 150, 153, 161, 162, 166, 167, 168, 169, 171, 173, 183, 195, 222, 231, 247, 248, 256, 257, 260, 271, 282, 292, 293, 294, 296, 297, 298, 299, 300, 303, 304, 305, 308, 309, 311, 312, 313, 316, 318, 327, 328, 329, 331, 334, 342, 343, 344, 345, 346, 348, 357, 364, 369, 379, 380, 383, 387, 388, 392, 394, 395, 396, 399, 400, 415, 417, 418, 424, 435, 438, 450, 456

BOULAIRE, Cécile · 54, 199, 201, 206, 212, 216, 227, 228, 229, 230, 278, 284

BOURGENAY, Henri · 29, 58, 87, 126, 141, 192, 211, 222, 241, 242, 290, 291, 303, 333, 356, 357, 365, 379, 400, 401, 402, 405

BOURNEUF, Roland · 79, 81, 84, 114, 228, 261, 262, 286, 417

BOUVET, Rachel · 43, 65, 80, 81, 90, 103, 111, 112, 113, 157, 165, 191, 192, 232, 244, 390

BRAGA, Corin · 60, 391, 392, 437

BRUCKNER, Pascal · 41, 42, 146, 147, 353, 360

BRUNO, G · 85, 86, 87, 103, 104, 121, 122, 149, 150, 151, 167, 182, 185, 246, 295

BUCKERIDGE, Anthony · 37, 333, 343, 347

C

CABANEL, Patrick · 16, 85, 86, 102, 103, 149, 287, 295

CAMUS, Audrey · 43, 65, 80, 81, 90, 103, 111, 112, 113, 157, 165, 192, 232, 244, 390

CAROF, Marie-Noëlle · 38, 39, 54, 56, 57, 95, 329

Carte, cartographie · 41, 65, 66, 69, 70, 72, 73, 77, 78, 79, 83, 84, 86, 87, 88, 89, 90, 102, 103, 225, 246, 247, 262, 266, 293, 298, 344, 352, 386, 401

CHAPOULIE, Jean-Michel · 9, 12, 30, 32, 354

Château · 42, 45, 51, 54, 66, 67, 76, 78, 79, 81, 82, 87, 88, 90, 100, 101, 107, 118, 119, 120, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 133, 135, 136, 137, 138, 139, 141, 142, 143, 146, 153, 154, 159, 161, 164, 169, 172, 174, 177, 178, 179, 181, 185, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 226, 227, 228, 233, 239, 242, 250, 254, 256, 263, 264, 265, 282, 287, 289, 297, 298, 299, 304, 309, 330, 338, 356, 363, 364, 367, 368, 369, 370, 372, 374, 375, 376, 377, 380, 386, 389, 391, 404, 416, 417,

419, 422, 423, 424, 425, 426, 430, 431, 432, 434,
435, 443, 446, 447, 452, 453

CHAULET, Georges · 26, 48, 74, 75, 108, 196, 200, 238,
241, 242, 253, 254, 275, 276, 280, 282, 285, 302,
303, 318, 327, 330, 331, 333, 334, 335, 337, 338,
369, 370, 389, 390, 397, 409, 422

Chemin, route · 15, 28, 36, 66, 68, 70, 78, 80, 82, 89,
101, 104, 118, 128, 133, 138, 139, 143, 144, 145,
147, 150, 152, 162, 173, 180, 183, 191, 203, 204,
211, 213, 214, 216, 222, 227, 229, 242, 243, 244,
245, 246, 247, 248, 249, 250, 259, 260, 261, 262,
263, 264, 265, 266, 267, 268, 270, 281, 283, 286,
287, 288, 289, 290, 291, 292, 296, 304, 318, 327,
339, 344, 349, 396, 403, 423, 432, 435, 453

CHOLLET, Laurent · 23, 46, 47, 48

CLERC, Gaston · 179, 239, 299, 374, 375, 408

COMPÈRE, Daniel · 33, 35, 41, 103, 108

Conte · 17, 18, 20, 52, 99, 125, 138, 182, 185, 191, 200,
202, 207, 218, 227, 229, 232, 233, 245, 252, 254,
257, 264, 265, 266, 267, 268, 272, 281, 295, 303,
305, 306, 313, 339, 340, 402, 414, 417, 430, 450

CREPIN, Thierry · 10

Cycle · 57, 72, 92, 93, 96, 99, 133, 235, 295, 306, 428,
438, 449

D

DALENS, Serge · 21, 25, 28, 29, 30, 39, 92, 118, 130, 131,
164, 206, 214, 216, 217, 402

DECREAU, Laurence · 97, 99, 108, 252, 253, 280, 324,
325, 327, 334, 335, 336, 391, 406, 416, 419, 430

DEFOE, Daniel · 34, 37, 73, 235, 236, 241, 411

DEOM, Laurent · 25, 333, 385, 386

DHOTEL, André · 17, 181, 182, 244, 291, 424, 452

DOYON-GOSSELIN, Benoît · 65, 113, 157

DURAND, Gilbert · 72, 233, 275, 276, 378, 380, 381

Dystopie · 60, 391, 392, 410, 412, 413, 418, 437, 438,
439, 456

E

EMMANUELLI, Michèle · 251, 285

Enquête, roman policier · 8, 18, 19, 22, 24, 26, 27, 32,
35, 36, 37, 38, 39, 40, 46, 51, 54, 55, 56, 57, 59, 60,
65, 73, 74, 75, 76, 79, 84, 91, 94, 95, 96, 98, 104,
114, 117, 120, 124, 129, 139, 156, 159, 160, 162,
163, 168, 182, 187, 192, 196, 216, 218, 221, 222,
224, 225, 226, 252, 254, 255, 256, 259, 271, 274,
275, 278, 281, 292, 302, 306, 308, 309, 312, 313,
314, 317, 318, 319, 323, 324, 325, 328, 329, 333,
334, 335, 336, 345, 349, 354, 359, 372, 374, 375,
384, 388, 390, 400, 406, 414, 415, 419, 421, 424,
434, 436, 441, 450, 451, 453, 454

Eutopie · 60, 391, 392, 412, 413, 437, 439, 456

F

Fantômette · 23, 27, 38, 46, 47, 48, 74, 75, 93, 107,
108, 196, 200, 238, 239, 240, 241, 242, 253, 254,
275, 276, 280, 282, 283, 285, 302, 303, 318, 326,
327, 330, 333, 334, 335, 337, 338, 369, 370, 389,
390, 397, 409, 422, 445, 449, 456

FERNEY, Georges · 40, 78, 89, 133, 152, 164, 182, 195,
205, 213, 214, 215, 216, 223, 227, 228, 229, 232,
233, 242, 248, 368, 369, 372, 374, 375, 376, 377,
378, 389, 419, 424

FINKIELKRAUT, Alain · 41, 42, 146, 147, 353, 360

FONCINE, Jean-Louis · 21, 25, 51, 72, 78, 79, 89, 90, 92,
112, 123, 125, 126, 127, 131, 132, 139, 142, 143,
146, 147, 172, 173, 180, 196, 197, 198, 202, 205,
209, 210, 211, 213, 224, 226, 228, 229, 231, 232,
247, 248, 249, 262, 263, 265, 266, 267, 287, 288,
289, 291, 332, 333, 336, 375, 376, 377, 379, 380,
382, 385, 386, 404, 405, 408, 423, 426, 449

FONDAL, Mik · 25, 170, 171, 405, 406

FORCHERON, Michel · 39, 45, 84, 85, 94, 95, 96, 97, 98,
109, 115, 119, 160, 161, 163, 168, 176, 198, 221,
275, 293, 294, 324, 326, 327, 328, 335, 338, 409,
418

Forêt · 52, 54, 59, 66, 72, 79, 86, 138, 145, 152, 182,
192, 198, 200, 207, 213, 226, 227, 228, 229, 230,
231, 232, 233, 234, 238, 241, 243, 245, 247, 248,
250, 254, 264, 265, 266, 267, 272, 287, 289, 303,
372, 378, 386, 393, 397, 411, 414, 430, 433, 447

FOUCAULT, Michel · 40, 43, 49, 58, 59, 70, 71, 192, 351, 352, 353, 360, 370, 371, 378, 381, 388, 389, 391, 428
FOUCHE, Pascal · 7, 17
FOURASTIE, Jean · 5, 6, 393
FRESCOZ, Jean-Baptiste · 6, 397
FRIoux, Stéphane · 53, 387
FUVAL, Pierre · 80, 127, 196, 212, 218, 357

G

GOLDING, William · 241, 242, 411, 413, 414
GREIMAS, Algirdas Julien · 253, 305, 306
GRIMM · 245, 254, 267, 304, 414
GUERIN, Christian · 332
GUIOMAR, Michel · 134, 382, 423

H

Hétérotopie · 59, 60, 78, 351, 352, 353, 354, 358, 359, 360, 362, 364, 366, 367, 370, 371, 372, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 428, 432, 437, 439, 452
HUERRE, Patrice · 9, 12, 13, 15, 30, 31, 378

I

Île · 8, 29, 34, 58, 66, 75, 78, 81, 82, 83, 87, 107, 126, 128, 141, 161, 163, 177, 192, 195, 196, 200, 211, 214, 222, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 250, 253, 254, 258, 273, 275, 276, 282, 290, 291, 301, 302, 303, 314, 315, 318, 329, 333, 337, 338, 341, 356, 357, 358, 363, 364, 365, 366, 369, 370, 378, 379, 389, 390, 400, 401, 402, 405, 406, 409, 411, 413, 430, 442, 444, 445, 454
Initiation · 4, 11, 12, 56, 57, 191, 197, 250, 251, 252, 257, 259, 261, 262, 263, 264, 268, 269, 270, 271, 274, 275, 276, 277, 285, 286, 289, 292, 295, 300, 301, 306, 312, 313, 314, 317, 318, 319, 323, 359, 381, 421, 451, 452, 454

J

JAN, Isabelle · 23, 34, 37, 38, 39
JANKELEVITCH, Vladimir · 420, 431
Jardin · 59, 66, 70, 73, 116, 119, 121, 134, 135, 136, 141, 155, 167, 210, 302, 351, 371, 372, 377, 380, 386, 395, 396
JARRIGE, François · 6, 397
JEAN-BART, Alain · 12, 13, 14, 15, 16, 55, 158, 260, 268, 292, 327, 429
JEURY, Michel · 409, 410

K

KARPLUS, Anne Fabre-Luce · 429
KOURCHID, Olivier · 9, 12, 30, 32, 354

L

La Bande à Gaby · 72, 77, 139, 186, 187, 306, 308, 311, 315, 317, 318, 328, 346, 348, 349, 360, 361, 369, 391, 392, 397, 400, 407, 416, 420, 422, 435
Le Club des Cinq · 23, 27, 37, 46, 47, 48, 81, 82, 93, 106, 107, 126, 156, 177, 195, 196, 198, 214, 220, 221, 239, 240, 241, 254, 255, 256, 258, 272, 273, 274, 277, 283, 284, 301, 302, 310, 313, 314, 315, 318, 327, 329, 331, 337, 338, 341, 346, 347, 348, 363, 383, 406, 407, 408, 442, 443, 449
LEPRINCE, X. B. · 76, 78, 79, 82, 83, 87, 88, 89, 90, 92, 118, 124, 125, 126, 128, 129, 133, 144, 146, 153, 164, 171, 173, 174, 195, 197, 201, 204, 205, 207, 208, 209, 210, 215, 227, 229, 232, 233, 250, 263, 264, 265, 289, 364, 370, 374, 376, 377, 381, 386, 404, 422, 423, 424
LEROY, Armelle · 23, 46, 47, 48
Les Six Compagnons · 14, 45, 46, 51, 52, 67, 74, 75, 77, 88, 89, 92, 93, 94, 96, 97, 98, 100, 101, 102, 105, 106, 110, 119, 120, 137, 138, 140, 144, 153, 161, 162, 169, 171, 173, 183, 195, 222, 231, 247, 256, 260, 271, 282, 292, 293, 296, 297, 298, 299, 300, 303, 304, 305, 308, 309, 311, 312, 313, 316, 318,

327, 328, 334, 342, 343, 344, 380, 383, 396, 399,
406, 424, 443, 444, 454

LETOURNEUX, Matthieu · 34, 438

Lieux de culte

églises, chapelles, abbaye · 49, 50, 66, 67, 71, 75,
76, 78, 83, 84, 89, 123, 124, 125, 126, 129, 130,
132, 133, 135, 145, 147, 160, 164, 172, 173, 176,
178, 197, 198, 209, 212, 215, 216, 217, 221, 222,
223, 224, 225, 226, 249, 250, 263, 264, 266, 276,
277, 278, 279, 280, 289, 309, 374, 376, 377, 382,
397, 404, 441

Loi de 1949 sur les publications pour la jeunesse · 10,
399, 438, 448, 457

LORIoT-PREVOST, S. · 59, 124, 150, 196, 213, 215, 248,
267, 290, 291, 346, 357, 364, 372, 374, 381, 424

LYOTARD, Jean-François · 141, 142

M

MARCOIN, Francis · 7, 10, 103, 104, 121, 152, 194, 453

MATHIEU-COLAS, Marie-Pierre · 383

MATHIEU-COLAS, Marie-Pierre et Michel · 39, 81, 99, 107,
115, 126, 138, 156, 157, 159, 197, 198, 220, 221,
254, 255, 256, 257, 272, 277, 278, 281, 285, 301,
305, 307, 313, 314, 334, 383, 390

MAUFFRET, Yvon · 87, 88, 127, 128, 134, 137, 175, 176,
225, 233, 234, 242, 276, 281, 424

MERLEAU-PONTY, Maurice · 68, 123

MESCHONNIC, Henri · 50

MESSAC, Régis · 35, 74

Michel · 14, 20, 25, 27, 32, 37, 39, 40, 43, 45, 46, 47,
49, 51, 58, 59, 67, 70, 71, 74, 75, 80, 84, 85, 92, 93,
94, 95, 96, 97, 98, 100, 101, 102, 106, 107, 108,
109, 110, 115, 118, 119, 122, 124, 132, 134, 146,
147, 150, 153, 156, 160, 161, 163, 168, 172,
174, 175, 176, 191, 192, 194, 198, 199, 205, 212,
221, 222, 224, 225, 230, 235, 239, 240, 241, 245,
255, 256, 257, 258, 259, 269, 270, 271, 273, 275,
277, 278, 282, 293, 294, 296, 297, 298, 299, 300,
302, 305, 307, 308, 309, 311, 312, 313, 318, 324,
326, 327, 328, 329, 333, 335, 336, 337, 338, 339,
344, 351, 352, 353, 358, 360, 370, 371, 373, 378,

380, 381, 382, 383, 388, 389, 391, 399, 403, 404,
408, 409, 410, 414, 418, 423, 424, 428, 437, 441,
442, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 457

Modernité · 15, 23, 26, 31, 32, 41, 43, 44, 46, 48, 49,
50, 51, 55, 56, 57, 59, 60, 65, 66, 67, 70, 71, 72, 74,
77, 113, 116, 118, 127, 130, 132, 137, 138, 139,
140, 141, 142, 143, 145, 146, 147, 148, 149, 158,
159, 161, 162, 165, 166, 167, 168, 169, 171, 172,
173, 174, 175, 176, 178, 179, 180, 181, 182, 183,
185, 186, 188, 191, 193, 194, 196, 226, 238, 239,
243, 247, 251, 252, 271, 323, 328, 349, 354, 359,
364, 374, 383, 387, 393, 395, 396, 397, 398, 410,
417, 426, 431, 432, 433, 435, 436, 451, 452

MORE, Thomas · 58, 59, 78, 363, 365

Moulin · 67, 70, 119, 144, 264, 265, 281, 287, 355, 356,
363, 364, 367, 368, 372, 375, 377, 399, 447

Moyen Âge · 54, 55, 70, 71, 132, 169, 172, 176, 197,
199, 201, 206, 212, 216, 225, 227, 228, 230, 278,
284, 297, 393, 449, 452

N

NIERES-CHEVREL, Isabelle · 8

Non-lieu · 68, 69, 70, 145, 146, 167, 351, 387

Nucléaire · 45, 66, 70, 74, 137, 180, 183, 231, 260, 316,
393, 398, 411, 458

O

OPHÜLS, Marcel · 4, 29

ORY, Pascal · 131, 132, 143, 163, 165

OUELLET, Réal · 79, 81, 84, 114, 228, 261, 262, 286, 417

P

PAGAN-REYMOND, Martine · 9, 12, 13, 15, 30, 31, 378

PERRAULT, Charles · 207, 208, 245, 254, 265, 267, 304,
339, 414

PERRIN, Raymond · 17, 18, 20, 21, 22, 23, 26, 163, 456

PESSIS, Céline · 6, 15, 52, 53, 180, 387, 393, 397, 398

PEYRADE, Jean · 24, 332

PIQUARD, Michèle · 7, 18, 21
POL, Anne-Marie · 19, 22, 91, 93, 99, 325
Prince Eric · 445
PRINCE, Nathalie · 14
PROPP, Vladimir · 229, 252, 257, 264, 313

Q

QUINE, Caroline · 37, 90, 99, 109, 134, 156, 170, 174,
195, 196, 210, 216, 218, 219, 253, 273, 278, 327,
329, 333, 341, 411, 418, 446

R

RASSON, Luc · 135, 142, 169, 194, 198, 200, 435
REBER, Heinz · 52, 54, 131
RECQUEVILLE DE, Jeanne · 45, 78, 127, 136, 138, 141, 142,
143, 154, 169, 174, 181, 195, 202, 204, 208, 209,
211, 254, 356, 380, 391, 416, 419, 422, 426
REYMOND, Jean-Michel · 9, 12, 13, 15, 30, 31, 378
RIVIERE, Jacques · 32, 36, 261, 427
ROBERT, Jean-Louis · 9, 12, 30, 32, 354
Robinson · 34, 37, 73, 103, 147, 235, 236, 238, 239,
241, 411, 445, 453, 454, 455
Robinsonnade · 115, 235, 236, 238, 239, 241, 242, 411,
413
Roman scolaire · 28, 85, 86, 87, 102, 103, 104, 105,
121, 140, 167, 182, 246, 247, 295, 417, 451, 454

S

SAINT-MARCOUX · 26, 195
Sans-Atout · 38, 340, 443
SANTELLI, Claude · 104, 182, 183, 185
SCHEER, Jacques · 132, 133, 142, 143, 172, 197, 206
Scoutisme · 18, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 51, 52, 54, 72,
76, 77, 79, 82, 89, 90, 115, 116, 118, 125, 129, 130,
131, 132, 133, 137, 142, 143, 146, 150, 152, 153,
163, 164, 167, 172, 173, 179, 197, 201, 204, 206,
209, 210, 213, 216, 218, 222, 224, 226, 227, 228,
231, 233, 245, 249, 263, 264, 265, 266, 267, 278,

280, 287, 288, 289, 291, 330, 332, 333, 334, 344,
356, 357, 368, 369, 375, 376, 377, 379, 381, 382,
386, 389, 399, 404, 410, 419, 422, 426, 455, 457
Série · 14, 16, 17, 19, 23, 25, 26, 27, 37, 38, 39, 41, 45,
46, 47, 48, 51, 56, 57, 65, 75, 80, 81, 84, 85, 90, 91,
92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 105,
107, 108, 109, 110, 111, 112, 115, 117, 119, 160,
161, 163, 164, 168, 169, 175, 176, 183, 191, 198,
221, 224, 240, 242, 251, 253, 254, 255, 256, 257,
272, 275, 277, 285, 292, 293, 294, 295, 296, 297,
298, 299, 300, 302, 303, 305, 306, 311, 318, 324,
325, 326, 327, 328, 329, 331, 333, 334, 335, 337,
339, 340, 341, 342, 343, 346, 347, 357, 360, 364,
369, 383, 385, 388, 394, 396, 399, 403, 404, 409,
411, 412, 415, 416, 418, 428, 430, 441, 442, 443,
445, 446, 449, 453, 454

Signe de Piste · 16, 17, 21, 22, 24, 25, 28, 29, 72, 76,
78, 79, 80, 83, 89, 92, 116, 118, 123, 124, 130, 131,
132, 133, 142, 143, 150, 163, 164, 165, 171, 172,
197, 206, 245, 266, 373, 408, 436, 441, 442, 444,
445, 446, 450, 455, 456, 457

SOHN, Anne-Marie · 9, 12, 30, 32, 354
SORIANO, Marc · 8, 38, 98, 99, 100, 251, 255, 325, 328,
331, 335, 337, 415, 418
Souterrain · 54, 70, 83, 84, 124, 153, 177, 179, 197,
206, 207, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 220,
221, 222, 224, 225, 226, 272, 273, 274, 275, 277,
278, 279, 280, 283, 285, 298, 306, 310, 314, 339,
354, 357, 374, 380, 383

STAROBINSKI, Jean · 49, 50, 51, 55, 158
STEVENSON, Robert-Louis · 33, 34, 37, 73, 235, 238, 411,
454
Surmodernité · 68, 69, 70, 71, 145, 147, 148, 158, 165,
166, 167, 180, 250, 358, 360, 362, 387, 451

T

TADIE, Jean-Yves · 33, 34, 118, 200, 432
THALER, Danielle · 12, 13, 14, 15, 16, 55, 158, 260, 268,
292, 327, 429
TISON, Guillemette · 103, 104
TODOROV, Tzvetan · 35, 36, 40, 77

TOPÇU, Sezin · 6, 15, 52, 53, 180, 387, 393, 397, 398

TOUDOUBE, Georges-Gustave · 41, 326, 331

Tour, donjon · 54, 66, 74, 75, 83, 92, 100, 136, 143,
154, 162, 169, 178, 195, 199, 200, 202, 204, 205,
207, 208, 209, 211, 212, 213, 223, 225, 314, 356,
380, 394, 444

TWAIN, Marc · 237, 238

U

Utopie · 57, 58, 59, 60, 77, 78, 142, 147, 177, 323, 351,
352, 353, 360, 363, 364, 365, 366, 370, 371, 384,

387, 388, 391, 392, 396, 400, 402, 403, 406, 410,
413, 415, 437, 439, 452, 456

V

VENAYRE, Sylvain · 41, 42, 51, 52, 128, 130, 146, 352,
364

VERNE, Jules · 7, 19, 33, 37, 41, 215, 235, 236, 385, 390

VEROT, Marguerite-Marie-Charlotte · 39, 218, 313, 314,
345, 346

VIERNE, Simone · 269, 271, 301, 312, 314, 317

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION.....	3
PREMIÈRE PARTIE : ÉTAT DES LIEUX, TENSION ENTRE MODERNITÉ ET ARCHAÏSME	63
I. TYPOLOGIE SPATIALE	65
A. Lecture de la carte heuristique	65
1. Les grands ensembles de structuration de l'espace fictionnel	65
Premières subdivisions : lieux ouverts, lieux fermés ; naturels, artificiels	66
Deuxième subdivision : hypéroliques et hypoliés	66
Troisième subdivision : lieux archaïques et lieux modernes	66
Lieux mobiles et lieux fixes	67
Lieux de passage : « lieux anthropologiques » et « non-lieux »	68
Autres oppositions structurantes	70
Problèmes de catégorisation.....	72
2. <i>Topoi</i> narratifs	73
Lieux d'enquête et lieux d'aventure.....	73
Réalité des héros et utopie.....	77
B. Décrire dans les romans pour la jeunesse.....	79
1. La description dans les <i>incipit</i>	79
2. Les « explorations méthodiques » ou les « notations fragmentaires ».....	81
3. Cartographier pour comprendre et s'enrichir	83
Des cartes pour mieux comprendre.....	83
Des cartes pour instruire.....	85
Des cartes pour jouer.....	88
C. Le lieu, seul principe de variation tangible dans les séries littéraires	91
1. La série, un espace narratif délibérément figé	93
Récurrence des personnages	93
Un temps suspendu	95
« Une seule et même intrigue mille fois déclinée »	97
2. Le lieu sériel : « le Tour de la France par deux... à six enfants ».....	100
Place et importance des lieux dans les titres de romans.....	100
La série ou l'apprentissage de la géographie	102

Jeux toponymiques	109
II. LES GRANDS SYSTÈMES D'OPPOSITIONS : SYMÉTRIE INVERSÉE....	114
A. Opposition entre lieu de vie et lieu de l'aventure des héros	114
1. Jeux de contrastes pour une représentation manichéenne de l'espace	114
Villes et campagnes	114
Hébergement et hôtellerie en villégiature.....	118
2. Grandes dialectiques	121
Dedans et dehors.....	121
Jour et nuit	123
B. Le triomphe de l'archaïsme contre la modernité	127
1. La célébration de l'archaïsme	127
Fascinant passé	127
La « nostalgie de l'espace ».....	130
Poéticité et suggestivité des lieux archaïques	135
2. Mise à distance de la modernité.....	137
Un intérêt prudent pour la modernité.....	137
La modernité est le plus souvent rejetée.....	140
3. La victoire de l'ancien sur le nouveau	143
La concurrence explicite.....	143
La surmodernité en cause	145
C. Lieux d'opposition intrinsèque	149
1. La montagne	149
Une beauté magistrale.....	149
Une dangerosité excitante.....	150
Un espace symbolique et onirique	151
2. La maison, entre cocon et espace du danger.....	154
La maison refuge	154
L'intrusion dans la maison.....	155
III. COMPLÉMENTARITÉ ET POROSITÉ DES LIEUX.....	158
A. Une fructueuse complémentarité entre modernité et archaïsme	158
1. Intrigue moderne, cadre archaïque et vice-versa	159
Intrigue moderne et cadre archaïque dans les romans d'enquête	159
Problèmes de réciprocité.....	162
Spécificité des romans scouts	163
2. De la modernité à la surmodernité du paysage.....	165

Des paysages modernes au sens baudelairien	166
La surmodernité en question	166
B. Porosité des lieux : l'archaïsme modernisé	168
1. La modernité pour sauver l'archaïsme de l'oubli et de la désuétude	168
Habiter l'archaïsme	168
La modernité, un second souffle pour l'archaïsme	171
2. La modernité intégrée : les laboratoires scientifiques	176
Un espace valorisant pour une recherche valorisée	176
Les laboratoires secrets : un espace archaïque pour abriter le mal	178
C. Porosité des lieux : la modernité archaïsée – elle fait surgir l'archaïsme	180
1. L'archaïsme, alibi de la modernité	180
La référence au passé au service du présent	180
La modernité fait ressurgir les archaïsmes	181
2. La modernité, concept fluctuant	183
L'archaïsation de la modernité	183
Archaiser la modernité pour favoriser l'aventure	185

DEUXIÈME PARTIE : LE LIEU, ENJEU ROMANESQUE DANS LA CONSTRUCTION DU SCHÉMA INITIATIQUE 189

I. DES LIEUX STÉRÉOTYPÉS POUR DÉCLENCHER L'AVENTURE.....	191
A. Le château, premier espace du <i>topos</i>	193
1. Récurrence des châteaux	195
Analyse titrologique	195
Un élément clé du paysage romanesque	196
Une architecture codifiée et fantasmée au service de l'aventure	199
2. Le château, « hypérolieu »	200
Un surplomb à la fois géographique et autoritaire	200
La première rencontre avec le château	202
Ruines grandioses	204
3. Les « hypolieux » du château	206
La tour	207
Le souterrain	211
Le cachot	216
B. Prolongements du château	217
1. Motif de la « maison-château »	218
2. Motif du souterrain	220

3. Églises et chapelles	222
Un lieu de culte dans les romans scouts	222
Un lieu d'aventures	223
Une épingle sur la carte du paysage	225
C. <i>Topoi</i> empruntés à la nature	226
1. La forêt.....	226
La forêt médiévale	226
L'espace de l'aventure à vivre	228
L'espace de la légende : la forêt personnifiée et atemporelle.....	232
2. L'île.....	235
Pirateries et robinsonnades	235
Un espace loin du monde et des adultes bienveillants.....	240
L'île, un enjeu de possession	241
3. Les chemins de l'aventure	243
Le chemin, élément diégétique	244
Le rejet de la route au profit du chemin.....	246
Égarement et errance labyrinthique	249
II. LE MIME DU PROCESSUS INITIATIQUE.....	251
A. Premier <i>topos</i> initiatique : le départ de la maison.....	252
1. Rupture avec la famille	252
Des enfants rarement orphelins	253
Une autorité déléguée	254
2. Mise à distance de la relation parents-enfants	255
Le rejet du modèle parental	255
Un éloignement réciproque.....	256
3. La transgression d'un interdit	258
B. Le <i>topos</i> du chemin initiatique ou lieu de passage.....	259
1. Sur les chemins de la formation.....	260
2. Des chemins qui ordonnent une « mutation ontologique » ?.....	261
Des lieux métaphoriques qui échappent à toute géographie.....	261
Des chemins périlleux où s'éprouve le courage	263
3. Les chemins du conte.....	264
Dans la filiation implicite du conte.....	264
Une filiation assumée : du conte au roman.....	266
C. Mort symbolique et renaissance.....	268

1. La nuit initiatique	269
L'épreuve de la veille	269
Un sommeil transformateur.....	270
La perte de connaissance.....	271
2. L'enfermement sous la terre : une mort symbolique	272
L'enfoncement tellurique	272
L'enfermement, regressus ad uterum	275
3. La sortie : renaissance symbolique	278
Une sortie triomphale	278
Une sortie toujours triomphale ?	282
III. UNE INITIATION EN DEVENIR PERPÉTUEL	286
A. Le chemin, faux espace de transgression ?	286
1. Le chemin déjà emprunté	286
Présence de l'adulte.....	286
Un chemin construit, mais à inventer.....	288
2. Un chemin pour aller quelque part.....	288
Le chemin chrétien des romans scouts.....	289
Un chemin pour donner l'illusion de grandir.....	290
3. Le chemin pour rentrer chez soi.....	290
Construire un nouveau chez soi	290
Rentrer chez soi.....	291
B. Approche globale de la série : un espace de variation à nuancer	293
1. Une géolocalisation romanesque d'inspiration biographique	293
Des zones surreprésentées.....	293
Des territoires inexplorés	295
2. Des lieux récurrents pour coïncider avec la logique de l'intrigue sérielle	296
3. Exploitation sérielle des <i>topoi</i> romanesques médiévaux	297
C. Les <i>topoi</i> avortés de l'initiation.....	300
1. Une fausse séparation avec la famille	301
Un lien toujours maintenu.....	301
L'autorité non ébranlée	304
2. Une quête sans épreuves	306
Des héros qualifiés malgré eux	306
Une épreuve principale au succès partiel	307
Une épreuve glorifiante sujette à caution.....	310

3. Une quête qui dégénère en enquête	314
Limites de l'initiation collective	314
Une initiation aux dépens d'autrui.....	317

TROISIÈME PARTIE : DES HÉTÉROTOPIES À L'UTOPIE D'UNE ENFANCE ÉTERNELLE321

I. RÔLE DU LIEU DANS LE PROCESSUS D'IDENTIFICATION DU LECTEUR323

A. S'identifier à un héros-détective	324
1. De la reconnaissance à la projection.....	324
2. Des stéréotypes qui assurent la reconnaissance.....	325
Des enfants ordinaires ancrés dans leur temps	325
Milieux sociaux : de la modestie assumée à la richesse providentielle	328
Une bande, des enfants, plusieurs possibilités.....	331
3. L'archétype d'un oxymore littéraire, celui de l'enfant-détective	335
Une jeunesse audacieuse et affranchie.....	335
Une jeunesse cultivée comme modèle identificatoire.....	337
B. Rôle du lieu dans la constitution de la bande d'enfants	340
1. Habiter ensemble ou disparaître	341
La proximité géographique, premier élément de connivence.....	341
Éloignement et exclusion de la bande.....	343
2. La méfiance envers l'étranger	344
C. Rôle du lieu dans le processus d'identification.....	345
1. L'âge des complots	346
2. Importance du lieu du complot.....	348

II. DES HÉTÉROTOPIES À L'UTOPIE351

A. Un espace soustrait aux adultes	354
1. L'hétérotopie enfantine, une construction intime mais collective.....	354
Un espace à habiter	355
Un espace à nommer.....	356
Un espace à imaginer	358
2. De l'hétérotopie à l'hétérochronie	359
Le lieu comme faille indigène ?.....	359
Un lieu à l'accès protégé.....	361
3. La nature ou l'utopie possible.....	364
Des paysages grandioses.....	364

L'île, paradis utopique	365
B. Un espace disponible	367
1. Fluidité des lieux	367
Des lieux vacants.....	367
Un désordre sous conditions	368
Métaphores maritimes	369
2. Juxtaposition des hétérotopies	371
3. « La porte, c'est tout un cosmos de l'Entr'ouvert ».....	373
Porte close	373
Porte ouverte sur l'aventure	376
C. Un espace sécurisant et maternel.....	378
1. Un lieu clos	378
2. Les rondeurs de l'hétérotopie.....	380
3. Chaleur et lumière de l'espace réconfortant.....	382
III. DE LA QUÊTE (E)UTOPIQUE À LA DÉRIVE DYSTOPIQUE.....	384
A. Du repaire au repère : fonction critique des hétérotopies	384
1. Introduire l'exotisme où il n'existe pas.....	384
Une nature repensée	385
Enclaves familiares, enclaves urbaines	387
2. Les hétérotopies, « contestations mythiques et réelles de l'espace où nous vivons ».....	389
L'hétérotopie d'illusion.....	389
L'hétérotopie de compensation	391
3. Naissance d'une conscience écologique ?.....	392
Les HLM ou la pollution de l'espace	394
Pollution et gestion des déchets industriels.....	397
Barrages et centrales nucléaires : déjà une menace ?.....	398
B. Des enfants qui valent mieux que les grands ?.....	400
1. L'utopie enfantine ou le pays du bien	400
« Vous êtes bien placés, après ça, pour nous demander des comptes ».....	400
« Il serait une fois des enfants qui pourraient sauver les grands, justement parce qu'ils sont des enfants, aimant le jeu et curieux de tout... ».....	406
2. Glissement de l'utopie à la dystopie	410
C. La tragique expression d'une quête impossible	415
1. La quête d'une enfance éternelle et d'un temps aboli.....	415
Personnages et espace mythifiés	415

Irréversibilité tragique du temps	418
2. La possibilité du jeu	422
Un monde d'illusions	422
L'illusion pathétique	425
3. La possibilité du « je »	427
La littérature de jeunesse comme expression de la nostalgie de l'enfance	427
La nostalgie tragique	428
Nostalgie individuelle, nostalgie collective : vers une nostalgie universelle ? ..	431
CONCLUSION	435
BIBLIOGRAPHIE	443
INDEX	461
TABLE DES MATIÈRES	469

Aurélie GILLE COMTE-SPONVILLE

**Modernité et archaïsme des lieux dans les romans d'enquête et d'aventure
pour la jeunesse pendant les « Trente Glorieuses » en France**

– *Résumé* –

Après la Seconde Guerre mondiale, la France vit une période de croissance économique remarquable qui s'achève après le premier choc pétrolier de 1973 et que l'on désigne communément sous le nom de « Trente Glorieuses ». L'édition profite pleinement de cette ère de prospérité : de nombreux ouvrages pour la jeunesse paraissent dès la fin de la guerre et conquièrent leur lectorat. Quelques collections connaissent alors leur apogée : *Bibliothèque rose* et *verte* ou *Signe de Piste* par exemple. Mais alors que la modernité envahit peu à peu la plupart des foyers, de nombreux romans pour la jeunesse mettent en scène des enfants qui partent à l'aventure ou mènent l'enquête dans des lieux ancrés dans le passé – châteaux, grottes, forêts, etc. –, ou qui recréent des lieux idéaux et hors du temps dans leur quotidien : des hétérotopies. S'appuyant sur un large corpus qui emprunte autant aux séries littéraires qu'aux collections de romans scouts, cette étude littéraire interroge l'interaction entre modernité et archaïsme dans la littérature de jeunesse de l'époque pour montrer que ces concepts s'inscrivent dans une tension narrative qui structure la logique du récit et favorise la mise en place d'un processus initiatique, héritier des grands rituels primitifs comme des schémas narratifs des contes ou des romans de formation. Cependant, l'initiation n'aboutit jamais car elle ne constitue pas le réel enjeu romanesque : l'importance des lieux correspond en réalité à la quête d'une utopie de l'enfance éternelle, qui figerait non seulement les héros dans la perfection de leur âge, mais aussi les lieux, dans une forme d'uchronie idéalisée.

– *Mots-clés* –

LITTÉRATURE DE JEUNESSE – TRENTE GLORIEUSES – LIEUX – MODERNITÉ – ARCHAÏSME – ENQUÊTE – AVENTURE – INITIATION – HÉTÉROTOPIES – UTOPIE – SÉRIE LITTÉRAIRE – SIGNE DE PISTE

**Modernity and archaism of the places in investigation and adventure novels
for young people in post-war France (1945-1973)**

– *Abstract* –

Post-World War II France experienced a period of outstanding economic growth known as the “Thirty Glorious Years”, which ended with the 1973 oil crisis. Publishing benefitted greatly from the rise of the consumer society in this period of prosperity, and scores of children's books and novels for young people were published immediately after the Second World War and soon became very popular. It was the heyday of a few book series such as *Bibliothèque rose*, *Bibliothèque verte*, or *Signe de Piste*. But while most households were gradually getting more and more modern, many novels for children and young adults involved children going off in search of adventure or leading investigations in places anchored in the past – castles, caves, forests, etc. – or in timeless, ideal places recreated within their own daily lives – heterotopias. The present research dissertation delves into a broad corpus of literary series and Boy Scout novels and explores both their literary aspects. By questioning the interaction between modernity and archaism in post-war children's literature, it shows that both concepts are part of a narrative tension that shapes the logical development of the story and paves the way for an initiatory process reminiscent of primitive rites of passage, the narrative patterns of fairy tales and *Bildungsroman*. The initiation itself, however, is never completed for it is not the actual purpose of the novel. The places are significant only insofar as they belong to the quest for the utopia of eternal childhood, in which the ageless heroes as well as the places are set in perfection, in a form of ideal echronia.

– *Key words* –

CHILDREN'S LITERATURE – “THE THIRTY GLORIOUS YEARS” – PLACES – MODERNITY – ARCHAISM – INVESTIGATION – ADVENTURE – INITIATION – HÉTÉROTOPIA – UTOPIA – LITERARY SERIES – *SIGNE DE PISTE*

Université d'Artois – Arras
Laboratoire « Textes et Cultures »

Université Lille Nord de France
Ecole doctorale Sciences de l'Homme et de la Société

**Modernité et archaïsme des lieux
dans les romans d'enquête et d'aventure
pour la jeunesse
pendant les « Trente Glorieuses » en France**

Par Aurélie GILLE COMTE-SPONVILLE

Thèse de Doctorat en Etudes littéraires françaises
Dirigée par Pr. Francis MARCOIN

Présentée et soutenue publiquement le 4 novembre 2016

ANNEXES

ANNEXE A – Etat des lieux des collections de romans pour la jeunesse entre 1945 et 1973 d’après *Un Siècle de fictions pour les 8 à 15 ans (1901-2000)* de Raymond Perrin

La plupart des éléments qui figurent dans ce tableau sont empruntés à l’ouvrage de Raymond Perrin : *Un Siècle de fictions pour les 8 à 15 ans (1901-2000)*, éditions L’Harmattan, 2005. En dépit de nos efforts pour rendre cette liste la plus complète possible, nous ne pouvons pas garantir son exhaustivité. Seules les collections qui publient des romans apparaissent ici. Les collections spécialisées dans l’album ou dans la bande-dessinée sont donc exclues, tout comme celles qui publient uniquement des contes ou des récits documentaires.

Codes de lecture du tableau :

- Ce panorama propose une approche alphabétique par maison d’édition ; la somme anthologique et indispensable de Raymond Perrin propose une progression totalement chronologique puisque tel est l’objectif de son ouvrage ; dans l’optique de notre recherche, il nous a semblé utile de proposer un classement plus méthodique afin de circonscrire et de légitimer notre corpus.
- Pour chaque maison d’édition, les collections sont nommées dans leur ordre chronologique d’apparition ; néanmoins, dans un souci de cohérence, lorsqu’une collection pérenne change de nom au cours de son existence, le nouveau nom apparaît immédiatement sous l’ancien et est précédé d’une flèche qui signifie qu’il s’agit d’une évolution.
- Lorsque deux maisons d’édition coopèrent pour créer une collection, celle-ci n’est nommée qu’une fois, avec la maison d’édition qui apparaît la première dans l’ordre alphabétique ou celle qui a initié le projet ; un appel de bas de page est néanmoins effectué dans la case de la seconde maison d’édition.
- Les éléments entre guillemets correspondent à une citation tirée de l’ouvrage de Raymond Perrin ; la page figure entre parenthèses à la suite de la citation.
- Lorsqu’une citation est en italiques, c’est que Raymond Perrin cite une brochure ou une plaquette de la maison d’édition dont il est question.
- Quand une citation provient d’une autre source que l’ouvrage de Raymond Perrin, elle est référencée par un appel de bas de page.
- Les datations sont parfois problématiques : certaines collections n’affichent en effet pas leur nom sur la couverture. Les points d’interrogation qui figurent après une date signifient donc que la collection est attestée à cette époque, mais qu’il est possible qu’elle ait connu des parutions antérieures et ultérieures.
- La présence d’une catégorie « cible : filles / garçons / mixte » ne rend pas compte des lectures effectives des enfants et des adolescents qui transgressent les codes éditoriaux. Néanmoins, nombreux sont les éditeurs qui pendant les « Trente Glorieuses » proposent des séries qui ciblent un des deux sexes ; il s’agit donc d’une donnée importante à exploiter.
- Sont surlignées les collections qui, en raison des différents critères qu’elles réunissent et de leur retentissement pendant les « Trente Glorieuses » ont plus particulièrement retenu notre attention.

	Maison d'édition	Collection / période Sous-collection éventuelle Tranche d'âge quand connu	Evolution de la collection	Cible : filles / garçons / mixte	Thèmes récurrents	Remarques
1	Albin-Michel (depuis 1900 ¹)	Bibliothèque amusante pour la jeunesse (1922?-1950) Plutôt enfantine		<i>A priori</i> mixte	Non spécifiques	Nombreuses traductions d'œuvres étrangères
		Les Belles aventures Ou Les Belles aventures de la jeunesse (1931-1950)		<i>A priori</i> mixte	Non spécifiques	Nombreuses traductions d'œuvres étrangères
		Elfes et lutins ² (1946?-1953?) Plutôt enfantine		<i>A priori</i> mixte	« Son intérêt principal semble résider dans le fait qu'elle regroupe plusieurs suites des aventures de Pinokio » ³	Nombreuses traductions d'œuvres étrangères
2	Alsatia	Signe de Piste ⁴ « reprise à Mame » (p.487) (1937-1970) « Elle vise, selon les dirigeants, non les enfants, mais les adolescents, dès 14 ans. » (p.102) En 1957 : « 12-16 ans » (p.149) En 1959 : « à la fourchette élargie aux 11-18 ans » (p.149)	Ajout de deux collections périphériques en 1957 : Signe de Piste Junior (ou Collection Prince Eric) et Rubans noirs ; devient Safari-Signe de Piste en 1971	« conçue pour "Les Garçons de France" » (p.149)	« célèbre collection du roman scout » (p.102) « le catalogue Alsatia de 1956 l'appelle "la plus grande collection de romans d'aventures pour tous les jeunes de notre temps" » (p.148)	

1. Selon le site d'Albin Michel : <<http://www.albin-michel.fr/editions-d.php#a2010>> (consulté le 11 mai 2016).

2. Cette collection ne figure pas dans l'ouvrage de Raymond Perrin mais il l'évoque sur son blog, Eclectisme : <<http://raymondperrin.blogspot.fr/search/label/Albin%20Michel>> (consulté le 11 mai 2016).

3. *Ibid.*

4. L'histoire de la collection **Signe de Piste** n'est pas tout à fait la même selon les auteurs ; nous avons choisi de nous référer à la chronologie disponible sur le site romans-scouts.com qui a le mérite d'être claire et solide : <<http://www.romans-scouts.com/page10.html>> (consulté le 11 mai 2016).

	Maison d'édition	Collection / période Sous-collection éventuelle Tranche d'âge quand connu	Evolution de la collection	Cible : filles / garçons / mixte	Thèmes récurrents	Remarques
	Alsatia (Suite)	→ Signe de Piste junior Ou Collection Prince Eric (1957-1962) « 8-12 ans » (p.149)	Rééditions ultérieures dans Signe de Piste	Garçons	Les mêmes que Signe de Piste	
		→ Rubans noirs (1957-1970) « les plus de 15 ans » (p.149)		Garçons	Les mêmes que Signe de Piste	
		La Toison d'or (1940?-1948?)		Mixte : pour « <i>les jeunes d'aujourd'hui</i> » (p.148)	« <i>Idéal et aventures</i> » (p.148)	
		Joyeuse (1946-1950) Sous-collections : <u>Label bleu</u> : 8-12 ans <u>Label rouge et noir</u> : 12-16 ans		« <i>Guides, Jeannettes, Eclaireuses et Jeunes Filles de France</i> » (p. 148)	Jaquette de cette collection : « <i>Enfin des livres écrits pour vous. Ce n'est pas une collection "Fleur bleue". Ce n'est pas une collection 1830. C'est une collection de l'année.</i> » (p.148)	Peu de succès
		Super Signe de Piste (1958 -1970)		Garçons	Les mêmes que Signe de Piste	Edition de luxe qui réédite des titres déjà existants
	Alsatia + Hachette	→ Safari Signe de Piste (1971-1974) Revendique les « <i>mêmes lecteurs</i> » (p.244) que Signe de Piste = adolescents	Collection ensuite reprise par les éditions L'Epi-jeunesse en 1975, devient Le Nouveau Signe de Piste	Revendique les « <i>mêmes lecteurs</i> » (p.244) que Signe de Piste = garçons	Les mêmes que Signe de Piste	

	Maison d'édition	Collection / période Sous-collection éventuelle Tranche d'âge quand connu	Evolution de la collection	Cible : filles / garçons / mixte	Thèmes récurrents	Remarques
3	Editions de l'Amitié – G.T. Rageot (1941)	Heures joyeuses (1943-1959) D'abord publiée chez Aubier	Devient L'Amitié en 1957 puis Bibliothèque de l'Amitié en 1959	<i>A priori</i> mixte	Non spécifiques	Nombreuses traductions d'œuvres étrangères : le slogan de la maison est « Le tour du monde avec les heures joyeuses » ⁵
		→ Bibliothèque de l'Amitié (1959-1989) « destinée au départ aux huit-douze ans » (p.193) « peu à peu, la collection élargit son lectorat en se déclinant selon deux niveaux, l'un regroupant les enfants de 7 à 10 ans, l'autre, plus fourni en titres, les 10-15 ans. » (p.194) En 1966 apparaît la sous-collection <u>Bibliothèque de l'Amitié-Histoire</u> (fin en 1976)	Remplacée par la collection Cascade en 1989 ⁶	Mixte	Aventures partout dans le monde	Collection au départ « très appréciée dans les écoles et les collèges » (p.194)
		Livre T.V. (vers 1963- ?)		<i>A priori</i> mixte	Non spécifiques	Collection « éphémère » (p.490) « aucun récit en liaison avec le médium » (p.205)
		Les Chemins de l'Amitié (1973-1983) « surtout les adolescents de 13 à 16 ans » puis « des lecteurs de plus en plus mûrs » (p.251)		Mixte	Evoque essentiellement les « <i>grands sujets d'actualité et [l]es divers problèmes auxquels, dans notre société moderne, chacun est confronté</i> » (p.251)	« En fin de volume, un dossier documentaire, avec bibliographie, filmographie et extraits de presse » (p.251)

5. Selon le site des éditions Rageot : <<http://www.rageot.fr/qui-sommes-nous/historique/>> (consulté le 11 mai 2016).

6. *Ibid.*

	Maison d'édition	Collection / période Sous-collection éventuelle Tranche d'âge quand connu	Evolution de la collection	Cible : filles / garçons / mixte	Thèmes récurrents	Remarques
	Editions de l'Amitié – G.T. Rageot + Hatier (l'association Hatier / Rageot commence en 1955)	Jeunesse poche (1970-1974) Sous-collection : - <u>Anticipation</u> - <u>Policier</u> - <u>Aventure</u> - <u>Espionnage</u>		<i>A priori</i> mixte	- Anticipation - Policier - Aventure - Espionnage	« elle va se développer dans quatre sections abordant des genres jusqu'alors encore un peu suspects dans le secteur jeunesse » (p.241)
4	Editions de l'Arc	L'Equipée (1947- ?)		Plutôt garçons	Romans scouts : « des romans d'aventures et des romans vécus par des équipes de camarades » (p.118)	
5	André Bonne	France Club (1954- ?)		Plutôt garçons	Aventures notamment maritimes	
		France Club Luxe (? - ?)				
6	Arthaud	Les Amis des jeunes (1941-1950)		Plutôt garçons	Aventures de Biggles et Worrals partout dans le monde	
		Vertes aventures (1953- ?)		Plutôt garçons	Récits d'exploits	
7	B.I.A.S. (1928-1989)	Pilote (1950?- ?)		<i>A priori</i> mixte	Récits exotiques et contes ?	
		Vastes horizons (1957- ?) « vise les grands lecteurs » (p.179)		<i>A priori</i> mixte		
8	La Maison de la Bonne Presse (1873-1969)	Ohé les gars (Née entre 1945/48- ?)		« pour les garçons » (p.121)	« aventures “amusantes ou dramatiques” » (p.121)	« la collection stagne » (p.121)
		Etoiles (Née entre 1945/48- ?)		<i>A priori</i> mixte	Non spécifiques	

	Maison d'édition	Collection / période Sous-collection éventuelle Tranche d'âge quand connu	Evolution de la collection	Cible : filles / garçons / mixte	Thèmes récurrents	Remarques
	La Maison de la Bonne Presse (1873-1969) (suite) Devient Bayard-Presses en 1969	Bayard (1954- ?)		« pour les garçons » (p.489)	« les plus belles histoires de vaillance » (p.162)	
9	Bourellier (1931- Rejoint Armand Colin en 1963	Marjolaine (1932- ?) « 8-12 » (p.487)		<i>A priori</i> mixte	Non spécifiques	
		Primevère (1932- ?) « 10-14 » (p.487)		<i>A priori</i> mixte	Non spécifiques	
		L'Alouette (1952- ?) -« 8/14 ans » (p.172)		<i>A priori</i> mixte	Non spécifiques	
10	Brepols	Junior Club (1950-1964?)		<i>A priori</i> mixte	Non spécifiques	« audience limitée » (p.149)
11	Calmann-Lévy (1836)	Flicka (1966?- ?)	Série Flicka en 1974-75	<i>A priori</i> mixte	« récit animalier » (p.219) Notamment les aventures du cheval Flicka	
12	Casterman D'abord Maison Casterman puis en 1962 Editions Casterman	Le Rameau d'or (1944- ?)		<i>A priori</i> mixte	Non spécifiques	
		Le Rameau vert (1944- ?)		<i>A priori</i> mixte	Premières aventures des <i>Quatre As</i> de Chaulet avant leur adaptation en BD	
		Relais (1950?- ?)		<i>A priori</i> mixte		
		Mistral (1950?- ?) « 12-15 ans » (p.150)		<i>A priori</i> mixte	« réédite des classiques » (p.489)	
		Chèvrefeuille (1954?- ?)			Plutôt filles	« une douzaine de romans d'aventures, bon chic, bon genre » (p.165)

	Maison d'édition	Collection / période Sous-collection éventuelle Tranche d'âge quand connu	Evolution de la collection	Cible : filles / garçons / mixte	Thèmes récurrents	Remarques
13	Editions Daniber	Science-fiction Nommée en 1 ^{ère} de couverture Science-fiction-suspense (n°1-10) Puis Anticipation (n°11-16) Enfin Mystère (n°17) (1960-1961) « pour grands adolescents » (p.490) mais « le niveau puéril des récits montre qu'ils sont lisibles dès 11 ans » (p.201)		Plutôt garçons	Science-fiction	
14	Delagrave « La Librairie Delagrave, plutôt impliquée dans le livre scolaire, est confinée pour la fiction dans une tradition désuète » (p.218)	La Bibliothèque Juventa (1949-1966) Anciennement Juventa (1903- ?) « 12-15 ans » (p.489)	Devient La Nouvelle Bibliothèque Juventa	<i>A priori</i> mixte	« surtout des œuvres reconnues » (p.173), notamment des classiques français et anglo-saxons	
		→ La Nouvelle Bibliothèque Juventa (1965?-1969?)		<i>A priori</i> mixte	« n'a de "nouveau" que ses hors-textes en couleurs » (p.217) ; nombreux classiques	
		La Mouette (1952?- ?) Initialement pour les « 7-14 ans » puis pour les « 12-14 ans » (p.489)		<i>A priori</i> mixte	« collection consacrée en priorité aux classiques » (p.173)	
		Gentiane (1952- ?) Initialement « pour les petits » (p.173) ; évolution entre 1961-70 : « + 9 ans » (p.490) Lecteurs très jeunes		<i>A priori</i> mixte	Non spécifiques	

	Maison d'édition	Collection / période Sous-collection éventuelle Tranche d'âge quand connu	Evolution de la collection	Cible : filles / garçons / mixte	Thèmes récurrents	Remarques
	Delagrave (Suite)	Pivoine (1952- ?) « orientée vers les lecteurs de plus de 10 ans » (p.174)		<i>A priori</i> mixte	Non spécifiques	
		Aventure et jeunesse (1956?-1961?) « les bons lecteurs de 12 à 14 ans » (p.218)		<i>A priori</i> mixte	La seule collection chez Delagrave à proposer « des récits exotiques et des ouvrages vraiment nouveaux » (p.218)	« collection reliée, luxueuse et illustrée » (p.174)
		Bouton d'or (1964?-1965?) Initialement pour « les plus de 8 ans » (p.174) ; évolution entre 1961-70 : « + de 10 ans » (p.490)		<i>A priori</i> mixte	Non spécifiques	Collection éphémère ?
		Oriflamme (vers 1965- ?) « 7-14 ans » (p.217)		<i>A priori</i> mixte	Non spécifiques	« les récits proposés sont peu originaux » (p.217)
		Cyclamen (1966?- ?)		<i>A priori</i> mixte	« réédition de classiques » (p.216)	
		L'Alouette (? - ?)		<i>A priori</i> mixte	Non spécifiques	
		Bibliothèque des belles œuvres (? - ?)		<i>A priori</i> mixte	« récits animaliers » (p.218)	Collection « luxueuse » (p.218)
15	Denoël	Présence du futur (1954-2000) « concerne davantage les adultes mais plusieurs de ses auteurs [...] seront bien plus tard admis dans les collections pour la jeunesse » (p.162)	Devient Folio S-F chez Gallimard en 2000	<i>A priori</i> mixte	« collection de S-F » (p.490)	

	Maison d'édition	Collection / période Sous-collection éventuelle Tranche d'âge quand connu	Evolution de la collection	Cible : filles / garçons / mixte	Thèmes récurrents	Remarques
16	Deux Coqs d'Or (1957- ?) D'abord Editions Cocorico (1949-1957)	Valérie et Véronique « adolescents de 12 à 16 ans » (p.249)		Plutôt filles (2 héroïnes)	Non spécifiques	
		L'Etoile d'or Deux séries : - <u>rouge</u> - <u>bleue</u> « vise les 8-10 ans » (p.249) Jeunes lecteurs		<i>A priori</i> mixte	Non spécifiques	
17	Diderot	Le Livre de la jeunesse (1946-1946)		<i>A priori</i> mixte	Non spécifiques	Très éphémère
18	Duculot	Travelling (1972-1994 ?) « pour les 13-16 ans, parfois plus » (p.250)		<i>A priori</i> mixte	« des récits souvent inédits fondés sur des problèmes contemporains accessibles à des adolescents » (p.250)	
19	Dumas	Jeunes de France (1945-1948?)		« pour garçons et filles » (p.117)	Plusieurs romans scouts	
		Pervenche (1947-1955)	Collection reprise par Tallandier en 1955	« <i>des romans pour jeunes filles</i> » (p.117)	Romans d'amour chaste notamment	
20	La Farandole (1955-1994)	Mille épisodes (1956-1979?) « 10/14 ans » (p.490)		<i>A priori</i> mixte	Non spécifiques	« la plus économique » (p.176)
		Prélude (1956- ?) « plus de 13 ans » (p.490)		<i>A priori</i> mixte	Romans classiques	
		8, 9, 10 puis LF 8, 9, 10 (1971- ?) 8, 9 et 10 ans ?		<i>A priori</i> mixte	Non spécifiques	
21	Ferenczi (1879-1965 ?)	Mon Roman d'aventures (1942- vers 1957)		<i>A priori</i> mixte	Aventures	

	Maison d'édition	Collection / période Sous-collection éventuelle Tranche d'âge quand connu	Evolution de la collection	Cible : filles / garçons / mixte	Thèmes récurrents	Remarques
22	Flammarion	Pour les jeunes (?-1961?) Plutôt lecteur enfant		<i>A priori</i> mixte	Non spécifiques	
		Petite collection sans nom dédiée aux aventures d'Heidi (1950- ?)	Ouvrages réédités par la suite dans la collection Flammarion-jeunesse	Plutôt filles	Les aventures d'Heidi	
		Collection Flammarion (? - ?)		<i>A priori</i> mixte	Non spécifiques	
		J'ai lu (créée en 1958, chez Flammarion à partir de 1959-) Livres pour adultes qui peuvent être lus par les adolescents		Mixte	Non spécifiques	Dans un premier temps « en vente unique dans les <i>Prisunic</i> et les <i>Monoprix</i> » (p.182)
		L'Aventure vécue (1961- ?) « pour les 8/12 ans » (p.490) mais « ne convient pas aux lecteurs juvéniles, en raison de ses thèmes, de son écriture parfois technique, de sa typographie serrée » (p.204)		Plutôt garçons	« Les ouvrages [...] sont regroupés selon les espaces dévolus à ces aventuriers arpentant le continent tous azimuts » (p.204)	
		Flammarion-jeunesse (1961 ? - ?) « pour les 8/12 ans » (p.490)		<i>A priori</i> mixte	Non spécifiques	« livres nostalgiques et ringards » (p.204)
23	Fleurus	Ames Vaillantes (1947- ?)		« pour les filles » (p.488)		C'est aussi le nom d'un illustré
		Caravelles (1957-1958)		Plutôt garçons	« ce petit ensemble est original par la double place accordée à ce que l'on n'ose nommer la science-fiction et aux exploits sportifs » (p.180)	« ne se démarque pas assez de la collection Jean-François » (p.180)

	Maison d'édition	Collection / période Sous-collection éventuelle Tranche d'âge quand connu	Evolution de la collection	Cible : filles / garçons / mixte	Thèmes récurrents	Remarques
	Fleurus (suite)	Mission sans borne (1959- ?)		<i>A priori</i> mixte	« prosélytisme religieux » (p.490)	« une collection bien anachronique, au temps de Vatican II... » (p.200)
	Fleurus + Gautier-Languereau	Jean-François (1950-1962?)		« spécialement destinée aux garçons » (p.138)	« romans inédits » (p.489) « romans d'aventures aux mystérieuses péripéties et aux captivantes énigmes » (p.138)	Collection « trop oubliée aujourd'hui » (p.138)
	Fleurus + Mame	Monique (1953- ?)		« pour les filles » (p.489)	« Les récits semblent souvent plus sentimentaux, puérils et délibérément anodins » (p.161)	
24	Fleuve noir	Anticipation (1951- ?)			Anticipation	
25	Editions de Flore	Le Livre du film (1948- ?)		<i>A priori</i> mixte	« récits inspirés des films » (p.137)	
26	Gallimard ⁷	La Bibliothèque blanche (1953-1968) Devient La Bibliothèque blanche illustrée en 1965	Remplacée par la collection 1000 Soleils en 1972	<i>A priori</i> mixte		Cherche à publier des auteurs à valeur littéraire reconnue
		Folio (1971) Lectorat adulte mais les adolescents en lisent		<i>A priori</i> mixte		« Guerre des poches : Gallimard se retire du Livre de poche et fonde Folio » (p.492)
		1000 Soleils (1972- ?) « à partir de 12 ans » (p.402)		<i>A priori</i> mixte	« les grands textes classiques de la littérature générale et de jeunesse » (p.249)	« Outre le prix, l'inconvénient majeur est que la collection propose souvent des textes très littéraires, davantage appréciés par les parents que par leurs enfants » (p.249)

7. Gallimard s'est aussi associé à la Librairie générale de France pour créer la collection **Pourpre** et a contribué au **Livre de poche**.

	Maison d'édition	Collection / période Sous-collection éventuelle Tranche d'âge quand connu	Evolution de la collection	Cible : filles / garçons / mixte	Thèmes récurrents	Remarques
27	Gautier-Languereau ⁸	La Bibliothèque de ma fille (1903- ?) « pour les aînées » (p.486) A partir de 1956, « semble s'adresser désormais à un public plus âgé de “jeunes filles et jeunes femmes” » (p.164)		Filles	Les choix éditoriaux à partir de 1946 montrent « la nouvelle tonalité à l'eau de rose et mielleuse des récits choisis » (p.165)	
		La Bibliothèque de Suzette (1919-1965) D'abord publiée à la Librairie H. Gautier) A partir de 1953 : « 8 à 10 ans » (p.489)	Devient La Nouvelle Bibliothèque de Suzette puis La Bibliothèque bleue en 1961	« fillettes » (p.489)		
		→ La Bibliothèque bleue (1961- ?) « pour les 9-12 ans » (p.203)		Filles aussi ?		
		Jeunes Bibliophiles (1953- ?) « pour les plus de 10 ans » (p.161)		<i>A priori</i> mixte	« elle ne propose que des classiques de la jeunesse, mais dans leur version intégrale » (p.161)	« coûteuse » (p.489)
		Série 15 (1964 ?- ?)		<i>A priori</i> mixte	Non spécifiques	« une des rares collections de nouvelles et de textes courts » ; « dans chaque volume, quinze histoires sont centrées sur un même thème » (p.214)

8. Voir aussi la collection *Jean-François* en partenariat avec Fleurus.

	Maison d'édition	Collection / période Sous-collection éventuelle Tranche d'âge quand connu	Evolution de la collection	Cible : filles / garçons / mixte	Thèmes récurrents	Remarques
28	Gedalge	Les Loisirs de la jeunesse (1945-1955)	Devient La Comète en 1955	<i>A priori</i> mixte	Non spécifiques	« la collection connaîtra le succès dans les années 50 » (p.118)
		→ La Comète (1955- ?)		<i>A priori</i> mixte	« Les récits biographiques de personnages réels ou mythiques sont d'ailleurs assez nombreux » (p.175)	« L'équilibre, entre les auteurs classiques et modernes, est plutôt réussi, voire original » (p.175)
29	Gérard	Marabout (1949- ?) « certains romans bon marché ont été acquis et lus, semaine après semaine, par les adolescents de l'époque » (p.136)	Devient la Marabout collection	<i>A priori</i> mixte	Non spécifiques	« des "poches" bon marché » (p.489)
		Marabout Junior (1953-1967) « la collection jeune pour tous les âges » (p.158)	Devient Pocket Marabout en 1967	Plutôt garçons	« son objectif est de présenter " <i>de façon moderne et pour un prix imbattable, une sélection de récits complets de palpitantes aventures à travers la vie, l'Histoire, l'univers, les techniques d'aujourd'hui et de demain</i> " » (p.158)	« les premières collections de poche pour la jeunesse » (p.144) On y découvre notamment les aventures de Bob Morane
		→ Pocket Marabout (1967- ?)		<i>A priori</i> mixte		
		Marabout Mademoiselle (1955- ?)		« lectrices » (p.165)	Proposer « " <i>avec optimisme et sensibilité, une magnifique sélection de romans, documentaires vécus et biographies</i> " » notamment « deux séries valorisant des filles modernes [qui] démarrent très vite » (p.165)	Présentée par l'éditeur comme « <i>moderne et pour un prix imbattable</i> » (p.165)

	Maison d'édition	Collection / période Sous-collection éventuelle Tranche d'âge quand connu	Evolution de la collection	Cible : filles / garçons / mixte	Thèmes récurrents	Remarques
30	G.P. (Générale Publicité) Aussi connue sous le nom G.P. Rouge et Or. Devient la Société Nouvelles des éditions G.P. après avoir intégré les Presses de la Cité en 1961	Rouge et Or (1947-1949) « 10-16 ans » (p.490)	Devient la Bibliothèque Rouge et Or en 1949 puis Souveraine en 1957	<i>A priori</i> mixte	Non spécifiques	
		→ Bibliothèque Rouge et Or (1949-1957)		<i>A priori</i> mixte	Non spécifiques	« elle soigne avec la même importance le contenu et la présentation » (p.126) Deux écrivains phare : Berna et Saint-Marcoux dont les récits sont « empreints de modernité » (p.167)
		→ Souveraine (d'abord Rouge et Or souveraine) (1957- ?)		<i>A priori</i> mixte	Non spécifiques	A partir du milieu des années 1960, augmentation du nombre d'écrivains femmes « surtout dans le créneau historique » (p.239)
		Super Bibliothèque aussi nommée Collection "Super" (1956-1964) « à sa création, en 1956, elle pouvait être lue à partir de 12 ans » ; à partir de 1963-64, elle « s'adresse cette fois aux plus de 16 ans » (p.213)	Supplanteée par Super 1000 en 1964	<i>A priori</i> mixte	« vouée à la reprise des succès de la littérature française ou étrangère pour adolescents » (p.176)	« luxueuse » (p.490)

	Maison d'édition	Collection / période Sous-collection éventuelle Tranche d'âge quand connu	Evolution de la collection	Cible : filles / garçons / mixte	Thèmes récurrents	Remarques
	G.P. (suite)	Spirale (1959-1980 ?) « proposée aux lecteurs de tous les âges [...] visant en fait les garçons et filles de 10 à 15 ans » (p.194)		<i>A priori</i> mixte	Elle décline peu à peu les séries policières, les classiques, les romans d'aventures » (p.194). Après mai 68, « a décidé à la fois de s'ouvrir à des genres auparavant considérés comme illégitimes, comme le western et la science-fiction, et d'aborder les réalités historiques anciennes ou contemporaines » (p.238)	
		Jeunesse-Pocket (1962-1965) « elle vise un public d'adolescents, les fameux "teen agers" de 13 à 19 ans » (p.211)		<i>A priori</i> mixte		Collection très éphémère
		Super 1000 (1963- ?)		<i>A priori</i> mixte		« aussi bien des classiques [...] que des auteurs contemporains » (p.213)
		Olympic (1967-1976?) « une bibliothèque "dans le vent" pour les 13/15 ans » (p.223)		<i>A priori</i> mixte		« Tout en conservant les aspects du livre de prix, agrémentée d'une maquette agréable capable de séduire les adolescents, la collection Olympic a su évoluer favorablement » (p.224) Assez chère

	Maison d'édition	Collection / période Sous-collection éventuelle Tranche d'âge quand connu	Evolution de la collection	Cible : filles / garçons / mixte	Thèmes récurrents	Remarques
31	Librairie Gründ (1890-	La Bibliothèque précieuse (1935-1957)		<i>A priori</i> mixte	Beaucoup de rééditions de classiques	Devient « proche du “poche” » dès 1945 (p.488) ; « on peut même la considérer comme la première collection de poche ouverte [...] à un public jeune » (p.119) « énorme succès populaire » (p.119)
		Collection Gründ illustrée (1945- « 7 séries aux noms floraux » (p.119) qui renvoient à la couleur du bandeau qui se trouve sur la jaquette ⁹ : - série <u>Coquelicot</u> (rouge) : romans classiques français - série <u>Bouton d'or</u> (jaune) : romans français contemporains - série <u>Trèfle</u> (verte) : romans étrangers - série <u>Iris</u> (outrémer) : récits historiques - série <u>Digitale</u> (mauve) : romans policiers - série <u>Bleuet</u> (bleu ciel) : romans d'aventures - série <u>Eglantine</u> (rose) : romans pour les filles		Bleuet : « vise “ <i>les jeunes gens</i> ” » = garçons (p.119) Eglantine « s'adresse aux jeunes filles » (p.119)	« publiant classiques, contemporains, récits historiques, policiers et récits divers » (p.119)	

9. Selon un des intervenants du forum « A propos de la littérature populaire » à qui sont empruntées les explications des noms des séries : <<http://litteraturepopulaire.winnerbb.net/t2060-serie-digitale-collection-grund-illustree>> (consulté le 11 mai 2015).

	Maison d'édition	Collection / période Sous-collection éventuelle Tranche d'âge quand connu	Evolution de la collection	Cible : filles / garçons / mixte	Thèmes récurrents	Remarques
32	Hachette ¹⁰	Bibliothèque rose (1856 à nos jours) 1856-1958 : Bibliothèque Rose Illustrée 1958-1971 : La Nouvelle Bibliothèque Rose 1971 : Bibliothèque rose Lecteurs de « 8 à 11 ans »		Mixte ¹¹ : « destinée aux garçons et aux filles »	Non spécifiques	« deux piliers : depuis un siècle passé, la Comtesse de Ségur [...] et Enid Blyton » (p.206) Apparition de <i>Fantômette</i> en 1961
		Bibliothèque verte (1924 à nos jours) Anciennement Nouvelle Bibliothèque d'éducation et de récréation		Mixte	« mêle des récits nouveaux et des rééditions d'œuvres parfois anciennes » (p.206)	1958 : début de la série <i>Michel</i> de Georges Bayard 1961 : <i>Les Six Compagnons</i> de Paul-Jacques Bonzon.
		Bibliothèque bleue (1925- ?)		Mixte	Non spécifiques	« conçue pour offrir aux lecteurs de la Bibliothèque Rose une transition vers la Bibliothèque Verte » ¹²
		Bibliothèque blanche (1926- ?)				
		Jeunesse du monde (1944-1953?)				

10. Voir aussi la collection **Safari-Signe de Piste** en partenariat avec les éditions Alsatia.

11. Certains considèrent à tort que la **Bibliothèque rose** est réservée aux filles tandis que la **Bibliothèque verte** constitue l'apanage des garçons, sans doute en raison de la couleur qui semble établir une distinction générique. En réalité, les deux collections s'adressent à des âges différents : le lecteur de 8 à 11 ans pour la **Bibliothèque rose** et le lecteur de plus de 12 ans pour la **Bibliothèque verte**.

12. Selon le site millepompons : <http://millepompons.free.fr/0301_histoire.htm> (consulté le 11 mai 2016).

	Maison d'édition	Collection / période Sous-collection éventuelle Tranche d'âge quand connu	Evolution de la collection	Cible : filles / garçons / mixte	Thèmes récurrents	Remarques
	Hachette (suite)	Idéal Bibliothèque (1950-1987) Créée en 1910 chez Lafitte ? Reprise par Hachette en 1916 ? Développée avec reliure et illustrée à partir de 1950 « de 9 à 13 ans » (p.152)		Mixte : « <i>«enfin la collection idéale pour tous les jeunes»</i> » (p.152)	A partir de 1970 : « la collection Idéal Bibliothèque s'adonne aussi aux séries et perd beaucoup de sa prestigieuse stature » (p.258)	« une rivale pour la «Bibliothèque Rouge et or» » (p.489)
		Bibliothèque Hachette (1956-1959)		Mixte		Collection éphémère dont la couverture ressemble à celle qui sera adoptée pour la Bibliothèque verte à partir de 1959
		Ariane (1973- ?)		Filles	« des romans sentimentaux » (p.492)	
33	Librairie A. Hatier ¹³ (1911- Anciennement La Librairie d'Education)	Performances (? - ?)			« évoque exploits et réussites sportives sous une forme romancée » (p.222)	
34	J. de Gigord	Le feu de camp (1933-1955)		Plutôt garçons	Romans scouts	
		Mowgli (1945- ?) Peut-être pour un public plus jeune que la collection précédente		Plutôt garçons		

13. Voir aussi la collection Jeunesse poche en partenariat avec les Editions de l'Amitié-G.T. Rageot.

	Maison d'édition	Collection / période Sous-collection éventuelle Tranche d'âge quand connu	Evolution de la collection	Cible : filles / garçons / mixte	Thèmes récurrents	Remarques
35	Librairie Charpentier	Lecture et loisir ¹⁴ (? - ?)		<i>A priori</i> mixte	« peut séduire les parents nostalgiques qui vont malheureusement se contenter parfois de conseiller à leurs enfants leurs lectures d'autrefois, sans d'ailleurs se donner toujours la peine de vérifier si les versions proposées sont intégrales, retouchées, voire "massacrées" » (p.150)	
		Ouvrages de poche pour les jeunes (1967- ?)		<i>A priori</i> mixte	La collection « mêle rééditions de romans classiques du XIXe [...], rares nouveautés biographiques [...] et des voyages ou des aventures du XXe » (p.224)	
36	Librairie générale de France (filiale de Hachette)	Pourpre (1938?- ?) Avec Gallimard, « lue parfois par les adolescents » (p.136)	Supplantée progressivement par Le Livre de poche (1953)	Mixte	« une sorte de "Bibliothèque verte" pour adultes » (p.136)	« populaire, à prix modique » (p.136)
		Le Livre de poche (1953 à nos jours) Son fondateur, Henri Filipacchi, « associe à son projet ses amis éditeurs d'Albin Michel, de Calmann-Lévy, de Grasset et de Gallimard » ¹⁵ Lue par les adultes et parfois les adolescents Sous-collections : - <u>Le Livre de poche classique</u> (1957- ?) - <u>Le Livre de poche policier</u> (1960- ?)		<i>A priori</i> mixte		« Prototype et leader du poche, de format unique, il est imprimé à bas prix sur les rotatives conçues pour la presse et distribué régulièrement dans de nombreux points de vente » (p.157)

14. « A la fin des années 70, la collection [est] reprise par Dargaud Jeunesse » (p.151).

15. Selon le site du livre de poche : <<http://www.livredepoche.com/content/historique-du-livre-de-poche>> (consulté le 11 mai 2016).

	Maison d'édition	Collection / période Sous-collection éventuelle Tranche d'âge quand connu	Evolution de la collection	Cible : filles / garçons / mixte	Thèmes récurrents	Remarques
37	Lidis	Le Grand Jules Verne illustré		<i>A priori</i> mixte	Jules Verne	
38	Magnard (1933- ?)	Sciences et aventures (1945-1963)		Plutôt garçons ?	« première collection d'anticipation pour les jeunes » (p.116)	
		La Bibliothèque de Tante Marinette (1945?- décline dès 1958)				
		Fauves et jungles (1951-1956)		A priori mixte	« la collection de la belle aventure et de la connaissance du monde » (p.170)	
		Bibliothèque Azur (1952?- ?)		Mixte	« éditait surtout les "romans scolaires" d'André Bazuc [...] ou encore celui de l'Allemand Erich Kästner traduit sous le titre de <i>La Classe volante</i> » (p.170)	
		Mousquetaires (1954 ?- ?)		Plutôt garçons ?	« l'on remarque surtout les romans à dominante historique » (p.181)	
		Fantasia (1956-1985)		Mixte		Collection née dans la lignée du « Prix Fantasia » créé par Magnard et le groupe Paris-Lyon ; « la collection se développe surtout à partir de 1958, lorsque décline la collection Heures joyeuses » ¹⁶ (p.170)
		Le Livre des jeunes (1958- ?)			Présentée comme le « <i>panorama des œuvres célèbres de tous les pays et de tous les temps</i> » [...]. En fait, on réédite surtout quelques auteurs populaires anglo-saxons » (p.182)	

	Maison d'édition	Collection / période Sous-collection éventuelle Tranche d'âge quand connu	Evolution de la collection	Cible : filles / garçons / mixte	Thèmes récurrents	Remarques
39	Mame ¹⁷	Découvertes et exploits héroïques (1937- ?)			« perpétue un esprit colonialiste accompagné d'un prosélytisme religieux » (p.140)	
		Succès de la jeunesse	Les œuvres de S.-F. sont reprises dans la collection Succès anticipation		Entre classiques et œuvres plus récentes on trouve « des romans de S-F. » (p.489)	
		Succès anticipation (1955?-1958?)			Anticipation	« éphémère collection » (p.162)
40	M.D.I.	Jeunesse Sélection (1964?- ?) Se décline selon les âges : - <u>Minimes</u> - <u>Cadets</u> - <u>Juniors</u> - <u>Excellence</u>			- Minimes : « réédition des contes traditionnels » - Cadets : « romans classiques du XIXe dus surtout aux anglo-saxons » - Juniors : « récits classiques français » - « Seule la série Excellence s'ouvre au XXe siècle » (p.214)	
41	Editions de Marly	Notre Bibliothèque (1947?- ?)				
42	Editions de Montsouris (Fin XIXe-1975?)	Pierrot (1941-1951)		Plutôt garçons		« collections bon marché » (p.121)
		Lisette (1941-1951)		Plutôt filles		
43	Librairie Fernand Nathan (1881)	Aventures et action (1945-1947)			« réédite des auteurs populaires » (p.119)	
		Rêves et aventures (1945- ?)			« collection "classique" » (p.120)	
		Œuvres célèbres pour la jeunesse (1945- ?)		Mixte	« Cette collection reprend les grands classiques de la littérature enfantine, réécrits ou abrégés » (p.119)	

17. Voir aussi la collection *Monique* en partenariat avec Fleurus.

	Maison d'édition	Collection / période Sous-collection éventuelle Tranche d'âge quand connu	Evolution de la collection	Cible : filles / garçons / mixte	Thèmes récurrents	Remarques
	Librairie Fernand Nathan (suite)	Gloires et épopées militaires (1945? - ?)		Garçons	« dont on se demande si elle a été écrite pour recruter des enfants de troupe » (p.120)	
		Junior « 10-15 ans » (p.489)		Mixte	« des récits surtout animaliers » (p.151)	
		Bibliothèque internationale (1966/67- ?) « pour les 8 à 14 ans, plus souvent les plus de 11 ans » (p.222)		Mixte	« ouvrages [...] sélectionnés avec autant de goût que de rigueur, dans les pays d'Europe où ils ont déjà remporté du succès » (p.222)	« créée par Isabelle Jan. Une anthologie et une référence » (p.491)
		Première bibliothèque (1967?- ?)				
		Grand A (1967?- ?) « pour les plus de huit ans » (p.223)		Mixte	« classiques de la littérature enfantine » (p.223) Notamment des contes	
44	Nelson	Bibliothèque Nelson illustrée (1936?-1953?)			Des contes, mais pas uniquement	
45	ODEJ Ou ODEJ Presse (1959-fin années 1980) Devient ODEJ-CIL à la fin des années 1960	Collection J (1959-1963)			Classiques français, anglo-saxons et séries	
		Un Livre Club « J »			« pour les nostalgiques du XIXe siècle, des adaptations outrageusement réduites d'œuvres maintes fois rééditées » (p.201-202)	
		Junior (1962?- ?) Sous-collections : - <u>Junior-Aventures</u> - <u>Junior-Western</u>			« mêle des rééditions sans surprise et des récits plus rares » (p.212)	
46	Plon	Les Sentiers de l'aube (1954- ?)		« pour les filles » (p.489)	« Les lieux d'actions seront très internationaux » (p.164)	

	Maison d'édition	Collection / période Sous-collection éventuelle Tranche d'âge quand connu	Evolution de la collection	Cible : filles / garçons / mixte	Thèmes récurrents	Remarques
47	Presses de la Cité	Cosmopolis (1945?- ?)	Se subdivise ensuite en Un Mystère et Captain W.E. Johns			
		→ Mystère			Romans policiers	
		→ Captain W.E. Johns			Aventures notamment de <i>Biggles</i>	
48	René Lacoste	Les Heures dorées				
49	Robert Laffont	Un Roman... un film (1953 ?- ?)			Adaptations cinématographiques ?	
		Plein vent (1966-1992?) Directeur : André Massepain « pour les 12/16 ans (et plus) » (p.219)			La collection propose « <i>une collection de romans d'aventures d'un bon niveau littéraire qui ne soient pas gratuits mais qui s'appuient sur les sciences ou les techniques de notre temps, parlent des problèmes actuels, d'histoire ou d'anticipation</i> » (p.219)	« C'est la meilleure collection pour adolescents de la décennie, son directeur étant conscient que beaucoup de jeunes ne peuvent devenir adultes à travers une littérature romanesque médiocre à laquelle ils sont parfois condamnés en raison de leurs difficultés de lecture » (p.219)
50	Editions Sociales Françaises	Les Romans des jeunes				

	Maison d'édition	Collection / période Sous-collection éventuelle Tranche d'âge quand connu	Evolution de la collection	Cible : filles / garçons / mixte	Thèmes récurrents	Remarques
51	SPES (1923-	Jamboree 1952-1963 Sous-collections : - <u>Jamboree</u> (?-1963) « 11-15 ans » (p.206) - <u>Jamboree Aîné</u> (?-1963) « 13-16 ans » (p.206) Jambo-Club	Jamboree se scinde en deux en ? : Jamboree et Jamboree Aîné	« <i>collection des garçons de notre temps</i> » (p.156)	« romans scouts » (p.489)	Collection rivale de Signe de Piste
52	S.T.A.E.L.	Junior (1946-1953)			« romans populaires d'aventures » (p.124)	« bon marché », « écrits par des romanciers populaires » (p.124)
53	Stock	Maïa (1946- ?) Naît en 1926 aux éditions Delamain et Boutelleau & Stock « Après la guerre de 39-45, la collection Maïa propose toujours deux versions » ¹⁸ : - la « Série A » s'adresse « à la jeunesse de 8 à 15 ans », - la « Série B » « aux jeunes gens et jeunes filles de 12 à 15 ans »		Mixte		« internationale » (p.488)

18. Les citations de cette case sont tirées du blog de Raymond Perrin, Eclectisme : <<http://raymondperrin.blogspot.fr/2010/02/collection-maia-stock-partir-de-1926.html>> (consulté le 11 mai 2016).

	Maison d'édition	Collection / période Sous-collection éventuelle Tranche d'âge quand connu	Evolution de la collection	Cible : filles / garçons / mixte	Thèmes récurrents	Remarques
	Stock (suite)	Mon bel oranger (1971- ?) « plus de 12 ans » (p.491) « aussi bien lus par des adolescents que par leurs parents » (p.242)	« Le fonds sera repris dans une sous-collection du Livre de poche jeunesse » (p.242)	<i>A priori</i> mixte	« autobiographies et récits divers » (p.242)	« Romans sélectionnés avec autant de goût que d'exigence littéraire » (p.242)
54	S.U.D.E.L. (vers 1932-2011)	Collection Havane (1934/35- ?)				
		Collection Jeunes				
55	Tallandier	A travers l'univers - Aventures étranges et voyages lointains (1932?-1953?)		<i>A priori</i> mixte	Aventures	
		Grandes aventures (1949-1953) Anciennement Grandes aventures-Voyages excentriques (1923-1936 ; 1936-1937 ; 1937-1942)		<i>A priori</i> mixte	Aventures	
		Univers-Aventures (1949?-1953?)		<i>A priori</i> mixte	Aventures	« La collection n'existe dans les faits qu'en 1952-1953, mais elle est en majorité constituée de rebrochages d'invendus datant de 1949-1952 et de quelques titres effectivement édités sous cet intitulé. » ¹⁹

19. Selon une note de Francis Valéry sur le site noosphere.com : <<http://www.noosphere.com/icarus/livres/collection.asp?numcollection=256>> (consulté le 11 mai 2016).

	Maison d'édition	Collection / période Sous-collection éventuelle Tranche d'âge quand connu	Evolution de la collection	Cible : filles / garçons / mixte	Thèmes récurrents	Remarques
	Tallandier (suite)	Le Livre d'aventures (4 périodes ²⁰ : 1937-1938 ; 1938 ; 1938-1942 ; 1951-1954)		<i>A priori</i> mixte	Aventures	« Les livres sont surtout des reprises de textes parus dans les Grandes aventures ²¹
		Pervenche (1955- ?) D'abord publiée par Dumas		Filles	Romans d'amour	
		Club de lecture des jeunes (1959-1967 ?)		<i>A priori</i> mixte		« collection luxueuse » (p.490) « Chaque volume [...] propose quatre ou trois romans, en général condensés [...]. Mais les ouvrages choisis datent un peu » (p.198)
56	Editions du Temps	Suite pour Isabelle (1959- ?) « pour les grandes adolescentes » (p.200)		« pour les filles » (p.490)	« Partant d'un constat apparemment courageux pour l'époque : " <i>Enfin reconnues dans le monde des adultes, les jeunes filles ne sont plus seulement de prochaines épouses et de futures mères</i> ", la nouvelle collection propose en fait des textes encore traditionnels et peu féministes, " <i>orientés sur les problèmes qui les intéressent, dans le présent et le futur : amour, foyer, enfants, métiers, distractions</i> " » (p.200)	« coûteux » (p.176)
	Plusieurs éditeurs	Club des jeunes amis du livre (1956-1958)		<i>A priori</i> mixte	« souvent classique » (p.176)	

20. Selon le site noosphere.com : <<http://www.noosphere.com/icarus/livres/collection.asp?numcollection=1975550345>> (consulté le 11 mai 2016).

21. *Ibid.*

ANNEXE B – Analyse des lecteurs-cibles et des thèmes dominants des collections de romans pour la jeunesse pendant les « Trente Glorieuses »

Ces résultats s'appuient sur l'étude des 160 collections répertoriées pendant les « Trente Glorieuses ».

Lecteurs-cibles :

Collections résolument féminines : 14/160

Collections résolument masculines : 25/160

Collections mixtes ou considérées comme a priori mixtes : 121/160

Thèmes dominants :

Seules les collections dont nous sommes sûrs du contenu apparaissent dans ce tableau.

Figure pour chaque catégorie le nombre de collections spécialisées dans le domaine, c'est-à-dire qui publient uniquement ou majoritairement un type de récits particulier ou qui ont consacré une sous-collection spécifique au thème.

Collections non spécifiques, qui peuvent réunir des romans de différents genres (aventure, policier, historique, anticipation, etc.)	38
Aventures (hors scoutisme, qui subit un traitement différencié)	18
Classiques de la littérature française ou étrangère	15
Scoutisme	10
Anticipation	7
Récits sentimentaux	4
Vaillance, exploits	4
Sujets d'actualité	3
Récits animaliers	3

Politique (guerre, colonialisme) et prosélytisme religieux	3
Autobiographies, biographies	3
Policier, espionnage	3
Adaptations romancées de films	2
Exotisme	2
Histoire	1
Romans scolaires	1

ANNEXE C – Analyse des noms de collections de romans pour la jeunesse pendant les « Trente Glorieuses »

L'analyse des noms des 160 collections de romans pour la jeunesse permet d'établir une classification fondée sur la récurrence de certains thèmes.

Les adjectifs sont reportés au masculin singulier dans le tableau mais peuvent être déclinés dans les noms de collections.

Le nombre entre parenthèses indique la quantité d'occurrences du mot quand celle-ci est supérieure à 1.

Un même mot peut figurer dans deux catégories.

Hypéronymes	Hyponymes	Nombre d'occurrences
Jeunesse	Jeunesse (11), Jeune (10), Junior (6), Juventa (2)	29
Bibliothèque	Bibliothèque (23), Collection (5)	28
Autour du livre	Livre (7), Collection (5), Roman (3), Lecture (2), Œuvres (2), Bibliophile, Ouvrage	21
Couleur	Or (6), Rouge (2), Blanc (2), Bleu (2), Vert (2), Noir, Doré, Rose, Pourpre, Azur	19
Noms de fleurs / plantes	Rameau (2), Marjolaine, Primevère, Chèvrefeuille, Gentiane, Pivoine, Bouton d'or, Cyclamen, Pervenche (On peut aussi considérer que la Bibliothèque Gründ illustrée se subdivise en sept séries aux noms floraux : Coquelicot, Bouton d'or, Trèfle, Iris, Digitale, Bleuet et Eglantine)	10 (+ 7)
Liens fédérateurs	Club (7), Amitié (3), Ami (2), Tante, Fille, Gars	15

Hypéronymes	Hyponymes	Nombre d'occurrences
Préciosité, qualité	Or (6), Doré (1), Sélection, Succès, Précieux, Luxe, Souveraine, Olympic, Premier	14
Aventure	Aventure (12), Equipée	13
Voyage, parcours	Piste (4), Chemin, Sentier, Travelling, Voyage, Relais, Caravelle, Sans Borne	11
Prénoms de garçons ou de filles	Marinette, Lisette, Pierrot, Isabelle, Valérie, Véronique, Jean-François, Monique, Suzette, Ariane ²²	10
Eléments naturels qui évoquent l'ailleurs, l'éloignement	Univers (2), Vent, Horizon, Etoile, Mistral, Azur, Soleil, Comète	9
Adjectifs mélioratifs	Super (3), Beau (2), Idéal, Célèbre, Vaillant	8
Adjectifs de taille	Mille (3), Grand (3), Plein, Vaste	8
Scoutisme	Piste (4), Jamboree (2), Marabout, Feu De Camp	8
Nom d'un héros / auteur	Bayard, Flicka, Mowgli, Captain W.E. Johns, Jules Verne, Maïa	6
Performance	Exploits, Héroïque, Action, Gloire, Performance, Epopée	6
Plaisir	Loisirs (2), Rêve, Amusant, Joyeux, Fantasia	6
Evasion, exotisme	Safari, Fauves, Mowgli, Découvertes, Jungles	5
Animaux	Alouette (2), Maïa, Flicka, Mouette	5

22. La collection **Ariane** paraît en 1973 ; coïncidence ou non, c'est également l'année de lancement par l'Agence spatiale européenne du programme « Ariane » qui donne son nom à la fusée. Cependant, compte-tenu que la collection propose des romans sentimentaux pour les jeunes filles, il paraît peu probable qu'il y ait un jeu de mots ; c'est pourquoi nous ne classerons pas ce nom dans la catégorie « évasion » de notre tableau.

Hypéronymes	Hyponymes	Nombre d'occurrences
Format pratique du livre	Poche (3), Pocket (2)	5
Présence d'illustration	Illustré (5)	5
Nom de l'éditeur	Flammarion (2), Hachette, Nelson, Gründ	5
Science-fiction	Anticipation (2), futur, S.-F.	4
Universalité	International, Cosmopolis, Monde, Lointain	4
Pays, patriotisme	France (3)	3

ANNEXE D – Comparaison des jaquettes et couvertures de deux collections importantes des « Trente Glorieuses » : « Bibliothèque Rouge et Or » chez G.P. et « Idéal Bibliothèque » chez Hachette

<p>« Bibliothèque Rouge et Or » chez G.P. Lisbeth Werner, <i>Puck écolière</i> (1956)</p>	<p>« Idéal Bibliothèque » chez Hachette Jules Verne, <i>Vingt mille lieues sous les mers</i>, tome II (1956)</p>
<p>Couverture cartonnée ocre Arabesques dorées sur croisillons rouges</p> 	<p>Couverture cartonnée ocre Étoiles dorées sur croisillons verts</p> 
<p>Jaquette mobile Première de couverture Nom de la collection en haut et en rouge</p> 	<p>Jaquette mobile Première de couverture Nom de la collection en jaune sur bandeau rouge</p> 
<p>Dos Couleur dominante : rouge Couleur des bandeaux : jaune Présence d'un rappel de l'illustration</p> 	<p>Dos Couleur dominante : jaune Couleur des bandeaux : rouge Présence d'un rappel de l'illustration</p> 
<p>Quatrième de couverture Couleur dominante : blanche Logo de la collection au milieu</p>  <p><i>Tous droits réservés éditions Nathan©</i></p>	<p>Quatrième de couverture Couleur dominante : blanche Illustration</p>  <p><i>Tous droits réservés éditions Hachette©</i></p>

ANNEXE E – Catégorisation des intrigues dans la série *Michel* de Georges Bayard

Thème général	Intrigues	Numéro du roman
COMLOT SCIENTIFIQUE 13 ROMANS = 1/3	Espionnage industriel Détournement scientifique Sabotage	1 – 6 – 23 – 25 – 26 – 28 12 – 16 4 – 5 – 21 – 29 – 31
ESCROQUERIE 19 ROMANS = ½	Trésor Bijoux, diamants Magot, butin Art, patrimoine Trafic, contrebande Loto Jument	7 – 19 – 39 11 – 13 14 – 20 – 22 – 30 8 – 10 – 15 – 33 2 – 3 – 27 – 38 18 34
DIVERS 7 ROMANS = ± 1/6 (part négligeable)	Chantage, vengeance Politique et économique Neutralisation d'une bombe de guerre	9 – 24 – 32 35 – 36 – 37 17

ANNEXE F – Evolution du personnage de Claude du *Club des Cinq* de Blyton en fonction des illustrateurs pendant les « Trente Glorieuses »

Five on a Treasure Island (1942)
Illustrations d'Eileen Soper



Illustration disponible sur le site
<<http://www.enidblytonsociety.co.uk/book-details.php?id=194&title=#illustrations>>
(consulté le 12 mai 2016).
Tous droits réservés.

Couverture du *Club des Cinq* (1955)
Illustrations de Simone Baudoin



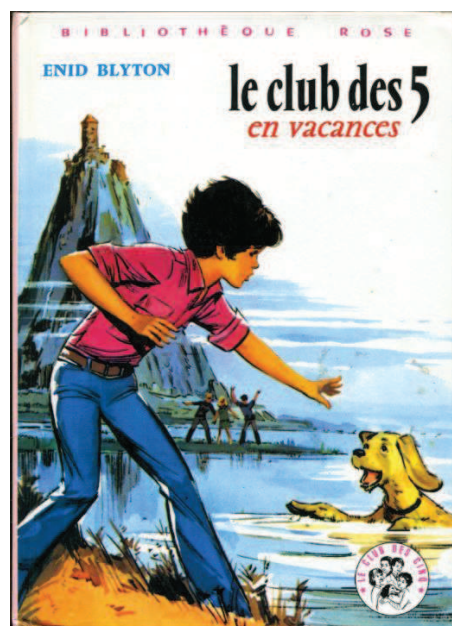
Tous droits réservés éditions Hachette©

Le Club des Cinq et le trésor de l'île (1963)
Illustrations de Jeanne Hives



Tous droits réservés éditions Hachette©

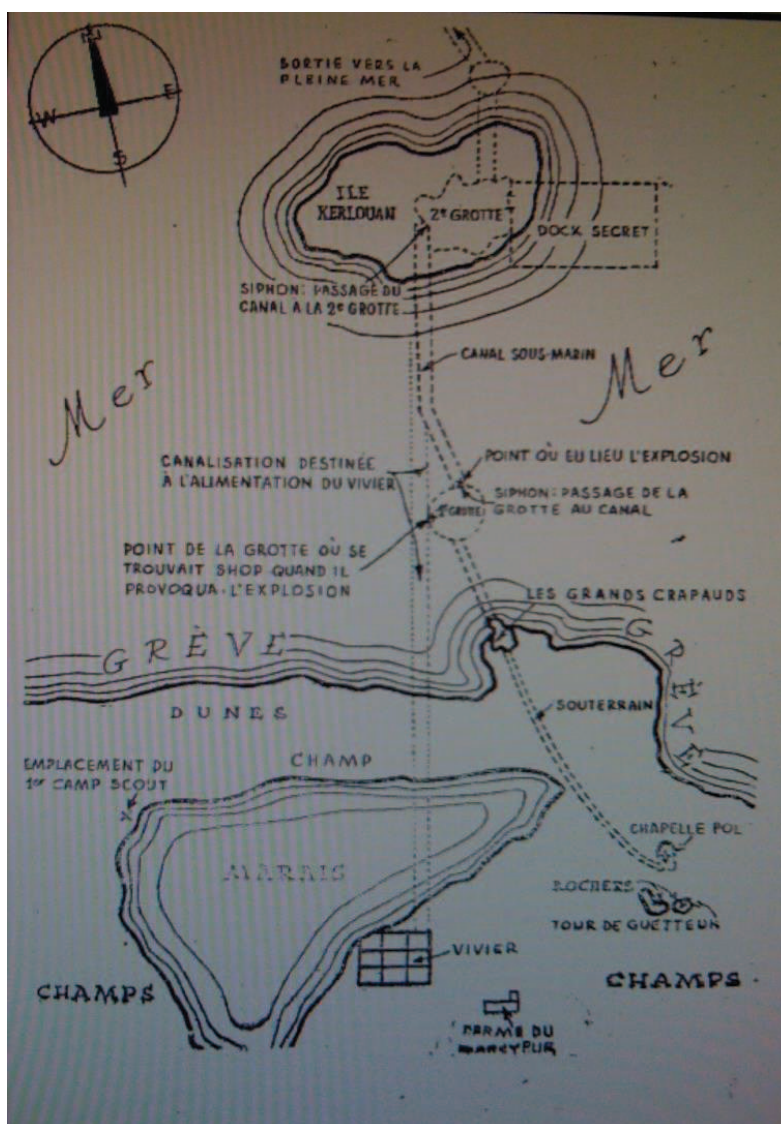
Le Club des Cinq en vacances (1978)
Illustrations de Jean Sidobre



Tous droits réservés éditions Hachette©

ANNEXE H – Quelques cartes dans les romans pour la jeunesse qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses »

Doc. 1 : Raymond Baux, *Les Fantômes de la chapelle Pol*, Paris, 1946, éditions Alsatia, Collection « Signe de Piste », p.9.



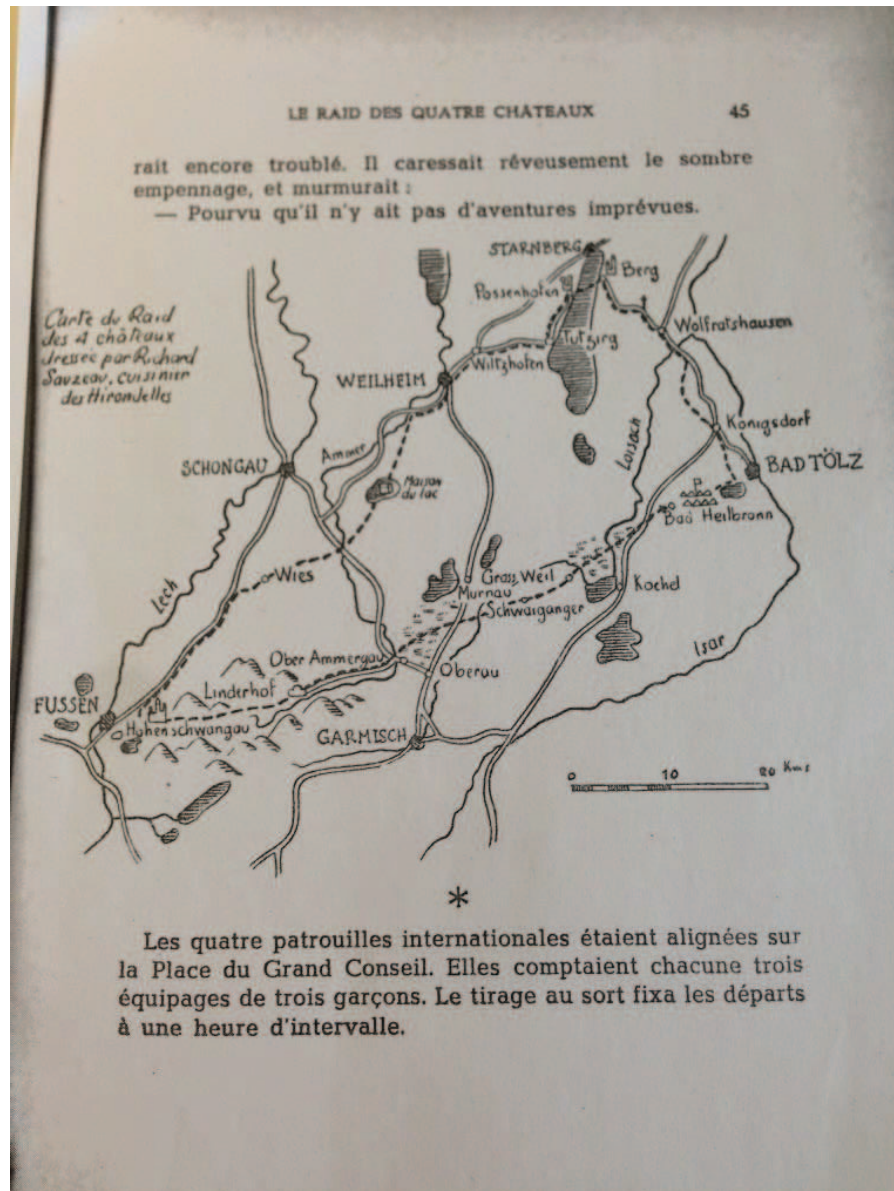
Publié avec l'aimable autorisation des éditions Delahaye©
<http://www.editions-delahaye.fr/> (Consulté le 12 mai 2016).

Doc 2 : Henri Bourgenay, *Ephélie, l'île des enfants perdus*, Paris, Alsatia, 1957, collection « Signe de Piste », p.57.



Publié avec l'aimable autorisation des éditions Delahaye©
<http://www.editions-delahaye.fr/> (Consulté le 12 mai 2016).

Doc. 5: « Carte du Raid des 4 châteaux dressée par Richard Sauzeau, cuisinier des Hirondelles », X. B. Leprince, *Le Raid des quatre châteaux (La Quête fantastique I)*, Paris, Alsatia, 1955, collection « Signe de Piste », p.45.



Publié avec l'aimable autorisation des éditions Delahaye©
<http://www.editions-delahaye.fr/> (Consulté le 12 mai 2016).

Doc. 6 : « La maison de pépé Jean-Jacques », Yvon Mauffret, *Le Trésor du menhir*



Publié avec l'aimable autorisation des éditions Rageot©

ANNEXE I – Quelques cartes illustrant les romans scolaires de G. Bruno

Doc. 1 : « Carte de la Lorraine et de l'Alsace, et chaîne des Vosges », G. Bruno, *Le Tour de la France par deux enfants*, Paris, Belin, 1904 [1ère éd. 1877], p.16.



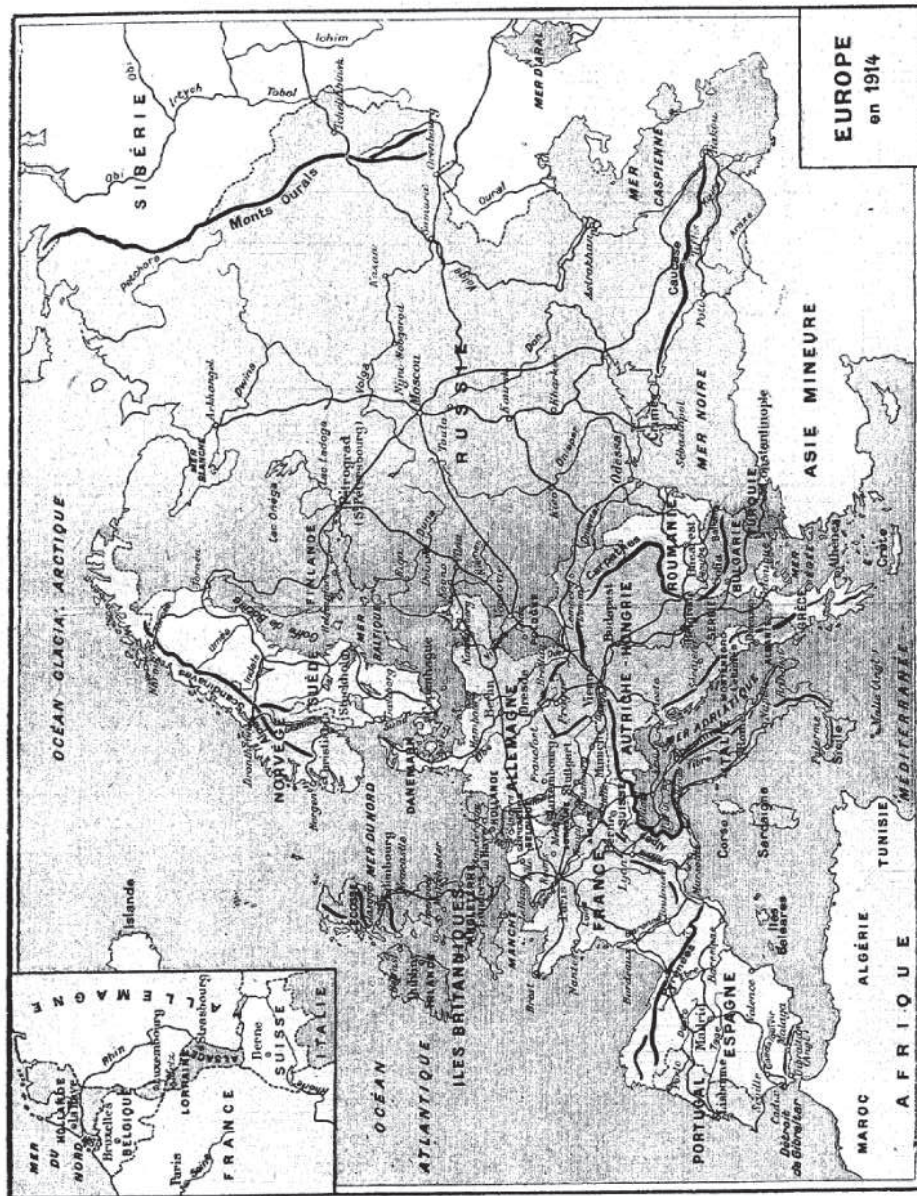
Tous droits réservés éditions Belin©

Doc. 2 : « Le tour de la France », G. Bruno, *Le Tour de la France par deux enfants*, Paris, Belin, 1904 [1ère éd. 1877], p.308.



Tous droits réservés éditions Belin©

Doc. 3 : G. Bruno, « Europe en 1914 », *Le Tour de l'Europe pendant la guerre*, Paris, Belin, 1916, double page non paginée entre les pages 11 et 14.



Tous droits réservés éditions Belin©

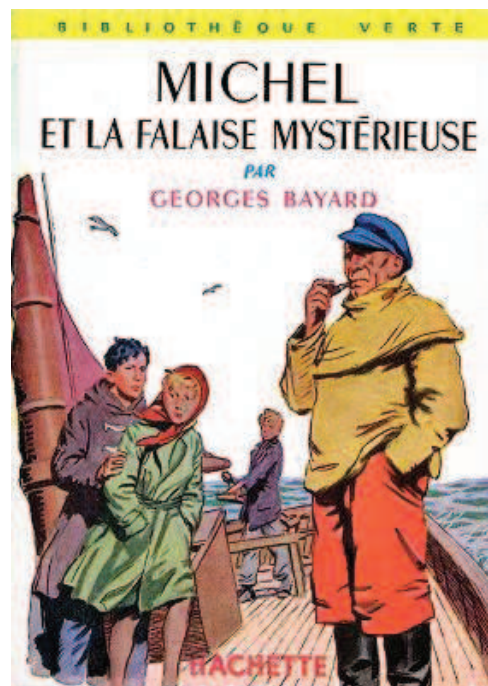
ANNEXE J – *Michel* de Georges Bayard illustré par Philippe Daure et par Philippe Ledoux en 1958

Georges Bayard, *Michel mène l'enquête*, Paris, éditions Hachette, 1958, « Bibliothèque verte », illustrations de Philippe Daure



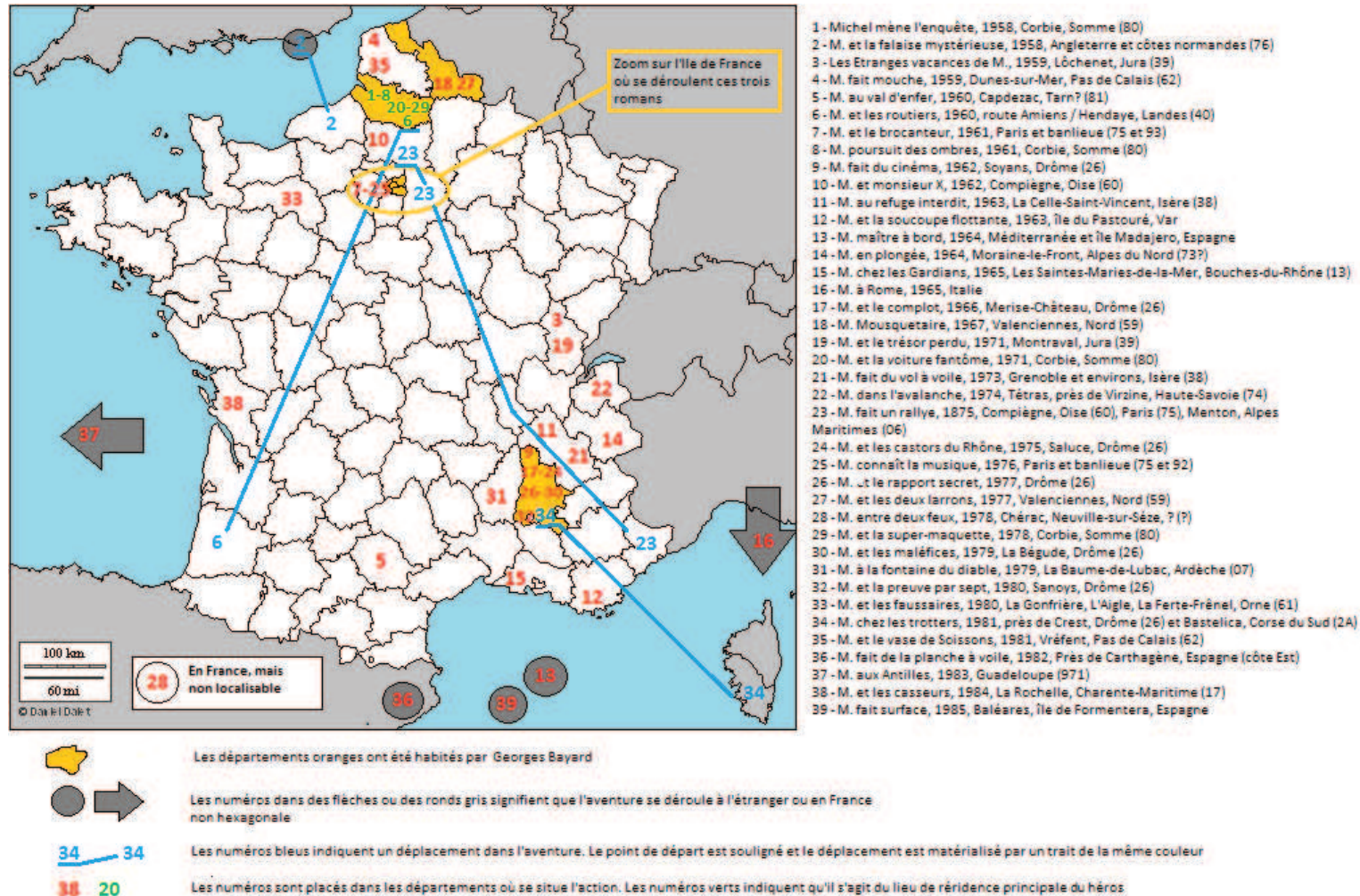
Tous droits réservés éditions Hachette©

Georges Bayard, *Michel et la falaise mystérieuse*, Paris, Hachette, 1958, « Bibliothèque verte », illustrations de Philippe Ledoux

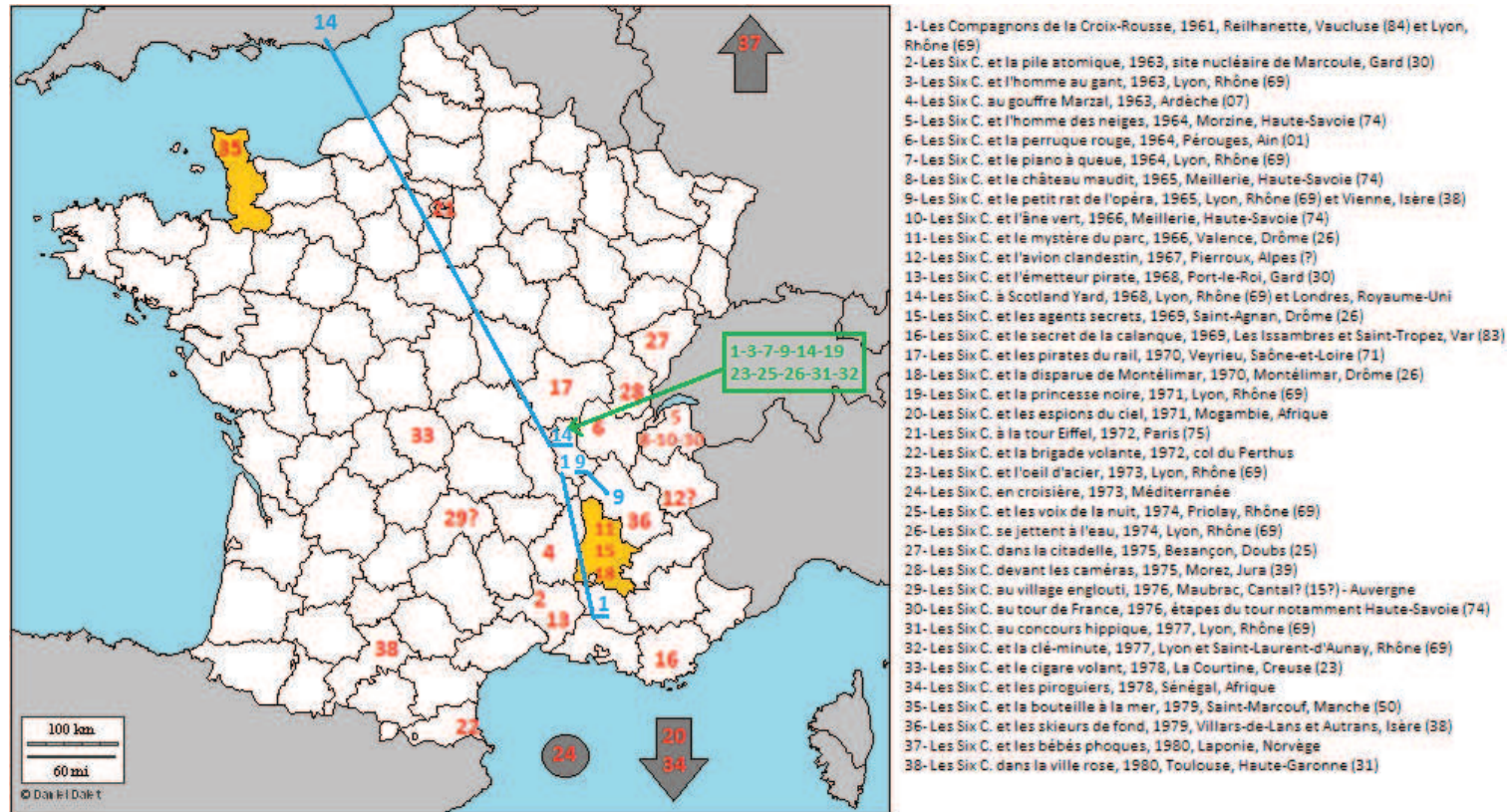


Tous droits réservés éditions Hachette©

ANNEXE K – Géolocalisation des trente-neuf aventures de *Michel* (1958-1985) de Bayard



ANNEXE L – Géolocalisation des trente-huit aventures des *Six Compagnons* (1961-1980) de Bonzon



- 1- Les Compagnons de la Croix-Rouge, 1961, Reilhanette, Vaucluse (84) et Lyon, Rhône (69)
- 2- Les Six C. et la pile atomique, 1963, site nucléaire de Marcoule, Gard (30)
- 3- Les Six C. et l'homme au gant, 1963, Lyon, Rhône (69)
- 4- Les Six C. au gouffre Marzal, 1963, Ardèche (07)
- 5- Les Six C. et l'homme des neiges, 1964, Morzine, Haute-Savoie (74)
- 6- Les Six C. et la perruque rouge, 1964, Pérouges, Ain (01)
- 7- Les Six C. et le piano à queue, 1964, Lyon, Rhône (69)
- 8- Les Six C. et le château maudit, 1965, Meillerie, Haute-Savoie (74)
- 9- Les Six C. et le petit rat de l'opéra, 1965, Lyon, Rhône (69) et Vienne, Isère (38)
- 10- Les Six C. et l'âne vert, 1966, Meillerie, Haute-Savoie (74)
- 11- Les Six C. et le mystère du parc, 1966, Valence, Drôme (26)
- 12- Les Six C. et l'avion clandestin, 1967, Pierroux, Alpes (?)
- 13- Les Six C. et l'émetteur pirate, 1968, Port-le-Roi, Gard (30)
- 14- Les Six C. à Scotland Yard, 1968, Lyon, Rhône (69) et Londres, Royaume-Uni
- 15- Les Six C. et les agents secrets, 1969, Saint-Agnan, Drôme (26)
- 16- Les Six C. et le secret de la calanque, 1969, Les Issambres et Saint-Tropez, Var (83)
- 17- Les Six C. et les pirates du rail, 1970, Veyrieu, Saône-et-Loire (71)
- 18- Les Six C. et la disparue de Montélimar, 1970, Montélimar, Drôme (26)
- 19- Les Six C. et la princesse noire, 1971, Lyon, Rhône (69)
- 20- Les Six C. et les espions du ciel, 1971, Mogambie, Afrique
- 21- Les Six C. à la tour Eiffel, 1972, Paris (75)
- 22- Les Six C. et la brigade volante, 1972, col du Perthus
- 23- Les Six C. et l'oeil d'acier, 1973, Lyon, Rhône (69)
- 24- Les Six C. en croisière, 1973, Méditerranée
- 25- Les Six C. et les voix de la nuit, 1974, Priolay, Rhône (69)
- 26- Les Six C. se jettent à l'eau, 1974, Lyon, Rhône (69)
- 27- Les Six C. dans la citadelle, 1975, Besançon, Doubs (25)
- 28- Les Six C. devant les caméras, 1975, Morez, Jura (39)
- 29- Les Six C. au village englouti, 1976, Maubrac, Cantal? (15?) - Auvergne
- 30- Les Six C. au tour de France, 1976, étapes du tour notamment Haute-Savoie (74)
- 31- Les Six C. au concours hippique, 1977, Lyon, Rhône (69)
- 32- Les Six C. et la clé-minute, 1977, Lyon et Saint-Laurent-d'Aunay, Rhône (69)
- 33- Les Six C. et le cigare volant, 1978, La Courtine, Creuse (23)
- 34- Les Six C. et les piroguiers, 1978, Sénégal, Afrique
- 35- Les Six C. et la bouteille à la mer, 1979, Saint-Marcouf, Manche (50)
- 36- Les Six C. et les skieurs de fond, 1979, Villars-de-Lans et Autrans, Isère (38)
- 37- Les Six C. et les bébés phoques, 1980, Laponie, Norvège
- 38- Les Six C. dans la ville rose, 1980, Toulouse, Haute-Garonne (31)



Les départements oranges ont été habités par Paul-Jacques Bonzon



Les numéros dans des flèches ou des ronds gris signifient que l'aventure se déroule à l'étranger ou en France non hexagonale



Les numéros bleus indiquent un déplacement dans l'aventure. Le point de départ est souligné et le déplacement est matérialisé par un trait de la même couleur



Les numéros sont placés dans les départements où se situe l'action. Les numéros verts indiquent qu'il s'agit du lieu de résidence principale des héros.

ANNEXE M – Photographies des lieux réels illustrant certains romans de la série *Les Six Compagnons* de Paul-Jacques Bonzon

Photographies tirées d'un site Internet consacré à Paul-Jacques Bonzon :
<<http://paul-jacques-bonzon.fr/index.htm>> (consulté le 11 mai 2016).

L'ensemble des photographies est publié avec l'aimable autorisation de Serge, administrateur du site et du forum.

Doc. 1 : Paul-Jacques Bonzon, *Les Six Compagnons au gouffre Marzal* (1963), photographies prises par Philippe Moya *alias* spéléo26.



Peut-être est-ce ici que les 6 Compagnons ont dormi...

Chapitre 4, lettre de Tidou à Mady : « Nous couchons dans une ancienne bergerie, à deux pas du gouffre ».



Le chien du garde forestier Marzal existe bien. Ses restes sont dans une salle intermédiaire, à droite quand l'on descend, et non dans la salle du fond comme décrit dans le livre.

Chapitre 3 : « Ce sont les restes du chien, jeté dans le gouffre en même temps que son maître, jeté par un homme qui était peut-être un braconnier comme celui rencontré ce soir. »

Doc. 2 : Paul-Jacques Bonzon, *Les Six Compagnons et la Disparue de Montélimar* (1970), illustration d'Albert Chazelle, p.9 ; photographie prise par Philippe Moya, *alias speleo26* (2009).



La porte Saint-Martin
Illustration extraite de "Les six compagnons et la disparue de Montélimar"

Tous droits réservés éditions Hachette

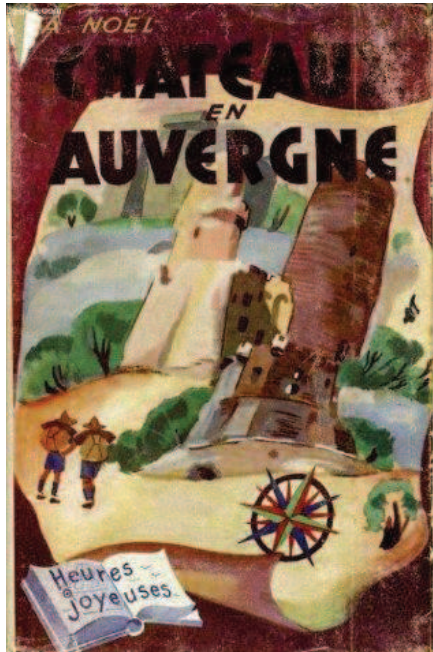


La porte Saint-Martin
Il est probable qu'il y a 30/40 ans la circulation s'effectuait dans les deux sens sous cette porte, maintenant c'est impossible.

Photo : Philippe Moya

ANNEXE N – Premières de couverture : le château à l'honneur dans les romans pour la jeunesse qui paraissent en France pendant les « Trente Glorieuses »

André Noël, *Châteaux en Auvergne* (1947)



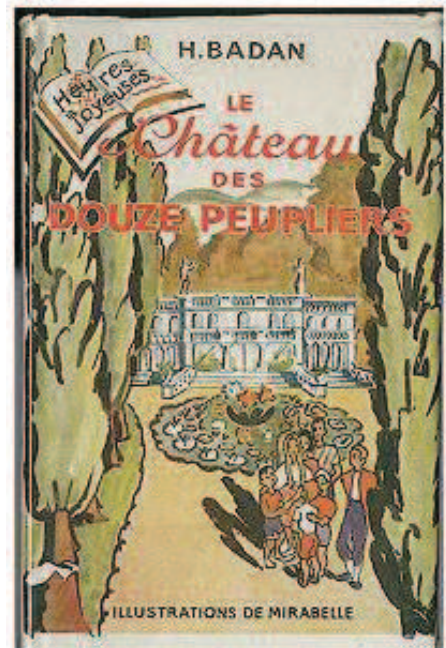
Publié avec l'aimable autorisation des éditions Rageot©

X.B. Leprince, *Le Raid des quatre châteaux* (1^{ère} éd. 1955)



Publié avec l'aimable autorisation des éditions Delahaye©

Hélène Badan, *Le Château des douze peupliers* (1946)



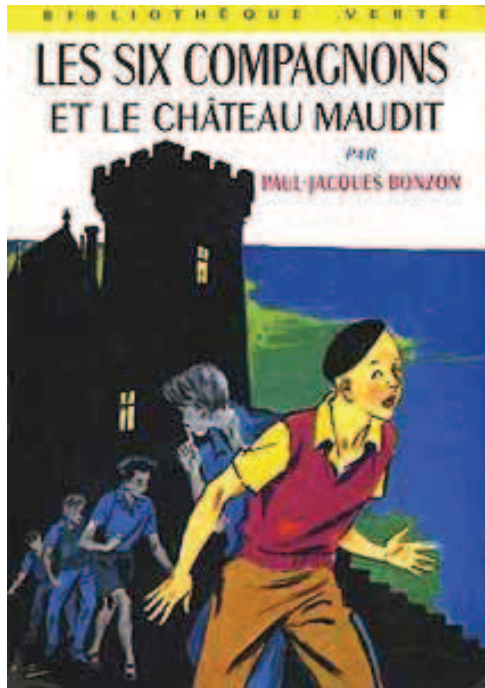
Publié avec l'aimable autorisation des éditions Rageot©

Jeanne de Recqueville, *Si j'avais un château* (1959)



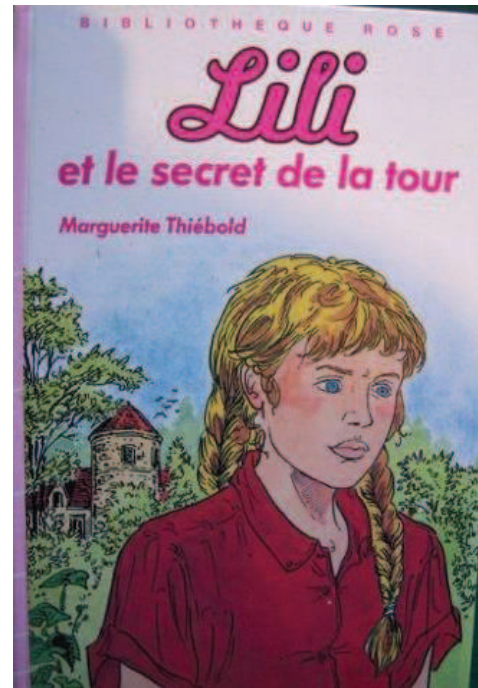
Tous droits réservés éditions Hachette©

Paul-Jacques Bonzon, *Les Six Compagnons et le château maudit* (1965)



Tous droits réservés éditions Hachette©

Marguerite Thiébold, *Lili et le secret de la tour* (1971)



Tous droits réservés éditions Hachette©

Olivier Séchan, *Luc et Martine à la tour blanche* (1961)



Tous droits réservés éditions Hachette©

Paul-Jacques Bonzon, *Les Six Compagnons dans la citadelle* (1975)



Tous droits réservés éditions Hachette©

ANNEXE O – « Bibliothèque Rose » et « Bibliothèque Verte » au XXI^e siècle : vers une production *générée*



Capture d'écran de la présentation des collections sur le site www.bibliothequerose.com: <http://www.bibliothequerose.com/spip.php?page=toutes-les-series> (consulté le 11 mai 2016).

TABLE DES ANNEXES

ANNEXE A – Etat des lieux des collections de romans pour la jeunesse entre 1945 et 1973 d’après <i>Un Siècle de fictions pour les 8 à 15 ans (1901-2000)</i> de Raymond Perrin	1
ANNEXE B – Analyse des lecteurs-cibles et des thèmes dominants des collections de romans pour la jeunesse pendant les « Trente Glorieuses ».....	27
ANNEXE C – Analyse des noms de collections de romans pour la jeunesse pendant les « Trente Glorieuses »	29
ANNEXE D – Comparaison des jaquettes et couvertures de deux collections importantes des « Trente Glorieuses » : « Bibliothèque Rouge et Or » chez G.P. et « Idéal Bibliothèque » chez Hachette	32
ANNEXE E – Catégorisation des intrigues dans la série <i>Michel</i> de Georges Bayard.....	33
ANNEXE F – Evolution du personnage de Claude du <i>Club des Cinq</i> de Blyton en fonction des illustrateurs pendant les « Trente Glorieuses ».....	34
ANNEXE G – Carte heuristique : lieux récurrents des romans d’enquête et d’aventure (« Trente Glorieuses »).....	35
ANNEXE H – Quelques cartes dans les romans pour la jeunesse qui paraissent pendant les « Trente Glorieuses »	36
ANNEXE I – Quelques cartes illustrant les romans scolaires de G. Bruno	42
ANNEXE J – <i>Michel</i> de Georges Bayard illustré par Philippe Daure et par Philippe Ledoux en 1958.....	44
ANNEXE K – Géolocalisation des trente-neuf aventures de <i>Michel</i> (1958-1985) de Bayard	45
ANNEXE L – Géolocalisation des trente-huit aventures des <i>Six Compagnons</i> (1961-1980) de Bonzon	46
ANNEXE M – Photographies des lieux réels illustrant certains romans de la série <i>Les Six Compagnons</i> de Paul-Jacques Bonzon.....	47
ANNEXE N – Premières de couverture : le château à l’honneur dans les romans pour la jeunesse qui paraissent en France pendant les « Trente Glorieuses ».....	49
ANNEXE O – « Bibliothèque Rose » et « Bibliothèque Verte » au XXI ^e siècle : vers une production <i>genrée</i>	51
TABLE DES ANNEXES.....	52