
Les (faux) frères de Max et des Maximonstres

Il y a déjà longtemps que les jeunes héros de papier ont cessé d'être angéliques. *Max et les Maximonstres* semble en effet s'inscrire dans une longue tradition de chenapans, d'«enfants terribles», selon une formule consacrée par les spécialistes de la littérature pour la jeunesse ou, comme l'exprime Marie-Aude Murail dans son livre *Continue la lecture, on n'aime pas la récré*, «l'immense et noire confrérie des affreux jojos».

L'affaire remonte en fait au Moyen Âge, avec des personnages peu recommandables, comme Robert le Diable, dont on évoque l'enfance; avec des révoltés qui utilisent l'espionnage pour défier l'autorité – Till Eulenspiegel, par exemple; ou, plus tard, avec des héros drolatiques, comme le Gargantua de Rabelais, dont les farces sont parfois aussi démesurées que lui-même.

Robert le Diable, héros d'un roman anonyme de la fin du XII^e siècle, est un enfant terrible: fort comme un bœuf,

il commet nombre d'atrocités, fracassant la tête de ses condisciples, voire de ses maîtres. On dit que c'est le diable qui l'inspire. La légende perdue, se transforme, se popularise grâce à la «Bibliothèque bleue» et l'on peut encore trouver en 1738, chez Pierre Garnier, libraire à Versailles, un petit livret intitulé: *La Terrible et Merveilleuse Vie de Robert le diable, lequel après fut homme de bien, où ses méfaits sont décrits: meurtres, rapines, viols, dès son jeune âge. Il ne s'agit pas de polissonneries!*

Till Eulenspiegel, inspiré d'un personnage historique, est le héros d'un recueil d'anecdotes, et ce dès le XV^e siècle. Traduit de l'allemand sous le titre *Till l'Espiègle*, il arrive en France au siècle suivant et continue son périple européen, là encore en se transformant.

L'œuvre la plus connue est le roman de Charles De Coster, paru en 1867, dans lequel le héros devient l'exemple de la résistance flamande



Franz Matzenauer, « Till Eulenspiegel »
illustré par R. F. Bell, 1924.

Coll. Marcus Osterwalder

contre l'occupant espagnol. À la même époque, on publie des éditions populaires illustrées de gravures en couleurs, et dans celle qu'illustre Eduard Ille dans *Pierre l'Ébouriffé et consorts*, on découvre que l'espièglerie de Till a commencé tôt :

*« Lorsque son père allait au marché,
petit Till était assis avec lui sur le cheval,
mais pas devant, toujours derrière, où
il faisait des grimaces dignes du carnaval.
Il se moquait, sans que son père s'en
aperçoive, des passants,
qu'ils fussent pauvres,
dignitaires ou marchands. »*

Quant à *La Vie très horrificque du grand Gargantua, père de Pantagruel*, publiée par François Rabelais en 1534, on sait que ce roman contient les farces parfois cruelles du jeune géant : berner les

courtisans avec son cheval de bois, compisser la foule et ainsi noyer plus de deux cent mille personnes, dérober les cloches de Notre-Dame...

Cependant, les premiers héros de la confrérie des enfants terribles spécifiquement destinés à la jeunesse naquirent au XIX^e siècle.

Généalogie des « affreux jojos »

Jean-Paul Choppart, Struwwelpeter et les autres

Dès 1815 paraît pour la première fois le plus court conte des frères Grimm (treize lignes) : *L'Enfant entêté*, « qui n'obéissait pas à sa mère ». Il meurt, on l'enterre, mais l'un des bras ressort de terre et reste brandi, et cela recommence quand on le remet en terre. « La mère de l'enfant dut alors se rendre en personne sur la tombe de celui-ci et donner un coup de baguette sur son petit bras. Et lorsqu'elle eut fait cela, le bras rentra dans sa tombe. » Ce conte macabre met néanmoins en scène une situation d'autorité entre la mère et l'enfant similaire à celle que l'on trouve dans *Max et les Maximonstres* : indiscipline, provocation, châtiment, puis retour à la normale.

En 1832 sont publiées en feuilleton, dans *Le Journal des enfants*, *Les Aventures de Jean-Paul Choppart*, de

Louis Desnoyers, qui deviendront en 1865, chez Hetzel, *Les Méaventures de Jean-Paul Choppart*.

Au début du roman, la description du jeune Choppart est sans appel : « Jean-Paul était fainéant, gourmand, insolent, taquin, hargneux, peureux, sournois. » En fait, si le jeune garçon joue quelques tours pendables, au début, à ses condisciples et à sa sœur, il en est châtié à la badine par son père et s'enfuit alors, entraînant dans sa fugue Petit-Jacques, après avoir fait de la prison pour chapardage de cerises. Dès lors, les deux enfants, et surtout Jean-Paul, deviennent surtout des victimes, recevant raclées et corrections, notamment de la part du marquis de la Galoche, le chef de la troupe de saltimbanques.

L'histoire finit bien, cependant, car la famille de Jean-Paul, qui n'a cessé de suivre son périple grâce à un émissaire, récupère les deux enfants, et c'est la réconciliation : « Nos deux étourdis se montrèrent si pleins d'horreur pour leurs fredaines passées et ils firent de si consolantes promesses pour l'avenir qu'il fallait bien leur pardonner. »

En 1845, *Der Struwwelpeter*, de Heinrich Hoffmann, paraît en Allemagne, bientôt traduit en français sous le titre *Pierre l'Ébouriffé*. On notera qu'il existe une adaptation de Cavanna à L'École des loisirs : *Crasse-Tignasse*. Curieusement, le héros dessiné en couverture par Hoffmann présente des caractéristiques monstrueuses : une chevelure hirsute ressemblant à une



Heinrich Hoffmann, « Der Struwwelpeter ». « Crasse-Tignasse » © l'École des loisirs, 1979

crinière, et des ongles démesurés qui évoquent des griffes. Quant aux histoires rassemblées sous ce titre, elles sont carrément cruelles : Frédéric arrache les ailes des mouches, tue les oiseaux et les chats... ; Pauline, désoberbeissant à ses parents, joue avec un briquet et finit consumée « des oreilles jusques aux pieds » ; l'homme aux ciseaux coupe les pouces de Conrad, qui les suçait, etc.

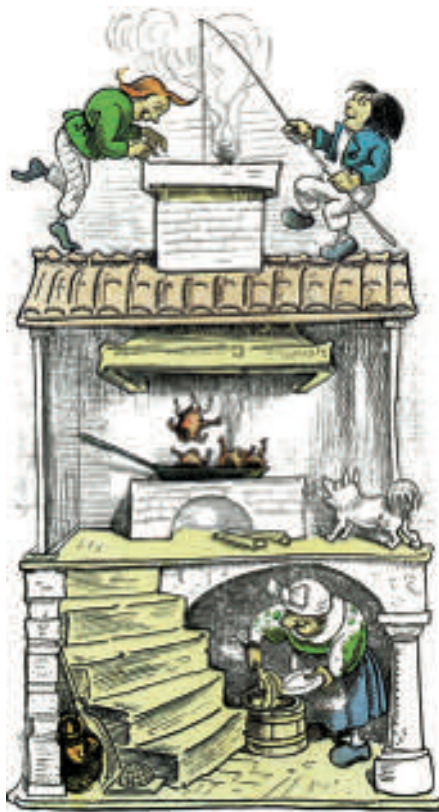
Il faut noter que ces méchancetés, souvent présentées comme des désobéissances, sont féroceement sanctionnées, non par les parents, mais par le destin, car « le crime ne paie pas », comme il est dit en conclusion de

Max et Moritz, de Wilhelm Busch, qui paraît en Allemagne en 1865.

Là, il s'agit bien de garnements qui enchaînent les plaisanteries méchantes : des poules meurent, pendues ; ils scient une passerelle de bois et leur poursuivant tombe dans l'eau glacée ; ils remplissent de poudre à fusil la pipe de leur instituteur, et c'est l'explosion, etc. Cependant, les deux chenapans finissent mal, moulus fin au moulin : « *Crique craque ! Crique craque ! / Entends-tu les os qui craquent ?* », puis dévorés par la volaille – juste retour des choses...

La même année, en France, paraît en volume *Un bon petit diable*, de la comtesse de Ségur. Charles aussi enchaîne les sottises. Sa victime est sa parente, Mme Mac'Miche, une vieille avare qui l'escroque et lui fait mener une vie... infernale. Charles lui-même confie à Juliette, son amie aveugle, ses récents méfaits : « *J'ai fait cacher [...] ses vilaines dents dans sa soupe ; je lui ai arraché et déchiré sa perruque ; et quand elle va s'éveiller, elle va trouver sa tabatière pleine de café, son livre et son ouvrage disparus.* » À cette époque, il a treize ans. Mais, peu à peu, sous l'influence de la douce Juliette, Charles finit par bien se comporter.

Avant d'y parvenir, toutefois, il rechute souvent, tourmentant le chat de la maison, tout en établissant alors une distinction entre « méchanceté » et « sottise ». Juliette lui en donne acte en jugeant qu'habiller le chat est « *un enfantillage, une niaiserie ; ce n'est pas*



Wilhelm Busch, « *Max et Moritz* »
© L'école des loisirs, 1978

une méchanceté ». Exactement le genre de débat qu'on peut avoir à propos de Max poursuivant son chien, une fourchette à la main. L'argumentation semble d'ailleurs à la mode dans ce type de récits puisque, dans *Jean-Paul Choppart*, il est question de « *conduite malicieuse* », une conduite qui consiste à racketter les petits de son collège en les battant, à rosser ses camarades les plus faibles, à étouffer sa sœur et à faire accuser autrui.

Entre 1857 et 1859, la comtesse de Ségur avait déjà abordé cette théma-

tique, consacrant pour la première fois une fille, Sophie, membre de la confrérie des « affreux jojos », dans la trilogie constituée par *Les Petites Filles modèles*, *Les Vacances* et *Les Malheurs de Sophie*.

À dire vrai, Sophie agit davantage par sottise que par méchanceté et, dans ce dernier roman, sa première victime est sa poupée de cire, dont elle fait fondre les yeux en l'exposant au soleil, efface les couleurs en la baignant et qu'elle rend chauve en lui frisant les cheveux au fer.

Les autres sottises de Sophie sont du même ordre car « *Sophie était étourdie ; elle faisait souvent sans y penser de mauvaises choses* » : marcher dans la chaux, découper les poissons après les avoir salés, couper une abeille en rondelles, et ainsi de suite. Et, chaque fois, elle s'engage à ne pas renouveler la sottise, tient parole, mais en invente d'autres...

Enfin, en 1883, en Italie, *Pinocchio*, de Carlo Collodi, paraît en volume après avoir été publié en feuilleton. Il suffit de parcourir la table des matières, dont voici quelques extraits, pour se remémorer le comportement du héros :

« Chapitre III : Les premières friponneries de Pinocchio.

Chapitre VI : Il se réveille, le lendemain matin, les pieds complètement brûlés.

Chapitre IX : Pinocchio vend son alphabet pour aller voir le théâtre de marionnettes.

Chapitre XII : Au lieu de rentrer à la maison, Pinocchio se laisse séduire par le Renard et le Chat.

Chapitre XVII : Puis il ment et, comme châtement, son nez s'allonge.

Chapitre XXVII : Grand combat de Pinocchio avec ses compagnons. L'un d'eux ayant été blessé, Pinocchio est arrêté par les gendarmes. »

Manifestement, Pinocchio met souvent ses pas dans ceux de Jean-Paul Choppart : fugue, troupe de saltimbanques, mensonges, arrestation par les gendarmes, etc.



Carlo Collodi, « *Les Aventures de Pinocchio* »,
illustration du peintre florentin
Attilio Mussino (1878-1954). D. R.



«Le Géant Pantagruel», image d'Épinail. D. R.

Le rapport à la loi

À regarder de plus près cette bande d'«affreux jojos», il apparaît que, d'une façon ou d'une autre, tout tourne autour de la loi. Robert le Diable pratique la loi du plus fort, tout comme Max et Moritz, des «galopins» apparemment sans parents qui se rient des «bons principes» et ne trouvent aucun attrait ni à l'église, ni à l'école.



Wilhelm Busch, «Max et Moritz» © l'école des loisirs, 1978

Gargantua et Pantagruel aussi, à leur façon, pratiquent la loi du plus fort puisqu'il s'agit de géants. Quant à Jean-Paul Choppart, il échappe à la loi paternelle en s'enfuyant.

Toutefois, la morale et l'école peuvent contrer cette sauvagerie initiale. Il ne faut pas moins qu'un saint, dans les versions tardives, pour civiliser Robert le Diable. Ponocrates s'acharne à éduquer Gargantua, et y parvient.

Dans ce type de récits, des personnages chargés d'exhorter les galopins à adopter une conduite civilisée sont également présents. C'est Juliette dans *Un bon petit diable*, le grillon et la fée bleue dans *Pinocchio*, le maire dans *Jean-Paul Choppart*, dont le héros dispose aussi d'un protecteur, le «mystérieux géant» dépêché secrètement par la famille, qui le suit partout et veille sur lui.

Dans *Der Struwwelpeter*, on voit même apparaître saint Nicolas: il trempe dans une encre indélébile les chenapans qui s'étaient moqués d'un garçon noir.



Heinrich Hoffmann, «Der Struwwelpeter». «Crasse-Tignasse» © l'école des loisirs, 1979

Max est-il un « enfant terrible » ?

Telle est la question de fond, et elle repose principalement sur l'interprétation de l'album. À la parution de *Where the Wild Things Are* aux États-Unis, en 1963, puis en France, en 1967, beaucoup d'adultes répondirent « oui ».

Un livre terrifiant...

Maria Teresa Sá rappelle cette « *polémique enflammée* » dans un article intitulé « Une lecture psychanalytique de *Max et les Maximonstres* de Maurice Sendak » :

« Certains libraires, éducateurs et parents, s'érigeant en défenseurs de l'innocence de l'enfant, exprimèrent leur perplexité et leur hostilité à ce livre. On se posa un certain nombre de questions : Max fera-t-il du mal aux enfants ? Son mauvais comportement encouragera-t-il les jeunes lecteurs à le prendre pour leur idole et à s'opposer à leurs parents ? Les choses sauvages ne favoriseront-elles pas des cauchemars ? Un libraire donnait ce conseil : "Ne laissez pas ce livre le soir à portée de main d'un enfant sensible" ».

Bruno Bettelheim lui-même condamna cet album dans le *Ladies' Home Journal*, lui reprochant sa violence, le fait que les petits de trois à quatre ans risquaient d'être perturbés par une histoire où un enfant est privé de nourriture, et que ce récit

pouvait accroître la peur d'être abandonné.

Pour autant, il ne semble pas que, comme des dizaines de sites Internet le répètent à l'envi, Françoise Dolto ait participé à la curée.

Il s'agirait plutôt d'une confusion avec la polémique publique engagée entre la psychanalyste et François Ruy-Vidal à propos des albums publiés par Harlin Quist et quelques autres éditeurs « avant-gardistes » de l'époque. Françoise Dolto l'avait entamée à l'occasion d'une interview dans *L'Express*, en décembre 1972, déclarant notamment à propos de la « *littérature enfantine* » : « *Lorsqu'elle exprime les fantasmes de la sexualité infantile orale et anale, comme dans la collection "Le livre du Cyclope" d'Harlin Quist, elle devient franchement dangereuse.* »

Selon elle, l'enfant trouvera dans ces albums « *l'écho du monde chaotique et terrifiant qui peuple ses cauchemars. Si les parents proposent et cautionnent un reflet des terreurs de bébés, ils bloquent l'évolution du psychisme enfantin et le figent dans son imaginaire [...]. Je me refuserais à mettre de tels livres entre de jeunes mains.* »

Elle visait également le graphisme caractérisé par « *des dessins terrifiants* », mais, dans tout cela, il n'était nullement question de *Max et les Maximonstres*.

Dans un article intitulé « Les enfants terribles... de Maurice Sendak », paru dans *Le Monde* en 1980, Catherine

Chaine écrit: «*Et pourtant Maurice Sendak scandalise encore. Des bibliothèques refusent ses livres; des parents lui écrivent des lettres incendiaires.*» Suit une interview de l'écrivain, qui évoque les fois où ses livres ont réellement été brûlés, ou censurés d'un coup de marqueur, puis il poursuit, moqueur:



Maurice Sendak, «*Deux aventures de Jérôme le Conquérant*»
© Harper & Row, 1965; l'école des loisirs, 1971

«*Heureusement, j'ai appris à masquer la subversion, et j'ai eu beaucoup moins de réactions pour Jérôme le Conquérant que pour Max et les Maximonstres.*»

Et pourtant, Jérôme est plus insolent que Max. Il va défier la reine – sosie de la reine Victoria – sabre à la main et serpent sur la tête. Les parents sont bernés, mais les enfants savent déchiffrer l'image, et vous n' imaginez pas le nombre de petits garçons qui m'ont écrit: «*Quand je serai grand, je voudrais que mon serpent soit aussi grand que celui de Jérôme le Conquérant.*»

Alors, dans *Max et les Maximonstres*, est-ce l'insolence de l'enfant qui est

interprétée comme subversive par les parents réprobateurs? Ou une sexualité implicite, comme l'avança Isabelle Nières-Chevrel dans un article publié la même année dans *Le Français aujourd'hui*: «*L'agressivité de Max qui pend son ours, plante un clou dans le mur, poursuit son chien avec une fourchette, est la face visible de son apprentissage sexuel. Mais chut, de cela rien n'est dit. Maurice Sendak, ou du bon usage de l'image*»?

Civilité et sauvagerie

En évoquant l'album *Goodnight Moon* (*Bonsoir lune*) de Margaret Wise Brown, Maurice Sendak dit qu'il s'agit d'un des plus beaux livres du monde, notamment par sa simplicité.

En ce sens, il semble que *Max et les Maximonstres* raconte une histoire évidente, sans la moindre digression, ni tentative d'interprétation de l'implicite, de la part du narrateur, ce qui lui donne cette apparence de limpidité. Et il est probable que les détracteurs



Margaret Wise Brown et Clement Hurd,
«*Bonsoir lune*»
© Harper & Row, 1947; l'école des loisirs, 1981



Maurice Sendak, « Max et les Maximonstres »

© Harper & Row, 1963 ; Delpire, 1967 ; l'école des loisirs, 1973

de l'album se sont piégés eux-mêmes par une lecture d'abord trop superficielle, puis par une projection de leurs propres peurs.

La lecture psychanalytique de Maria Teresa Sá, déjà citée, met justement en évidence tout ce qui s'agite d'émotions ambivalentes derrière ce « *simple voyage intérieur* ». De fait, dans l'imagination du héros, le pays des Maximonstres préexiste au voyage, même s'il n'avait pas décidé d'embarquer, ne s'étant pas encore heurté frontalement à la loi parentale.

Deux éléments le prouvent. En premier lieu, la couverture. En effet, on y voit un bateau orienté dans le sens du voyage aller, mais ne portant pas le nom de Max, qu'il ne prendra que dans les images intérieures. Comme si

le pays des « créatures sauvages » existait vraiment, en latence pourrait-on dire – d'ailleurs, le taureau aux pieds humains qui sommeille en couverture semble attendre... qu'un enfant coléreux l'anime, tout en baptisant le bateau de son nom. En second lieu, on remarquera au mur le dessin de Maximonstre signé Max, dans l'image du début où on le voit poursuivre le chien.

Si les Maximonstres sont des sentiments violents, peut-être leur pays existe-t-il chez tous les enfants, comme l'exprime Maurice Sendak dans l'interview de Catherine Chaine : « *Comme tous les enfants, j'éprouvais des sentiments très violents – les Maximonstres –, mais je croyais qu'ils étaient mauvais, anormaux. Si peu de parents expliquent, rassurent.* »

En fait, ce qui se joue dans l'ouvrage, c'est une histoire entre civilisé et sauvagerie, non entre socialisation et violence, comme dans les livres mettant en scène des enfants terribles.

En enfilaient son costume, Max devient un loup légendaire, un dévorant par conséquent, mais aussi un dominant. En poursuivant son chien avec une fourchette, il reste dans son rôle : le chien est la proie du loup, même si ce dernier, ambivalent, brandit un objet bien civilisé comme menace de dévoration « pour de rire ». Ce jeu est un exutoire apparemment efficace puisque, lors de la chasse au chien, Max ne fait plus la même tête que sur la page précédente, et sourit presque.

Il affronte ensuite la loi de la civilité, relayée par sa mère, qui ne s'y trompe pas : elle ne le traite pas de « *monstre* », comme le dit la traduction française – le mot *monster* existe en anglais, il a le même sens qu'en français – non, elle le traite de « *créature sauvage* », soulignant ainsi le comportement non civilisé de son fils.

Max, encore tout entier dans son rôle de loup, réplique : « *Je vais te manger* », ce qu'il disait déjà sans doute mentalement à son chien, d'où l'excitation amusée de son expression – qui, cependant, confirme sa sauvagerie. Et comme la mère, dont on ne voit pas l'expression puisqu'elle ne figure jamais à l'image, ne joue pas, elle, Max se retrouve puni. C'est alors

seulement qu'il décide de s'embarquer dans une rêverie qui le conduira à évaluer sa propre nature en se confrontant à de véritables « *créatures sauvages* ».

Activités pédagogiques

1. On fera répertorier par les élèves le sottisier de Pinocchio, dans n'importe quelle édition de ses *Aventures*. Par exemple :

- Le pantin n'est pas encore terminé qu'il enchaîne les mauvais tours destinés à Geppetto : il lui tire la langue, lui arrache sa perruque pour s'en coiffer, lui donne un coup de pied et s'enfuit. À tel point que Geppetto le traite de « *fils indigne* » (chap. III).

- Pinocchio assomme le grillon sermonneur avec un maillet (chap. IV).

- Il fait brûler ses pieds de bois (chap. VI).

- Il vend son abécédaire pour se rendre au théâtre de marionnettes, alors que Geppetto s'est dépouillé de sa veste pour le lui acheter (chap. IX).

Après quoi, on demandera aux élèves s'il existe le moindre point commun entre Max et Pinocchio quant à leur comportement, ce qui pourra faire l'objet d'un débat.

2. On leur fera découvrir le personnage hors du commun de Gargantua dans une version adaptée au jeune public, et surtout les facéties de géant auxquelles il se livre dans sa



« Le diable qui est très méchant et qui vous rend malheureux », gravure d'Horace Castelli (1825-1889) illustrant « Jean qui grogne et Jean qui rit », de la comtesse de Ségur

jeunesse : uriner sur la foule, voler les cloches de Notre-Dame, etc.

On leur fera ainsi visiter le style de Rabelais, qui procède de l'accumulation, de l'exagération, de la précision burlesque... Tout l'inverse de Sendak qui raconte *a minima*, avec beaucoup d'implicite.

3. Il n'est pas facile, pour des élèves d'aujourd'hui, de se représenter l'image de l'enfant telle qu'elle existait au XIX^e siècle¹. Or c'est par rapport à cette image que se définit la catégorie des « enfants terribles ». Afin qu'ils puissent l'appréhender, on leur proposera une activité ludique introduisant un débat contradictoire : le procès littéraire². Lors de cette animation lecture, un véritable tribunal se met en place, chargé de juger une

œuvre littéraire. Un groupe d'enfants fait office d'avocats de la défense, un autre a en charge l'accusation ; quant au président et à ses assesseurs, ils énoncent la sentence après avoir été éclairés sur les faits. Ici, ce sont les personnages des œuvres qui pourraient être mis en accusation : *se sont-ils oui ou non rendus coupables d'actions répréhensibles par la société ?*

On laissera le temps aux groupes d'avocats et de procureurs de préparer leurs arguments, puis le procès sera

1. Sur l'évolution de l'image de l'enfant, voir « Les images d'enfance comme moteurs de l'évolution », in *(Se) former à la littérature de jeunesse*, de Christian Poslaniec.

2. On trouvera notre description de cette animation lecture dans *Dix animations lecture au cycle 3*.



Maurice Sendak, « Cuisine de nuit »
© Harper & Row, 1970 ; l'école des loisirs, 1972



Wilhelm Busch, « Max et Moritz »
© l'école des loisirs, 1978

joué sur un mode théâtral. Les élèves entrent pleinement dans ce type d'activité et jouent bien leurs rôles. On pourrait ainsi mettre en accusation les deux personnages de *Max et Moritz*, de même que Charles et Sophie dans les romans de la comtesse de Ségur.

4. Dans *Cuisine de nuit*, de Maurice Sendak, Mickey, le héros, tombe dans le pétrin des boulangers et, comme Max et Moritz, passe au four, enrobé de pâte. Une fois cette dernière cuite, on s'aperçoit qu'il est toujours vivant. On fera comparer les deux scènes par les élèves, en leur demandant d'en relever la principale différence.

Dans *Cuisine de nuit*, les boulangers ne savent pas que Mickey fait partie de la fournée. En revanche, dans *Max et Moritz*, c'est délibérément que le boulanger enfourne les héros et, s'ils survivent, c'est bien malgré lui.

Le fermier qui s'aperçoit que Max et Moritz ont éventré ses sacs de blé a la même réaction : il enferme les deux chenapans dans un sac et les fait moudre au moulin. Tout le village se réjouit : « Quelle chance ! C'est fini, la malfaisance ! » On demandera aux élèves de mesurer la vraisemblance de ce type de comportement.

5. Apparemment, le voyage mental de Max au pays des Maximonstres n'est pas le premier. Les élèves devront recenser les indices qui le prouvent. Quand ils auront désigné le dessin de Max, en bas de l'escalier, on les incitera à l'observer et à dire comment il peut être relié à l'histoire.

En fait, parmi les Maximonstres, un seul possède trois cornes, dont une sur le nez. C'est celui du dessin de Max, mais aussi celui qui l'accueille, quand il accoste, ce qui crée une continuité entre ses divers voyages imaginaires.

Les Maximonstres sont-ils des monstres ?

En traduisant « *choses sauvages* » par « *Maximonstres* », l'adaptation française inscrit les créatures dans une catégorie à laquelle elles n'appartenaient pas initialement. Qu'elles soient sauvages, au sens de non-civilisées, selon la même problématique qu'utilisa Jean-Jacques Rousseau dans *L'Émile*, c'est un fait. Par exemple, elles sont totalement inorganisées et, par conséquent, ne forment pas une société, contrairement aux bêtes sauvages, soumises, elles, à une hiérarchie précise.

Un groupe inorganisé

Si on se demande laquelle des créatures dirige le groupe avant le couronnement de Max, on constate que ni le texte, ni les images ne révèlent de *leader*. Ainsi :

- le dragon, premier à accueillir Max, ne fait pas partie du groupe ;
- la créature tricorne est en tête du groupe qui tente de terroriser Max à son arrivée, mais quand il est proclamé roi, elle est en fin de file ;
- la créature qui ressemble à une chèvre, au début, pourrait être le véritable chef, juché sur sa monture, mais elle quitte vite le groupe ;
- la créature qui ressemble à un taureau aux pieds humains finit par être proche de Max, lui servant de monture et dormant près de sa tente,

mais lorsque les monstres l'accueillent, elle reste en dernière position et ne semble pas disposer d'un pouvoir de décision ;

– la créature au long nez qui propose à Max d'être mangé, par amour, et qui est chef de file au moment du départ, est absente lors de l'accueil et lors de la proclamation de Max comme roi ;

– quant à la créature aux jambes écailleuses qui l'intronise, elle est souvent présente, et trois fois en tête de groupe. Elle serait la meilleure candidate au rôle de *leader*, sauf qu'elle est absente ou en retrait de scènes essentielles.

Nous avons donc apparemment affaire à un groupe informel, inorganisé ; l'appellation « *choses sauvages* » trouverait là sa justification, dans l'opposition au monde civilisé dont la mère de Max connaît les lois et les limites – au contraire de l'enfant.

Des monstres dévoreurs

L'imaginaire collectif a créé deux sortes de monstres dévoreurs : d'un côté, les psychopathes qui sont légion parmi les « *serial killers* » du genre policier, et plus encore du genre de l'épouvante (et l'on peut considérer *La Barbe-Bleue* comme l'ancêtre de ces monstrueux assassins) ; de l'autre, les créatures dévorantes, comme Baba Yaga, les ogres et ogresses, ou certaines sorcières, telle celle de *Hansel et Gretel*.

Les Maximonstres relèvent à l'évidence de cette dernière catégorie. À l'exception de l'oiseau, ils sont tous fort pourvus de dents effrayantes – et d'ailleurs aussi de griffes – et quel que soit le sens qu'on lui donne, la dévoration entre dans leurs mœurs : « *Nous vous aimons terriblement, nous vous mangeons* », déclare le monstre au grand nez.

Même si les Maximonstres ressemblent davantage à une bande de grands enfants chahuteurs qu'à une horde de créatures sanguinaires, ils n'en appartiennent pas moins à la famille des monstres, et le succès de l'album a ouvert la voie à toute une lignée de leurs épigones à destination de la jeunesse.

Généalogie des monstres après Max

Le héros et ses monstres

On rencontrera encore des monstres tout droits sortis de l'imagination d'un héros, comme dans *Max et les Maximonstres*, mais ils seront rares. *Mes Monstres à moi*, de Hubert Ben Kemoun et Finzo, renoue avec la mythologie : chaque lieu avait son dieu, ici chacun a son monstre, celui du placard à balais, du grenier, de l'escalier ou du réfrigérateur. Ces monstres, qui ne sont pas visibles par les adultes, n'ont pas l'air très menaçant, et les

images révèlent qu'il s'agit en fait d'objets transformés par l'imagination du jeune narrateur, qui, finalement, n'a pas plus peur de ses monstres que Max des siens.

On trouve aussi un grand nombre d'albums centrés sur les terreurs nocturnes. Dans ce cas, il y a fréquemment un monstre fantasmé dans le placard, sous le lit, ou derrière l'armoire.

Dans le script récurrent de l'enfant accusant son doudou de faire des sottises à sa place, le jouet peut aussi être un petit monstre, comme dans l'album d'Helen Cooper : *C'est la faute à Petit Monstre !* Petit Monstre est une sorte de dragon, il déteste le nouveau bébé, vide l'eau de la bouillotte dans le lit ou réveille l'enfant en jouant du tambour. Finalement, « *Papa a dit que Petit Monstre pouvait rester. J'ai dit que mon frère pouvait rester aussi.* »

Des personnages à part entière

On trouve également, dans la littérature pour la jeunesse publiée après *Max et les Maximonstres*, beaucoup d'albums mettant en scène une véritable société de monstres, organisée. Ils sont alors présentés comme des personnages fictionnels à part entière, et non plus comme les fruits de l'imagination d'un enfant. Ils possèdent d'ailleurs leur propre territoire.

Par exemple, *Monstrueux monstres*, de Marc et Max, un album de science-fiction, commence ainsi : « *Sur Négra III, tout était sombre et vilain. Nul*



L'ogre, gravure de Ludwig Richter (1803-1884). Cet illustrateur de contes populaires fut aussi une source d'inspiration pour Maurice Sendak. D. R.

n'avait jamais vu planète si triste. Aucun être sensé n'aurait voulu y habiter. Monstres et horreurs en tous genres en avaient fait leur repaire.» Ces monstres de toutes formes et de toutes couleurs ont en commun des mâchoires fort dentues, comme les Maximonstres, caractéristique incontournable pour rendre apparente la menace de dévoration. Dans cet album, nous assistons en fait à un épisode de colonisation : des étrangers à Négro III y installent une usine pour exploiter les ressources locales. Les

monstres consultent leur roi, qui possède un «sceptre magique» dont la fonction est de «réveiller le grand monstre sacré», lequel résoudra le problème en pulvérisant l'usine.

La bande dessinée *Maudit manoir*, de Paul Martin et Manu Boisteau, appartient à la même catégorie. Ici, le territoire des monstres, ce sont les marais radioactifs de Mortelune, qui entourent le manoir. Ils sont peuplés de créatures issues du folklore fantastique : zombies, vampires, loups-garous, squelettes, mais on y trouve

aussi un authentique monstre, «*l'horreur des marais*», au demeurant aussi civilisé que les autres personnages.

C'est là une tendance de la bande dessinée contemporaine pour la jeunesse : les monstres et créatures qui terrorisaient jadis, par leur sauvagerie, sont devenus des groupes d'amis aux mœurs un peu bizarres par rapport aux humains, mais qui n'effraient plus personne (voir, par exemple, la série *Petit vampire*, de Joann Sfar). Quand on songe à l'accueil que reçut *Max et les Maximonstres* à sa sortie, on mesure l'évolution parcourue en un demi-siècle par le statut de l'enfant dans notre société.

Des monstres ridiculisés

Les années 1990-2000, soit une génération après *Max et les Maximonstres*, sont celles qui virent faiblir les monstres.

Dans le curieux *Bas les monstres !*, d'Étienne Delessert (1994), on assiste « en direct » au phénomène. Dans un village décrit de manière bucolique, on entend soudain, derrière la montagne, « un chant sauvage [...] barbare et cliquetant », et l'on voit apparaître un troupeau de monstres féroces « grognant et riant, rugissant et crachant, se montrant leurs griffes et pouffant, comme le font les monstres pour passer du bon temps ». L'un d'eux commence par avaler un troupeau de vaches, deux autres s'éventrent « avec une violence inouïe », et les villageois font leurs

prières. C'est alors que, rompant avec cette scène terrifiante, un jeune monstre maladroit roule au bas de la colline et est ridiculisé par un bizarre personnage, Yok-Yok, qui profite de sa crédulité et de son ignorance.

Les recettes utilisées naguère pour tourner en ridicule le grand méchant loup, et faire rire à ses dépens, s'appliquent désormais aux monstres. C'est à Lucile, l'héroïne du livre d'Henriette Bichonnier et Pef, *Le Monstre poilu*, que l'on peut décerner la palme de l'insolence salvatrice puisque, dès 1982, date de parution de l'ouvrage, elle se moque du monstre qui veut la dévorer en ajoutant à chacune de ses phrases : « *Poils au(x)* » mains, nez, doigts, pieds, yeux... fesses, kiki, jusqu'à ce que la créature explose de fureur.

Pour les plus jeunes, notons *Va-t'en, Grand Monstre Vert !*, d'Ed Emberley (1996), un livre à découper : en tournant les pages apparaissent successivement les yeux, le nez, la bouche dentue, etc., jusqu'à révéler un monstre composite, plutôt ridicule, avec « une grosse tête verte effrayante », dit le texte, qui rapporte alors la supposée réaction du jeune lecteur : « *Tu ne me fais pas peur !* » Suit une déconstruction du personnage, élément par élément.

Autre monstre composite et tout aussi vert : *Salsifi, petit monstre !*, de Ken Brown (2005). Le héros est un chien qui renverse des pots de peinture, se roule dedans, et, au cours de

sa déambulation dans la ferme, prend une apparence monstrueuse car diverses matières se collent à lui. Mais un simple bain suffira à faire disparaître sa monstruosité.

Paru en 1992, *Dans la gueule du monstre*, de Colette Barbé et Jean-Luc Bénazet, met en scène un «*monstre horrible*», «*haut comme une maison*», «*très méchant*», mais aussitôt ridiculisé : «*personne n'avait peur de lui car il avait une petite, petite, toute petite bouche*». Cependant, modernité oblige, le monstre recourt à la chirurgie pour se faire tailler «*une bouche large comme un coffre de voiture*», ce qui lui permet de dévorer «*sans pitié*» tous les animaux passant à sa portée. Seulement, l'orifice de sortie n'étant plus à la mesure de la grande bouche, le monstre meurt «*en poussant des cris affreux*».

Enfin, *Quand un monstre vient au monde...*, de Sean Taylor et Nick Sharratt (2007), joue directement avec le lecteur. Le titre se poursuit ainsi : «*il y a deux solutions : soit c'est un monstre qui aime les forêts lointaines... soit c'est un monstre qui a envie de vivre sous ton lit*». Et l'histoire continue avec des alternatives pleines d'humour, opposant chaque fois une situation à risque et une situation anthropomorphe : à l'école, par exemple, soit le monstre est sage et fait ses devoirs, soit il dévore la maîtresse, etc. Un jeu qui se termine par un mariage monstrueux, avant de revenir au début, lors de la naissance de «*bébé monstre*».

On peut le constater, la plupart des héritiers de *Max et les Maximonstres* sont anglo-saxons. En effet, c'est surtout aux États-Unis que le débat sur la double monstruosité supposée de *Max et les Maximonstres* a fait rage, adossé à une représentation de l'enfance déjà obsolète en France et en Allemagne, où les garnements étaient depuis plus d'un siècle des héros de la littérature de jeunesse. C'est donc naturellement surtout aux États-Unis que l'on a réglé leur compte aux monstres de papier, alors même qu'en France la petite Lucile du *Monstre poilu* s'en était déjà chargé.

Activités pédagogiques

1. On posera la question suivante aux élèves : «*Hormis Max, qui est proclamé roi, les Maximonstres ont-ils un chef ou une organisation sociale ?*»

Pour les aider à répondre, on leur fera établir, pour chaque Maximonstre, une fiche décrivant ses actions, sa position par rapport au reste du groupe, ses présences et absences dans les images.

2. On pourra s'inspirer du *Livre des créatures*, de Nadja (L'École des loisirs, 1997), et du *Dico des monstres*, d'Élisabeth Brami et Emmanuelle Houdart (Hachette Jeunesse, 1999), pour élaborer avec les élèves une typologie des monstres (voir le tableau p. 58).

Ils constateront ainsi que certains n'entrent pas dans cette catégorie, ce sont les créatures de la mythologie et

de la littérature, par exemple : ange, bannik, berg männlein, Cerbère, démon, djinn, domovaï, etc. (*Le Livre des créatures*) ; Achéron, alien, androïde, âne à trois pattes, Cerbère, démon, djinn, etc. (*Dico des monstres*).

3. On peut également proposer aux élèves répartis en petits groupes, dans le cadre d'une bibliothèque scolaire ou municipale, de jouer à la « course aux monstres ». Il s'agit de rassembler, en un temps donné, le maximum d'albums ou de récits illustrés dont le titre contient le mot « *monstre(s)* ». On demande ensuite à chaque groupe de diviser en deux piles sa collecte : d'un côté les

monstres qui font peur et, de l'autre, ceux qui font rire, ce qui provoquera des débats. Puis chaque groupe présente ses trouvailles à la classe, et la discussion peut devenir collective. Enfin, l'enseignant resitue *Max et les Maximonstres* dans la chronologie des livres découverts en bibliothèque.

4. Les élèves liront *Monstre, ne me mange pas*, de Carl Norac et Carll Cneut, puis on leur proposera de s'attarder sur les ruses utilisées par Alex pour survivre. Elles sont au nombre de trois et toutes plus fantaisistes les unes que les autres : « *Je viens de voir filer un magnifique éléphant. Il avait l'air délicieux et beaucoup plus gros qu'un petit*

	Monstres dévoreurs
<i>Le Livre des créatures</i>	<p><i>Akalakui</i> : « et le déchire de ses dents pointues ».</p> <p><i>Animalito</i> : « guette les animaux ou les gens pour les vider de leur sang ».</p> <p><i>Baba Yaga</i> : « elle peut vous manger ».</p> <p><i>Centaure</i> : « il se nourrit de chair crue ».</p> <p><i>Croque-mitaine</i> : mange les enfants.</p> <p><i>Cyclope</i> : « il n'hésitera pas à vous dévorer ».</p> <p><i>Drac</i> : « si vous vous penchez, le drac vous happe immédiatement », etc.</p>
<i>Dico des monstres</i>	<p><i>Baba Yaga</i> : « elle vous mange pour son dessert. »</p> <p><i>Basilic</i> : « Quand il tue, ce n'est pas du toc. »</p> <p><i>Bête du Gévaudan</i> : l'illustration montre que des gens ont été dévorés.</p> <p><i>Blob</i> : « il engloutit tout, même un homme ».</p> <p><i>Chimère</i> : « quand elle voit des hommes, elle les croque ».</p> <p><i>Croque-mitaine</i> : « il enlève tous les petits drôles / qui n'ont pas été gentils / pour les croquer comme des radis ».</p> <p><i>Cyclopes</i> : « ils repéraient les voyageurs / et les mangeaient pour leur quatre-heures », etc.</p>

cochon comme moi»; «Derrière [ce nuage] se cache le plus délicieux des oiseaux. Un dodu-dodu»; «En dessous de toi, sous la terre, il y a une ville de lapins. Pleine de galeries, avec au moins mille lapins!».

Les élèves pourront aussi lire *Le Loup, mon œil!*, de Susan Meddaugh, et étudier les astuces déployées par l'héroïne, une jeune truie, pour ne pas être dévorée par le loup. Elle l'envoie successivement, sous prétexte de ramasser des ingrédients pour son propre accompagnement culinaire, dans un jardin piégé, sur une falaise dont il dégringole, sous une chute d'eau dans laquelle il manque de se noyer, et dans un parterre de «*lierre toxique*» – c'est écrit sur une pancarte, mais le loup ne sait pas lire – qui lui cause de vives démangeaisons.

On fera alors remarquer aux élèves que l'on utilise, avec les monstres, les ruses jadis réservées au grand méchant loup. On leur montrera que ce genre de script provient des contes, en leur faisant connaître *Les Trois Petits Cochons* dans la version originelle de Joseph Jacobs³. Dans ce conte, ses deux frères ayant été mangés, le troisième cochon trompe le loup à trois reprises en lui donnant des rendez-vous où il se rend trop tôt.

3. Cette version n'existe que chez Magnard, mais la fin y est édulcorée puisque n'y figure pas : «*Quand la marmite eut bouilli assez longtemps, il [le troisième cochon] mangea le loup pour son dîner.*»

5. La structure de *Quand un monstre vient au monde*, de Sean Taylor et Nick Sharratt, que l'on peut aussi trouver dans d'autres albums pour la jeunesse, repose sur une suite d'alternatives conçues sur ce modèle : «*Quand...*» / «*soit c'est...*», «*soit c'est...*» / «*si...*» / retour à la deuxième étape.

Par exemple :

«*Quand un monstre vient au monde / soit c'est un monstre qui aime les forêts lointaines / soit c'est un monstre qui a envie de vivre sous ton lit. / Si c'est un monstre qui aime les forêts lointaines, pas de problème. Mais si c'est un monstre qui a envie de vivre sous ton lit, il y a deux solutions : / soit il te mange tout cru, soit vous devenez amis...*»

Il paraît relativement facile d'inventer, sur un modèle similaire, de nouveaux énoncés. Par exemple :

«*Quand on entend crier, / soit c'est un bébé qui a perdu son doudou, / soit c'est un petit garçon qui a heurté le pied d'un géant. / Si c'est un bébé qui a perdu son doudou, il suffit de le lui ramasser, mais si c'est un petit garçon qui a heurté le pied d'un géant, il y a deux solutions : / soit le géant est un ogre, soit il est végétarien...*»

Il est enfin possible d'en faire une matrice d'écriture à proposer aux élèves.

Exemple : «*Quand un œuf est pondu...*»; «*Quand on frappe à la porte...*»; «*Quand un sanglier entre en ville...*», etc.

CHRISTIAN POSLANIEC



«Max et les Maximonstres», de Spike Jonze © 2009 Warner Bros. Ent.