En avril et mai 2009, la Bibliothèque municipale de Compiègne organisait une manifestation sur le thème du « Doudou ». Exposition, ateliers d'écriture, présentations de livres pour enfants, etc..

On lira ci-après la transcription d'une conférence d'Yvanne Chenouf sur le doudou dans la littérature de jeunesse, prononcée dans le cadre de cette manifestation.

LA DOUDOU-FICTION

Yvanne CHENOUF

LE DOUDOU HÉROS LITTÉRAIRE ?

Le Doudou n'a-t-il pas toutes les qualités pour devenir héros de la littérature de jeunesse ? Compagnon fidèle, il entraîne derrière lui le grand thème de l'amitié (plaisirs, douleurs) ; sujet de drames poignants, c'est un moteur idéal pour « faire des histoires » (perte, abandon, lavage...) ; double métaphysique, il permet d'explorer les multiples voies humaines (conversations, soutien de la parole enfantine) ; délaissé, il interroge la nature et les enjeux des fictions au fur et à mesure que l'âge avance. Personnage à part entière, c'est lui (et non l'enfant) qui est parfois au centre des histoires, affranchi et universel comme dans *Sissi la marmotte et son doudou,*[1] *Le Roi Doudou*,[2] *Chonchon*,[3] *Trouvé !*,[4] *Je suis perdu,*[5] *Michka*[6] ou encore *Où vont les bébés ?*[7] S'il ouvre aussi facilement aux grandes questions de l'humanité (l'individuation de l'enfant et sa socialisation,[8] l'environnement,[9] la maladie,[10] le racisme,[11] la guerre,[12] les grands mythes...[13]) c'est qu'il est rassurant et, qu'avec lui, apprendre cesse d'être hors de portée. Avec le doudou, le monde est affectivement abordable.

Le doudou possède les éléments narratifs de l'archétype littéraire, prenant la place des elfes ou des génies qui présidaient aux destinées enfantines et influençaient

1. *Sissi la marmotte et son doudou,* ill. Emile Bravo, Albin Michel, 2007

2. *Le Roi Doudou,* Alex Sanders, Gallimard, coll. Giboulées, 2000

3. *Chonchon*, Christian Bruel & Sophie Dutertre, Être éditions, 1999

4. *Trouvé !,* Christine Schneider & Hervé Pinel, Albin Michel, coll. Zéphyr, 1997

5. *Je suis perdu,* Olga Lecaye & Grégoire Solotareff, L'école des loisirs, 2002

6. *Michka,* Marie Colmont & F. Rojankovsky, Père Castor Flammarion, 1941

7. *Où vont les bébés ?, Elzbieta, Pastel,* 1997

8. *Doudou*, Ruth Brown, Gallimard, 1997

9. *Le Doudou des camions poubelles*, Ati, Thierry Magnier, 2006

10. *Michka,* déjà cité

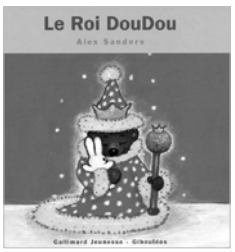
11. *Du rififi chez les doudous*, Fabienne Séguy et Yann Fastier, Le Rouergue, 2001

12. *Otto*, Tomy Ungerer, L'école des loisirs, 1999

13. *Le Doudou méchant,* Claude Ponti, L'école des loisirs, 2005

les consciences. Son extrême proximité avec les petits faciliterait les ruptures, ces jalons de la croissance. Mais le doudou peut-il sortir, dans les albums, des stéréotypes sociaux qui l'enferment ? Sa présence, si elle alimente les histoires, est-elle garante d'une formation littéraire ?

Le doudou a envahi les journaux et les albums pour jeunes enfants depuis une époque relativement récente (une quinzaine d'années environ). Les ours, par exemple, n'ont pas toujours eu le statut de doudou qu'ils ont aujourd'hui. Notre corpus en contient pourtant deux, jamais désignés comme tels, mais qui cumulent leur fonction traditionnelle de joujou à celle, plus contemporaine de doudou (*Michka*, *Otto*...). Les doudous sont des inventions d'adultes pour enfants crédules : « *Au début, il n'y avait pas de doudou. Mais c'est comme si ce passé si proche n'avait pas existé. Doudou rime désormais avec évidence et éternité. Comment faisait-on, avant, pour avoir moins peur, pour s'endormir, pour se consoler ?* (...) *Le premier doudou. Si souvent perdu, si souvent sali, disparu. Quelle terrible invention. Ô le gouffre d'angoisse ouvert par la disparition du doudou.* »[14]. Le doudou a-t-il été inventé pour former les bébés à l'intranquillité ? A-t-il été créé pour leur inculquer, coûte que coûte, la primauté du lien familial ? Lié aux situations les plus quotidiennes et les plus intimes, le doudou a envahi l'univers des nourrissons, il est devenu aussi indispensable que les couches ou le biberon. C'est l'accessoire de base des bambins, double constant dans les illustrations. Forme muette de l'existence du peuple bébé, sa silhouette chiffonnée, flasque et pastel est tellement gravée dans les consciences qu'elle a fait commerce, devenant un présent convoité. Dans les livres, l'objet reflète des situations si réelles qu'il parie sur l'identification des lecteurs pour les initier aux grandes thématiques littéraires : l'amitié, les rêveries, la peur. Un album propose même la vision d'une troupe de doudous abandonnés, errant dans les bois et parvenant à apprivoiser le loup.[15] Des marginaux, laissés pour compte et unis par le même désamour. Des renégats peut-être ? De quelle question les doudous sont-ils donc la réponse ?



Sur le doudou pèsent des charges éducatives aujourd'hui si sensibles et si codifiées que le sujet ne doit pas être simple à traiter pour des artistes. Comment se défaire de la pression de la psychanalyse, comment faire avec les attentes parentales qui confient au doudou une partie non négligeable de la formation des tout premiers comportements (aimer, vaincre ses peurs, accepter les séparations, se montrer raisonnable, s'endormir, se calmer, bref, trouver ailleurs l'affection minimale...) « ... *trois enfants, pas un qui n'ait eu de doudou... La mère s'inquiétait :* « Sont-ils normaux ? » *Ses amies soupiraient :* « Quelle chance d'échapper à ces heures à traquer un vieux torchon ou un pauvre castor râpé. ». *Le pédiatre souriait :* « L'objet transitionnel, ça doit être vous, chère madame. » *La mère, tout de même, continuait à s'inquiéter. Les mères sont comme ça, n'est-ce pas ?* »[16]

Parfois, rarement, des enfants élisent un livre comme confident suprême : « *Mon doudou c'est ce livre-là* : Les Petits voyageurs.[17] *Il a été perdu longtemps, puis retrouvé chez un brocanteur... Il ne me quitte plus.* »

Si la littérature a pour rôle de jouer avec les formes convenues et entre ces formes, si sa fonction est d'interroger notre condition pour la transformer, si, enfin, une de ses qualités est de « *creuser l'exception jusqu'à la règle* » comme l'écrit André Sthil, comment théoriser des subjectivités aussi uniformisées sans les transformer en poncifs ?

14. « Avant », Geneviève Brisac, dans *Le Grand livre des doudous*, Gautier-Languereau, 2007

15. *Je suis perdu*, Olga Lecaye & Grégoire Solotareff, L'école des loisirs, 2002

16. « Doudou : il n'est jamais trop tard », Alix Girod de l'Ain, dans *Le Grand livre des doudous*, Gautier-Languereau, 2007

17. « Les petits voyageurs », Georges Lemoine, dans *Le Grand livre des doudous*, Gautier-Languereau, 2007

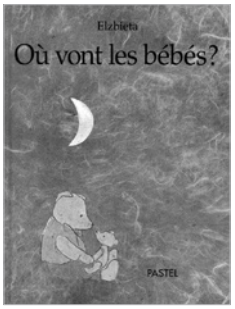
DESSINE-MOI UN DOUDOU

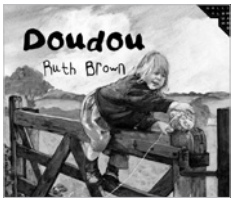
Pourquoi demande-t-il qu'on lui dessine un mouton avec autant d'insistance, le Petit prince ? Pourquoi rêve-t-il si fort d'un animal capable de détruire en un coup de dent la rose qu'il aime tant ? Pourquoi est-il si précis, si pointilleux pour obtenir la seule menace de toute son existence ? Et comment dessiner alors l'étrange objet d'amour ?

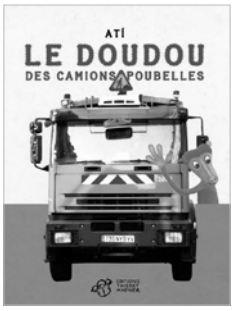
Le doudou est un objet généralement doux, sale, malodorant, flasque et dépenaillé qu'il soit peluche (nounours, lapin, singe...) ou morceau de tissu (chiffon, couverture, mouchoir, foulard...). À quelques exceptions près. Ainsi, dans *Du Rififi chez les doudous*,[18] dans une maison de retraite, « *Au Rendez-vous des Vieux Doudous, on trouve de tout mais surtout du mou. Alors, forcément quand X-2538 est arrivé, ça a fait des remous chez les doudous.* ». Le robot, pourtant jouet, fut immédiatement exclu pour incompatibilité physique : « *Du bois, pourquoi pas, mais du plastique, non merci !* ». Cette première exclusion va semer la zizanie dans le groupe des doudous et provoquer le plaisir d'évincer : « *Tu pourrais te laver de temps en temps, t'es un vrai sac à puces ! Et en plus tu t'effiloches tout.* », « *Oh ! ça va Ptibout, vas-y mou ! T'as vu ton cou ? Y fuit de partout !* ». Mais les doudous flingueurs termineront la fanfaronnade sur une réconciliation « politiquement correcte » : « *Et c'est depuis ce temps là, qu'au Rendez-vous des vieux doudous... on aime bien les étrangers.* ». Vieux et mous, c'est déjà à ça que ressemblent les jeunes doudous, tôt crasseux, tôt décousus, tôt estropiés. Comment le monde de la puériculture, si aseptisé, a-t-il pu considérer avec autant d'émotion des peluches aussi informes et dégoûtantes ? Le doudou est un défi à la raison.

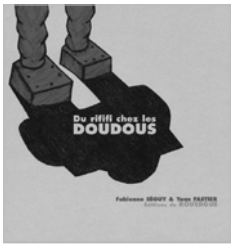
18. *Du rififi chez les doudous*, Fabienne Séguy et Yann Fastier, Le Rouergue, 2001

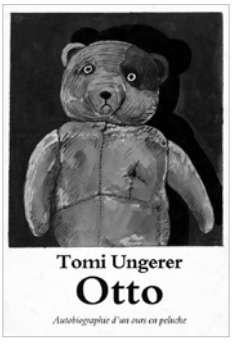
Le doudou subit toutes sortes de dégradations physiques, diverses blessures de vie qui lui confèrent, aux yeux des enfants et des adultes, une valeur de talisman. Abîmé, lavé, tordu, étiré, mâchouillé, transpercé, les yeux rayés par les machines à laver...,[19] les cicatrices disent l'empreinte de l'existence où les premières peurs, indomptées et sincères, crispent les doigts, serrent les mâchoires, déchaînent les passions, causent les premières dislocations.











Que personne cependant ne touche à l'odeur, aux accrocs, aux souillures de ces émotions originelles au risque d'en nier l'importance et, disent certains, d'hypothéquer l'avenir de l'enfant : « *Mon doudou il est moche comme un pou... il est tout rugueux, pelucheux, grumeleux... il est tout sale, il sent pas bon le vieux torchon... et surtout il a un drôle de petit goût... Mais si vous le trouvez rapportez-le moi... Il me manque beaucoup mon doudou.* »[20] L'affaire est de telle importance qu'elle est même arrivée aux oreilles du Grand Jardinier de Versailles : « *Je suis jardinier et j'œuvre chaque jour dans un lieu fréquenté par beaucoup de mamans. Et il n'est pas rare, lorsque le soir vient, de trouver oublié près d'un banc, ou sur une pelouse un précieux doudou. J'imagine alors le désespoir de l'enfant séparé de son bien le plus précieux. Depuis quelque temps, pour réconforter les petits rentrés chez eux le cœur gros, j'expérimente dans le parc de Versailles une pépinière d'un nouveau genre, une pépinière de doudous, ouverte à tous les enfants qui n'auront qu'à venir cueillir eux-mêmes l'objet de tous leurs délices.* »[21] Un puits de jouvence dans un jardin royal, divine histoire !

19. *Trouvé !*, Christine Schneider & Hervé Pinel, Albin Michel, coll. Zéphyr, 1997

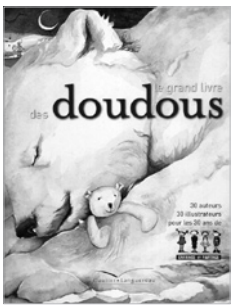
20. *Mon doudou à moi !*, Bénédicte Guettier, loulou & Cie, 2008

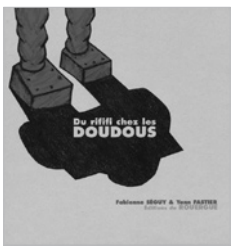
21. « Une pépinière de doudous... », Alain Baraton, dans *Le Grand livre des doudous*, Gautier-Languereau, 2007

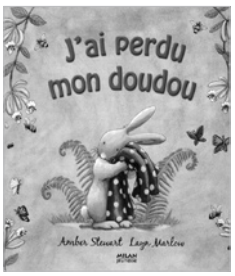
Le doudou porte ou non un nom affectueux lié à sa fonction de peluche (Nounours, Gros Ours, Ourson...) ou encore sensitive (Suce-Suce, Toudou, Guili lapin, Ptibout...). Il peut aussi porter un prénom qui le personnalise (Teddy le dur, Boudechou, Michka, Fred, Leo Lapin...) ou une suite de rythmes binaires (Lulu, Toto, Riri...) rappelant les sonorités de l'espèce éponyme : Doudou.

Son propriétaire est principalement un enfant (fille ou garçon) mais, parfois, un animal,[22] voire un doudou. Dans *Billy se bile*,[23] le jeune garçon avait ainsi évoqué son souci pour les poupées tracas dépourvues de poupée tracas : comment allaient-elles calmer leurs inquiétudes ? Il avait donc fabriqué de telles poupées à chacune d'entre elles jouant ainsi avec le côté infini et répétitif de l'angoisse.

Doudou (ourson) est nommé roi des doudous[24] (« *Les doudous vivent sous l'autorité d'un chef, qui est le roi doudou ou la reine doudou.* (...) *En général, il n'y a qu'un seul roi doudou par chambre d'enfant. Chaque enfant choisit son roi doudou.* »[25]) ; le doudou va avec la notion de préférence, d'élection. Même les doudous délaissés reconstituent l'attachement primal. Dans la forêt, un groupuscule de doudous parias s'acoquine au loup qu'ils prennent dans leur bande, créant une assistance réciproque : « *Mais dès qu'il m'a reniflé, il s'est rendu compte que j'étais en tissu. Il était furieux !* « Ne te fâche pas ! » *je lui ai dit.* « J'ai beaucoup d'amis, on va te trouver de la nourriture. On trouve toujours à manger dans une forêt ! » *Il n'était pas habitué à ce qu'on lui parle comme ça. Il s'est calmé. Et puis il s'est endormi, car il était certainement très fatigué.* (...) *Vous savez ce qu'on a fait ? On lui a demandé s'il voulait bien nous servir de radiateur ! Oui de radiateur ! On lui a dit qu'en échange on lui servirait de coussins. Et bien maintenant, c'est tous les jours comme ça. Lorsqu'il rentre se coucher, c'est chez nous qu'il vient et nous dormons tous contre lui. Nous l'aimons beaucoup. Lui aussi il nous aime bien. Sinon, il ne reviendrait pas tous les soirs.* »[26] La nuit, les loups et les doudous s'endorment de concert. Image désarmante de fauves désarmés par un bout de tissu.







22. *J'ai perdu mon doudou*, Amber Stewart & Layn Marlow, Milan, 2007, *Sissi la marmotte et son doudou*, déjà cité, *Pas de bisou pour les doudous*, Cécile Hermann, loulou & Cie, 2005

23. *Billy se bile*, Anthony Browne, Kaléidoscope, 2006

24. *Le Roi Doudou*, Alex Sanders, Gallimard, coll. Giboulées, 2000

25. *Le Peuple doudou*, Olivier de Solminihac, L'école des loisirs, Mouche, 2006

26. *Je suis perdu*, déjà cité, pp.32, 33

Contrairement à ce que pourrait laisser penser sa fonction intime, le doudou n'est pas confiné au domaine familier même si « *l'habitat naturel du doudou est la chambre d'enfant* »[27]. Il lui arrive d'investir les espaces publics, lieux de tous les dangers pour lui car l'univers socialisé a pour l'enfant des charmes que ne possède pas la nursery. Si le doudou va évidemment à la crèche, lieu institutionnellement désigné pour l'accueillir, c'est plus difficile pour lui d'entrer à l'école : « *Les doudous y sont interdits, encore plus que les papas et les mamans.* »[28] En revanche, la laverie, le super marché ou le bus (*Guili Lapin*[29]) sont plus hospitaliers, dernière adresse parfois avant le bureau des objets trouvés et son terrible monte-charge (*Trouvé !).* Il arrive qu'un camion poubelle hérite d'une guenille et la conduise à l'usine de traitement des déchets où elle deviendra la mascotte de l'équipe de nettoyage [*Le doudou des camions poubelles*]. D'autres transports, plus « merveilleux » attendent Micka : il aide à la tournée du Père Noël et choisit de devenir le compagnon d'un enfant malade, lui qui avait pourtant juré de ne plus être le « jouet » de personne.

Si le doudou est partout, il est, en général, unique. Cependant, il lui arrive de se démultiplier et cette extension d'image accroît l'angoisse identitaire : « *Viennent encore Chonchon, Chonchon et Chonchon. – Qui est le vrai Chonchon ? se demande Chonchon ...* »[30] Seule l'enfant peut, par sa présence, conférer son unité à la peluche traditionnelle aux multiples déclinaisons : « *Qu'est-ce qui ressemble à tous les autres, à quelques-uns et à personne au monde ?* » Parfois, un doudou que l'on croyait unique, existe sous une forme similaire tout en appartenant à un autre enfant : un sosie ! Fin de la qualité d'indivisibilité, limite de l'exclusivité. L'instinct de propriété se renforçant, le sentiment de jalousie s'exacerbe et le soupçon s'installe jusqu'à

27. *Le Peuple doudou*, Olivier de Solminihac, L'école des loisirs, Mouche, 2006

28. *Le Peuple doudou*, p.37

29. *Guili Lapin*, Mo Willems, Kaléidoscpe, 2007

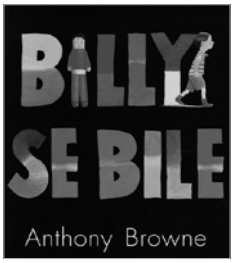
30. *Chonchon*, non paginé

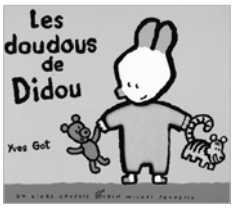
nourrir une intrigue policière, avec échange d'otages, de nuit, sur la place d'une grande ville : « *On procéda à l'échange. Et les Guili Lapins reprirent leurs places respectives.*[31] *)*.

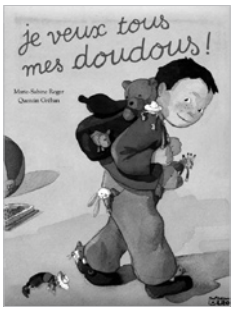
Certains auteurs préservent tout de même les propriétés exceptionnelles de l'objet tout en cumulant plusieurs espèces,[32] lesquelles rivalisent alors pour la première place auprès de l'enfant : « *Petit-Ourson ? Chaminou ? Le mouton vert. Monsieur Cochon ? Fanfinette et Potinette ? Ils veulent tous aller à l'école !* »[33]. Enfin, si la multiplication de doudous permet divers apprentissages, la mère, objet substitué, garde l'avantage : « *Mais c'est dans les bras de Maman que je ferai le tour de la Terre* ! »[34]

Abandonnés ou perdus, quelques doudous se regroupent pour unir leur sort et vivre en tribu (*Je suis perdu*) voire en peuple (*Le Peuple doudou*) : « *Le peuple doudou est un peuple très ancien. Il existait avant ta naissance. Il existait avant ma naissance. Il existait avant la naissance de papa et maman.* (...) *Chez grand-mère, j'ai trouvé un doudou fossile dans le lit de la chambre d'amis. Elle a prétendu que c'était un vieux chiffon.* »[35]

Le risque de la perte de la pièce unique est si grand qu'un subterfuge secret en prévient le surgissement ; des copies de doudous circulent : « *Comme sa Majesté égarait souvent son doudou et que ses serviteurs étaient gentils comme des nounours, ils avaient fait une réserve. Dans une des pièces molletonnées du Château des Câlins, ils gardaient des doudous bien au chaud, pour que leur roi n'ait plus jamais les larmes aux yeux.* »[36]. Les parents ne sont pas loin de ressembler aux serviteurs du « roi doudou », le bébé : « *Ma femme et moi, nous avons toujours pris l'habitude, quand nous avons vu nos enfants s'attacher à l'une de leurs peluches et l'adopter comme « doudou officiel », d'acheter plusieurs doudous identiques, pour le remplacer au fur et à mesure de leur usure (un doudou, plus on l'aime, plus il s'use.)* »[37] Mais le propriétaire « flairera » vite la supercherie (« *On a trouvé un autre petit chien pour Olivier, mais il n'a pas supporté, un jour, de perdre le premier, le vrai , le tout usé raccommodé, rafistolé de nombreuses fois et il n'a jamais vraiment adopté le doudou de rechange.* »). Le propriétaire réclamera, au nom des grands principes, le seul, le vrai, le « sien », celui qui porte son odeur comme un tatouage : « *Je ne sais pas si tu l'as déjà remarqué, mais les doudous propres ont beaucoup moins de saveur que les sales. Ils ont perdu tout leur goût, toutes leurs vitamines, et il faut attendre quelques jours pour que ça revienne.* »[38] C'est ainsi que tout parent surpris en train de laver un doudou sera soupçonné de crime de lèse bébé : dégradation d'une « pièce de convictions ». Lorsque une maman tente : « *Louise, ton petit bout est dégoûtant, il sent mauvais, il est plein de trous ! Il faut le jeter. Je t'en donnerai un autre, tout propre, tout beau, tout doux.* », elle risque une forte résistance...[39] Mais l'auteur veille qui finira par légitimer la proposition maternelle : « *Maman rassemble les deux morceaux. Elle les coud, répare les trous puis elle met le petit bout dans la machine à laver. Louise regarde son petit bout qui tourne, tourne dans la mousse.* (...) *Ce soir, Louise dort avec son petit bout. Il sent bon, il est doux, bien plus doux qu'avant.* » Les enfants sont souvent contraints de prendre (extérieurement) le parti des adultes, s'inventant, mine de rien, de belles histoires sur les avatars éducatifs : « *Quand ils ont ramassé suffisamment de poussière, pour les récompenser, maman leur offre un tour de manège dans la machine à laver, et puis un tour de Space Mountain dans le sèche-linge.* »[40]







31. *L'Autre Guili Lapin, Histoire d'une erreur sur la personne,* Mo Willems, Kaléidoscpe, 2008

32. *Les Doudous de Didou,* Yves Got, Albin Michel, Livre Caresse, 2000

33. *Je veux tous mes doudous,* Marie-Sabine Roger & Quentin Gréban, Lito, 2002, p.12

34. *Les Doudous de Didou*, Yves Got, Albin Michel, Un livre caresse, 2000

35. *Le Peuple doudou,* Olivier de Solminihac, L'école des loisirs, Mouche, 2006

36. *Le Roi doudou,* non paginé

37. « Le Quatrième Arthur », Martin Winckler, dans *Le Grand livre des doudous*, Gautier-Languereau, 2007

38. *Le Peuple doudou,* Olivier de Solminihac, L'école des loisirs, Mouche, 2006

39. *Petit Bout tout doux*, Claude Lager & Claude K. Dubois, Pastel, 1991

40. *Le Peuple doudou*, p.27

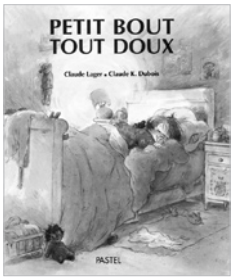
MONSIEUR DOUDOU

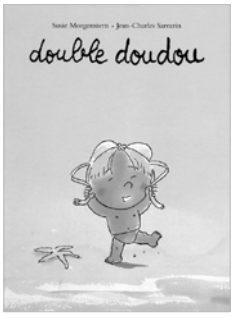
Si, aux Antilles, *la* doudou, terme féminin (reprise de l'adjectif doux), désigne l'épouse, la compagne, la maîtresse, l'objet doudou est abondamment masculin. À notre connaissance, quelques figures féminines font exception : la doudoue du *doudou méchant* et leurs petits doudous, une poupée, martyrisée après avoir été transformée par une fée en méchante[41] et une doudou perdu*e*, tout*e* seul*e* dans la forêt, sans que le « e » du féminin n'en trahisse l'existence.[42]

LES DOUDOUS EN FONCTIONS

Succédant aux poupées de paille, de chiffon ou de feutre, puis, dès la fin du XVIII[è] siècle, aux formes animales, le doudou a outrepassé la notion de jouet, d'objet, pour devenir un compagnon rassurant, un sujet de manipulations : nommé, sucé, câliné, traîné, oublié, perdu, retrouvé, double fidèle du matin au soir et jusqu'à la nuit, infranchissable sans lui. Donald Winnicot en a fait un « objet transitionnel », substitut maternel, soutien des mystérieuses transitions qui conduisent du Moi omnipotent et fusionnel au Moi social, autonome, capable de supporter la désillusion de l'union totale : *« C'est que monsieur Winnicot, ce monsieur qui a réussi à mettre en mots – mais les siens ! – l'émotion maternelle, l'a sacré « objet transitionnel. Le nom de baptême qu'il lui a ainsi donné a connu un bien grand succès : plus personne ne l'ignore. »*[43]

Un album envisage de porter ces informations à la connaissance des jeunes enfants. Sobrement intitulé *Les doudous,*[44] l'ouvrage, signé de la fille de Françoise Dolto, annonce son projet en quatrième de couverture : faire comprendre aux enfants que « *Quand on grandit on a de moins en moins besoin de doudou.* » Le doudou est d'abord évoqué dans ses formes et ses usages : donner des forces quand on est seul, sans ses parents, reformer le corps enfantin morcelé, endormir et consoler. Mais rapidement, la nécessité d'entrevoir la séparation avec ce compagnon est (sournoisement) abordée : Olivia, elle, n'a pas de doudou et elle est très créative. Les doudous sont sales, ils ridiculisent l'enfant, causent des tracas et nuisent à la conversation avec les autres. Finalement, le meilleur doudou n'est-ce pas le langage, l'échange avec ses parents ? Quel enfant résisterait à la démonstration ?





Heureusement, il existe des auteurs pour jouer avec les symboles et remplir leur rôle de troublions. Au début, d'après les psychanalystes, l'enfant n'a pas conscience de son existence, pas conscience des limites de son corps et de celui des autres (principalement sa mère). Selon Winnicott, il est dans l'« illusion » d'une fusion totale avec le corps maternel : ses cris entraînent une réponse à ses besoins, par exemple le sein quand il a faim. De là, à prendre le doudou pour une paire de nichons, il n'y a qu'un pas que Suzy Morgenstern franchit dans l'allégresse.[45] Arthur a, pour doudou, un soutien-gorge (*double* seins)[46]. Ce qui ne manque pas de surprendre son entourage. Mais, un jour, le doudou s'envole avant qu'Arthur ne soit prêt pour la fatale rupture. L'enfant réunira tous les moyens pour récupérer son « objet transitionnel » jusqu'à user, pour cette urgence, de la grande échelle des pompiers.

Abandonnant cette image substitutive et dépendante, des doudous se rebellent[47] : « *Elisabeth n'était pas gentille ; il lui fallait vingt-cinq joujoux à la fois pour l'amuser et, quand on avait cessé de lui plaire, il n'était pas rare qu'elle vous secouât et vous jetât d'un bout à l'autre de la pièce ; tant pis s'il lui restait une de vos pattes dans la main. – J'en*

41. *Méchante,* Nadja, L'école des loisirs, 1998

42. *Doudou,* Kimiko, L'école des loisirs, 1994

43. « Toi et ton doudou », Aldo Naouri, dans *Le Grand livre des doudous*, Gautier-Languereau, 2007

44. *Les Doudous,* Catherine Dolto & Colline Faure-Poirée, ill. Joëlle Boucher, Gallimard, coll. Giboulées, 2003

45. *Double doudou,* Suzy Morgenstern & Jean-Charles Sarrazin, L'école des loisirs, 2002

46. Dans *Guili Lapin* (Mo Willems, Kaléidoscope), il y a une allusion au soutien-gorge que l'enfant brandit à la laverie.

47. *Le Doudou méchant,* déjà cité

ai assez d'être un jouet ici (...) *Je veux aller me promener tout seul et faire ce qui me plaît, sans obéir aux caprices d'une méchante petite fille.* »[48]

Le doudou peut vivre de dures épreuves qui font de lui une victime (*« 18 heures, la lumière s'éteint, la porte claque. Mes yeux se ferment. Mon cœur s'ouvre. Je pleure. »*[49]), ou un martyr : « *On pourrait lui CREVER UN ŒIL ! Et avec le couteau, ajoute Charlie, on ouvrirait son ventre, on lui couperait l'autre patte ! Ce serait génial ! crie Freddie. Il y aurait du sang partout, avec son cœur et son estomac !* »[50]. Dans *Méchante*, la poupée maléfique incite la petite héroïne à jouer de mauvais tours aux autres enfants, mais, en réalité, elle n'est là que pour incarner la part de mal que nous portons en chacun de nous (comme dans *Le Doudou méchant*).

48. *Michka*, pp.5-6

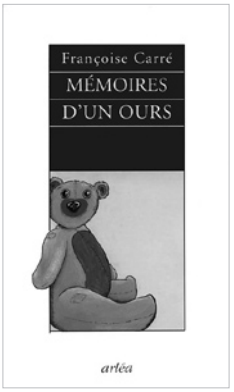
49. *Trouvé !*, déjà cité, non paginé

50. *Les Malheurs du doudou*, Kochka & Nicolas Duffaut, éd Lito, coll Petits bobos, 2006, p.14

51. « Le doudou vert mélèze », Andrea H. Japp, dans *Le Grand livre des doudous*, Gautier-Languereau, 2007

52. *Le Pays du bout du lit*, Alexandre Révérend, Gallimard Jeunesse, coll. Giboulées, 2003

53. *Bouilles*, Sarah d'Haeyer, RitaGada, 2005



Le doudou étend parfois ses pouvoirs au-delà de l'enfance : « *Le vrai de vrai doudou, l'irremplaçable l'inoubliable, entra dans ma vie lorsque j'avais quatorze ans. Un peu retardataire, la demoiselle. Il s'agissait d'un hideux kimono en acétate vert mélèze que je m'étais offert chez un soldeur avec mes petits sous.* (...) *Dix-sept ans : j'étais en fac de sciences* (...) *Je m'enveloppais dans mon doudou* (...) *Je dormais dans ses fibres râpeuses mais rassurantes.* (...) *Un soir, l'ignominie : les lanières de mon doudou découpé étaient alignées sur mon lit, à côté d'une belle robe de chambre neuve. Un assassin message maternel.* »[51] On trouve encore quelques références dans des histoires pour plus grands, par exemple dans *Le pays du bout du lit*,[52] un roman conseillé à partir de 11 ans, où l'un des personnages que le jeune héros rencontre lors de son périple est un doudou plutôt déplaisant. « Le Doudou méchant *de Claude Ponti fait partie de ces livres qui transcendent les tranches d'âge, de même que* Bouilles*, de Sarah d'Haeyer,*[53] *dans lequel l'artiste propose une collection de jouets hétéroclites, photographiés individuellement ; chacun de ces personnages porte la trace du temps passé et a été un jour le doudou de quelqu'un : inévitablement, l'album est transgénérationnel, même si la résonance émotionnelle différera pour chaque lecteur, en fonction de son âge ou de son histoire.* Mémoires d'un Ours[54] *est un bref roman qui n'est pas destiné à de jeunes lecteurs, même si l'auteure y donne la parole à un jouet aimé puis délaissé, un ours en peluche qui tâche ensuite d'accepter son destin. À travers ce récit, où l'ours demeure à jamais le symbole d'une enfance perdue puis retrouvée par le biais du souvenir nostalgique, l'on voit combien l'objet doudou peut encore inspirer, même tardivement.* », Véronique Puech (auteure de *Doudou or not doudou*).

54. *Mémoires d'un ours*, Françoise Carré, Arléa, 2004

55. « Toi et ton doudou », Aldo Naouri, *Le Grand livre des doudous*, Gautier-Languereau, 2007

Car la grande histoire du doudou, c'est la perte. Mais quelle perte ? Celle de l'objet, pour les enfants ? Celle de l'enfance, pour les adultes ? Les premiers ont-ils subi l'injonction des seconds et pourquoi s'y soumettent-ils avec tant de docilité : « *Et chacun de croire, depuis, que ton « doudou » te permet de t'approprier ta maman, de te consoler de son absence, de l'halluciner au besoin. Toi, tu as laissé dire, en te fichant pas mal de cette grossière erreur de lecture. Tu savais que tu n'avais pas d'autre choix, qu'il valait mieux ne pas la contrarier cette maman. Qu'il fallait la rassurer sans relâche et lui offrir ce signe d'allégeance puisqu'elle a décidé que vous étiez tout l'un pour l'autre.* »[55]

HISTOIRES DE DOUDOUS

Parmi les doudous, le nounours a eu la place de choix. Ce nounours a plusieurs histoires. La plus « légendaire » remonte à 1903, date d'apparition du célèbre nom (Teddy Bear) repris dans de très nombreux pays. Theodore Roosevelt, surnommé « Teddy », était un grand amateur de chasse. Lors d'une chasse à l'ours, en 1902, les organisateurs capturèrent un ours afin de satisfaire les cartouches du président qui rentrait bredouille de la chasse. « *Un de ses collaborateurs eut l'idée extravagante de faire capturer un jeune ours noir, de l'attacher discrètement près d'un arbre et d'attirer l'attention du président. Mais lorsqu'il vit l'ourson, Roosevelt, qui avait peut-être deviné le stratagème cruel et ridicule, refusa de le tuer et, dit-on, prononça ces paroles demeurées célèbres* : « Si je tue cet ourson, je ne pourrai plus jamais regarder mes enfants en face. »

Paroles sans doute sincères mais aussi très habiles. Reprises dans la presse, elles firent le tour des Etats-Unis puis du monde occidental. Elles ne le firent pas seules mais accompagnées d'une image. (...) Le succès médiatique fut considérable. D'autant que l'ourson était noir et que Roosevelt défendait la cause des Noirs. (...) Un certain Morris Michtom, émigré russe, tenait dans Brooklyn une boutique dans laquelle il vendait des confiseries, des petits jouets et des poupées de chiffon fabriquées par sa femme Rose. (...) Lorsqu'il vit le dessin du Washington Star il suggéra à son épouse de fabriquer un ourson en peluche semblable à celui auquel le président des Etats-Unis venait d'accorder la vie sauve. Ce fut une idée de génie. Et Mitchom en eut une autre : demander à la Maison Blanche l'autorisation de donner à ce nouveau jouet le surnom affectueux du président : Teddy, diminutif de Theodore. Teddy Bear était né. »[56]

Une autre légende fait état d'une fabricante de jouets allemande (Margarete Steiff) qui avait commencé à produire des animaux en peluche dès 1880, avec les restes de tissus de l'usine de son oncle. « *En 1902, l'un de ses neveux, étudiant aux Beaux-Arts de Berlin, lui envoya le dessin d'un ours copié sur un individu vivant au zoo et lui suggéra d'en faire un jouet. Pour cet ours, Margarete préféra la laine au feutre et eut l'idée de doter l'animal de bras et de jambes articulés.* (...) *un grossiste américain, qui connaissait peut-être déjà l'invention de Morris Mitchom, en commanda trois mille exemplaires.* »[57] Aujourd'hui, quelques ours de Steiff subsistent. Ils sont reconnaissables par un bouton de métal dans l'oreille gauche.

56. « Teddy Bear, le premier ours en peluche », Michel Pastoureau dans *Les Animaux célèbres*, Arléa, 2008, pp. 266-267

57. *idem*, p.268

58. *Le Doudou de Linus*, Charles Monroe Schultz, Rivage Poche, mai 2008

Depuis, les histoires de doudous usent de la « fibre » émotive, quelle que soit la matière dans laquelle ils sont réalisés. Tout le monde a en tête l'image de Linus, suçant son pouce et traînant son éternelle couverture derrière lui [58] : « *Linus est le plus petit personnage des Peanuts, mais il a déjà toutes les névroses. L'instabilité émotive serait sa condition personnelle si, avec la névrose, la société dans laquelle il vit ne lui avait pas offert l'antidote : Linus a derrière lui Freud, Adler et peut-être Binswanger ; il a trouvé dans la couverture du lit de sa première enfance le symbole de la paix et du bonheur.* » Umberto Eco

Les doudous, s'ils visent la félicité, existent, dans les histoires, pour exhiber la peur (du noir, de la nuit, des monstres, de la solitude etc.), menace difficilement contournable dans la soliude. En cela, les albums sur les doudous essayent de se montrer pédagogues, prodiguant des préceptes rassurants. Le doudou a des instructions officielles à faire passer au lecteur et le héros enfantin, son double, va servir de support à cet enseignement moral.

LES LEÇONS DU DOUDOU

La littérature de jeunesse, sous couvert de distraire a le projet d'instruire. Fénelon n'a pas procédé autrement en écrivant son *Télémaque* au petit prince de Bourgogne et La Fontaine disait : « *Je me sers des animaux pour instruire les hommes.* » De quels apprentissages, de quelles valeurs peuvent bien être porteurs tous ces doudou mâchonnés, décousus et puants ?

Qu'apprend l'enfant du livre, le héros ?

En perdant leur doudou, les enfants des livres revivent, c'est suggéré, la séparation originelle d'avec la mère, événement fondateur mais pénible que certaines écritures parviennent à verbaliser : « IL N'EST PLUS LA... JE SUIS PERDUE. »[59] (en capitales d'imprimerie dans le texte).

59. *Il est où est mon doudou ?*, p.10 et 12

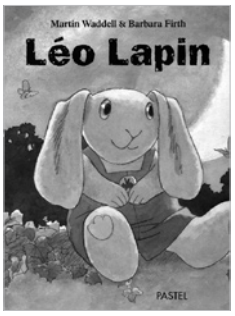
60. *Doudou*, Ruth Brown, déjà cité

Dans *Guili Lapin*, dès que Trixie s'aperçoit que son doudou n'est plus là, elle cherche les mots pour le dire mais les mots sont absents. Alors, elle pleure, elle crie, elle hurle provoquant l'agacement du père flairant le caprice. La question que la mère adresse « aussitôt » à ce père négligent (« *Où est Guli Lapin ?* ») met des mots sur « le drame », permet de le résoudre tambour battant. Quand le doudou est retrouvé, la joie déclenche les premiers mots : « Guili Lapin !!! ». Événement magnifié par le texte : « *Et ce furent les premiers mots que Trixie prononça dans sa vie* » tandis qu'un cadre immortalise l'instant.

Dans *Doudou*,[60] la petite fille « pleurnicheuse » n'est pas prise au sérieux par ses frères et sœurs qu'elle accompagne dans une promenade fatale où son doudou (un

morceau de chandail) se détricote, au fur et à mesure du franchissement de obstacles (ronces, ruisseau, vache, barrière). Quand, à bout de force (et de laine) elle parvient à se faire comprendre, les frères et sœurs, compatissants l'aident à refaire le chemin de la perte, à retrouver les morceaux égarés, à les renouer en une pelote de laine que la fillette leur lancera, déclenchant un jeu collectif auquel elle prendra place, dans le cercle des grands.

Même idée dans *J'ai perdu mon doudou*. Réglisse subit la (douce) pression des parents : « « *Peut-être pourrais-tu essayer de faire des choses sans lui ? » suggérèrent Maman et papa gentiment. «* C'est vrai *», ajouta son grand frère, «* les doudous c'est pour les bébés. » » Réglisse entreprend alors de cacher son doudou « *dans le cas où sa famille déciderait de s'en débarrasser.* » mais, dès qu'elle veut le récupérer, elle ne se souvient plus du lieu de la cachette. La perte lui permet de vivre d'autres expériences : découvrir des coccinelles et des trèfles à quatre feuilles, construire des cabanes, fabriquer des bateaux, jouer avec les autres. Quand elle retrouve son doudou, par hasard, dans les pattes d'une portée de renardeaux, elle réagit avec « sagesse » : « *Réglisse observa un bon moment les bébés renards, et soudain elle sut que Maman avait raison... elle était* bien trop grande *pour son doudou !* » ? (typographie de l'album). L'enfant du livre apprend parfois le courage : « *Une nuit, le voleur de doudous pousse la porte d'une chambre. Et dans cette chambre, il voit le plus beau doudou de tous les doudous du monde. Normal ! c'est mon doudou. (...) Je ne suis pas une omelette, ça ne va pas se passer comme ça.* » [61]



61. *Le Voleur de doudous*, Alan Mets, L'école des loisirs, 2003

62. *Il est où mon doudou ?*, p.6

63. *Les Malheurs du doudou*, p.18

Mais l'enfant du livre teste aussi ses qualités de bourreau (« *Mon doudou c'est un lutin. Enfin, c'était un lutin, avant que je croque son chapeau pour me faire les dents et que je lui enlève les yeux à force de les tourner entre mes doigts, juste avant de m'endormir.* »[62]) avant d'être invité, par les parents, à développer des aptitudes compassionnelles : « *Ne t'inquiète pas ma chérie, les doudous adorent les larmes des petites filles. Ce sont les meilleurs remèdes.* ».[63]

Généralement, l'enfant du livre construit avec son doudou sa relation à l'autre (affection, trahison, fidélité, anxiété, bravoure, consolation, violence, mansuétude...), des sentiments qui, après s'être affirmés, se transfèrent dans d'autres situations, avec d'autres partenaires et l'enfant apprendra alors le decrescendo d'une première relation (adieu au doudou). Dépendant du contrôle des adultes, le héros du livre apprend aussi le rapport au pouvoir : docilité (fréquent et bienvenu) ou résistance (rare et corrigé).

Qu'apprend l'enfant lecteur ? Par identification, l'enfant lecteur apprend les mêmes choses que l'enfant du livre (ou le doudou du livre). Mais, au-delà des comportements humains, certains albums entendent l'instruire autrement.

Puisque le doudou appartient à l'univers quotidien, cet univers va être décrypté. Le doudou devient alors un guide : il conduit le rythme des jeux, des repas, du sommeil, de la relation aux autres... et le lexique (ou l'image) prend en charge l'acquisition des termes ouverts par ces champs sémantiques. Chonchon et tous ses autres Chonchons présentent ainsi un ours artiste et ses tours de magie, un ours humaniste et son univers (musique, dessin, yoga, escalade), un ours d'intérieur et ses activités (œufs brouillés, gâteau roulé, repassage, bricolage, radio, évier, escabeau, accord du piano), un ours intellectuel qui apprend « *le nom des arbres, le langage des mouettes, les secrets du crabe dormeur...* » Chaque tableau propose les éléments des activités énoncées à la manière des vieux tableaux Rossignol. Chaque Chonchon, porte une passion de la maîtresse (Julie), tous ensemble, les Chonchons disent les multiples fonctions du Doudou.

La perte du doudou est alors un moyen idéal pour mettre en garde contre la rupture de ce bel équilibre, pour mettre en garde tout court. Si le doudou est perdu, ne pas aller le chercher, seul, dans la nuit : « ... *Petit Louis arrive. Il vient chercher Leo Lapin (...) Et il ramène Leo Lapin à la maison.* »,[64] « *Dans la lumière du soir, Réglisse ne reconnaissait pas bien le bois. Tous les troncs d'arbre se ressemblaient à présent, et Réglisse n'était plus très sûre de sa cachette secrète...* »,[65] « *Louise a peur.*

64. *Leo Lapin*, non paginé

65. *J'ai perdu mon doudou*, non paginé

Elle ne reconnaît rien. Le jardin est bien plus grand que d'habitude et, sous ses pas, le gravier fait un bruit bizarre. » [66]

Si le doudou découvre d'autres espaces, aucun d'eux ne sera plus douillet que la maison familiale : « *Sur son lit, Doudou savoure son retour. «* Doudou-ou-ou ! *» crie Sophie. «* Viens prendre ton goûter. *» «* Oh ! oui ! Un vrai goûter de petite fille sans vers de terre ! » *fait la peluche, heureuse comme une reine !* » [67]

Le renoncement au doudou est, pour l'enfant, un signe de maturité affective : un signal fort doit lui être envoyé pour valoriser cette étape et l'intégrer dans sa formation. Deux ours, Grosbert et Petit Pote,[68] « *petits et pourtant vieux car les nounours vieillissent sans jamais grandir »* repensent, avec nostalgie, au bébé qui vivait avec eux « *il y avait bien longtemps* » : *«* « La disparition des bébés est un mystère »*, dit Grobert.* « Ils meurent ? » *chuchota Petit Pote.* « Mais non : ils deviennent des grandes personnes ! » *Petit Pote n'arrive pas à y croire* : « Et puis, ça ferait trop mal de grandir autant et de n'être même plus un bébé. » « Pas du tout », *répliqua Grosbert.* « Les bébés aiment beaucoup grandir. Plus ils grandissent, plus ils sont contents. » *»*[69] Petit Pote construit alors, progressivement et bien malgré lui, la notion de souvenir : *«* Comment appelles-tu ces choses auxquelles on pense avant de s'endormir et qui rendent un peu triste ? *» demandait parfois Petit Pote. Et Grosbert répondait : «* Voyons, Petit Pote, je te l'ai déjà dit, ce sont des souvenirs. (...) *Un jour, Petit Pote refusa de jouer à la dînette. Il se sentait un peu bizarre.* « Qu'as-tu donc ? » *lui demanda son ami.* « Je crois que j'ai un souvenir », *murmura Petit pote.* » *»*[70] La chute de l'histoire est une morale destinée au lecteur : « *Plus tard, Petit Pote demanda encore si les anciens bébés avaient aussi des souvenirs. Grosbert répondit que oui. D'après lui, même devenues vieilles, les grandes personnes n'oublient jamais leur nounours.* »[71]

Dans *Je suis perdu*, le même genre de finale : « *Pour terminer, je vais vous dire quelque chose : Faites attention ! Ne perdez jamais votre ours en peluche ! Mais au cas où, un jour, vous le perdriez quand même, dites-lui que s'il cherche bien, il peut trouver dans chaque forêt un village de peluches où il sera très bien.* » Faire accepter la séparation salutaire mais sans créer de sentiment de culpabilité. Inoubliable, l'enfance doit s'éteindre mais rester un phare. Message fort aux enfants : profitez-en, cette période que nous vous offrons est la meilleure. Parole de vieux bébés.

Ces albums, en général, ne tirent pas seulement sur la fibre émotive : ils construisent, grâce aux doudous, véritables précepteurs, d'authentiques savoirs sur le monde réel.

Puisque le doudou a été oublié dans un lieu éloigné de la maison, puisqu'il est si important de le retrouver, il va falloir, toute affaire cessante, retourner le chercher. Les lieux (photographiés ou dessinés) défilent (maison, rue, parc, école, laverie... ronces, ruisseau, vache, barrière) et redéfilent (rue, parc, école, laverie... ronces, ruisseau, vache, barrière), installant la notion de chronologie narrative. [séquences].

Le doudou permet de découvrir, nous l'avons vu, les lieux publics : bureau des objets perdus, bus, école, laverie, super marché, usine de traitement des déchets... Certains albums, franchement didactiques, entreprennent de présenter un métier (les éboueurs de Paris) et les gestes utiles à la protection de la planète : « *Moins polluer nous évitera de transformer la Terre en poubelle. Pour connaître 100 gestes à mettre en pratique dans votre vie quotidienne, vous pouvez consulter le site www.defi-pourlaterre.org* ».[72]

D'autres présentent des liens sociaux : les petites annonces (« - Si on mettait mon dessin sur la porte du magasin, peut-être que quelqu'un nous le ramènerait ? *»* (...) *En dessous de mon dessin, Papa écrit notre adresse et notre numéro de téléphone.* – Je vais faire des photocopies et on l'affichera dans tout le quartier. »[73]) , le réflexe de rapporter les objets trouvés au bureau concerné...[74]

Grâce au mélange des photographies et des dessins, Mo Willems présente les univers de la rue, représentent ceux de l'école avec quelques suggestions sur des modes de vie coopératifs : ainsi les parents de Trixie vont à la laverie alors qu'ils ont l'air d'appartenir aux classes moyennes (a-t-on besoin d'une machine à laver par foyer ?), *le père* va à la laverie tandis que la mère lit (a-t-on besoin de le redire ?), on va à l'école à pied (a-t-on besoin d'utiliser

66. *Petit Bout tout doux*, non paginé

67. *Doudou*, non paginé

68. *Où vont les bébés ?*, Elzbieta, Pastel, 1997, p.2, 14, 20

69. *Où vont les bébés ?*, pp.14-16

70. *Où vont les bébés ?*, p.4 et 8

71. *Où vont les bébés ?*, p.24

72. *Le Doudou des camions poubelles*, postface

73. *Il est où mon doudou ?*, p.18

74. *Trouvé !*, non paginé

aussi souvent sa voiture ?), on rencontre des joggers, des cyclistes, des vieux, des Noirs, des gens promenant leur chien, d'autres leur bébé, bref, une société hétérogène et pacifique...

L'album de Joëlle Jolivet[75] confère au livre une fonction d'objet transitionnel, dans le véritable sens du terme : passage d'un état de non savoir à celui de savoir. Par paires d'images, l'auteure favorise la mise en liens de figures opposées, la verbalisation de concepts fédérateurs : soleil et lune disent le cycle mais aussi l'espace, oiseau et avion disent le vol mais aussi l'animé et l'inanimé, zèbre et vache disent les mammifères mais aussi la différence de pelage, arbre et pomme disent la plante et le fruit, la source et le produit, clé et maison disent la complémentarité mais aussi le clos et l'ouvert, biberon et gâteau disent la nourriture sucrée mais aussi l'enfant qui grandit et change de régime, carotte et lapin disent le rapport nutritif mais, dans la mesure où la carotte est suspendue à un fil, le piège, chaussettes et bonnet disent les vêtements mais aussi le bas et le haut... L'album en tissu reprend la qualité confortable du doudou tandis que la poignée suggère la valise, le trajet, le passage d'un état à un autre, les états transitoires.

Simultanément, l'enfant lecteur s'imprègne d'une langue des sentiments, du quotidien, pris dans des sonorités récurrentes (« *Mon doudou est moche comme un pou* », « *Louise a un petit bout, un petit bout tout doux, qui l'accompagne partout* »[76]), (« *il est tout rugueux, pelucheux, grumeleux...* »[77]), histoire d'entraîner à la conscience phonologique et à l'accroissement du lexique. Mais les rimes et les rythmes, en solidarisant le contenu au style, formalisent la fusion constitutive de l'objet (le doudou) et de son propriétaire (l'enfant).

Les phrases structurent le langage, tantôt courtes, juxtaposées, coordonnées (« *Tom embrasse Nounours. Tom lèche Nounours, Tom jette Nounours ! Et nounours tombe dans le pot.* »[78]), tantôt complexes avec mises en appositions (« *Ma petite enfance, je l'ai passé dans une vitrine...* »), ellipses (« *L'instant d'après, j'ai appris que j'étais seul. Perdu dans une forêt.* »)...

75. *Gros doudou*, Joëlle Jolivet, Albin Michel, 1995

76. *Petit bout tout doux*, non paginé

77. *Mon doudou à moi*, non paginé

78. *Le Nounours de Tom*, Barbro Lindgren & Eva Eriksson, L'école des loisirs, lutin poche,1981/1989

L'enfant lecteur s'imprègnera aussi de formes textuelles séquencées, comme les histoires en randonnées (*Doudou*, Ruth Brown), ou les séries (*Guili Lapin, Ernest et Célestine*) ; il en rencontrera d'autres, plus homogènes, comme le conte (*Le Doudou méchant*) ou le récit illustré (*Je suis perdu, Le Voleur de doudous*), le roman (*Le Peuple doudou*), formes lyriques gravées jusqu'à l'âge adulte, l'âge du souvenir : « *Je ris si elle rit,/Pleure si elle pleure./Jamais, je ne vieillis./Un doudou n'a pas d'âge,/Même s'il rétrécit,/Au lavage.* »[79]

L'énonciation à la première personne, restitue le monologue intérieur de l'enfant conversant avec son doudou ou s'interrogeant sur cette relation : « *Le dos pelé, le ventre gris, Singeon est un vieux singe invalide. Je l'ai trouvé dans la rue. Des méchants lui avaient coupé la patte avec des ciseaux. Alors, je l'ai ramassé, j'ai fermé la blessure avec du scotch pour arrêter le sang qui coulait, et puis je l'ai consolé.* »[80] Mais cette énonciation est aussi celle du journal intime ou de l'autobiographie : « *Je suis un ours en peluche. Je suis né dans un grand atelier de fabrication de jouets. Ma petite enfance, je l'ai passée dans la vitrine d'un magasin.* »,[81] « *J'ai compris que j'étais vieux le jour où je me suis retrouvé dans la vitrine d'un magasin.* »[82]

79. « Interview d'un doudou », Pierre Coran, dans *Le Grand livre des doudous*, Gautier-Languereau, 2007

80. *Les Malheurs du doudou*, p.6

81. *Je suis perdu*, p.8

82. *Otto*, p.5

83. *Doudou*, Kimiko, non paginé

Qu'apprend le doudou ? Certains albums poussent la fiction moraliste jusqu'au merveilleux faisant apparaître « un autre monde », étrange et parallèle, soumis au règne lunaire. La forme animalière du doudou lui fait parfois rencontrer ses congénères, en chair et en os, le grand frisson de l'état sauvage. C'est le cas, par exemple, de *Leo Lapin*, qui, de manière sensible suggère la vie battant au-delà du cercle familial : « *Le soleil disparaît derrière le champ et la lune se lève. «* Je n'ai jamais vu ça *», se dit Leo lapin. Soudain les lapins sauvages descendent du talus qui bordent le chemin. ».* Dans *Doudou* (Kimiko), la rencontre est traitée de manière dramatique, le doudou perdu devant supporter l'inconfort du domaine de la souris et la rapacité du chat : « *Chez Sophie il n'y a pas de fromage qui sent mauvais, et on met une belle nappe sur la table, et on a des couverts, et on fait semblant de manger, et on boit du thé au goûter, et...* »[83]

Certains albums redonnent vie aux objets inertes, dans la tradition de Pinocchio : « *Peu à peu, le ciel s'est assombri. Il y*

avait quelques étoiles, juste une ou deux, au début. Peut-être trois ou quatre, pas plus. Et quand la lune s'est levée... figurez-vous, moi aussi ! Mes jambes, mes bras, ma tête remuaient comme ceux d'un vrai ours. Il paraît que c'est ainsi pour toutes les peluches. Il faut que l'on soit seul dans la forêt jusqu'au lever de la lune pour devenir vivant, c'est-à-dire pour naître vraiment. »[84] Dans ce cas, le doudou animé ne fait plus partie de l'environnement de l'enfant, il a disparu de son champ de vie, rejoint celle des lutins, des feux follets et autres elfes qui peuplent les grandes mares aux diables que sont les histoires fantastiques et parfois certains rêves.

Le doudou des livres, affranchi du strict quotidien, déchargé de la mission hâtivement consolante, débarrassé du devoir de résoudre, par sa seule présence, les questions existentielles, ne pourrait-il pas, grâce aux fonctions qu'on lui attribue, intensifier le rapport au monde au lieu de l'apaiser ? Confident, certes, mais aussi exigeant partenaire de grands entretiens au sens jamais captif : « *On ne cesse jamais de répondre à ce qui a été écrit hors de toute réponse : affirmés, puis mis en rivalité, puis remplacés, les sens passent, la question demeure.* »[85] Le doudou peut-il se risquer à devenir une figure littéraire ?

84. *Je suis perdu*, p.16

85. *Sur Racine*, Roland Barthes, Points Seuil, 1979

86. *Ernest et Célestine ont perdu Siméon*, Gabrielle Vincent, Les albums Casterman, 2003

87. *Otto*, p.13

FABULEUX DOUDOUS

Ernest et Célestine. Dans *Ernest et Célestine ont perdu Siméon*[86] « on » a perdu Siméon. Le personnage adulte, Ernest, partage le drame du personnage enfantin, Célestine. L'histoire est narrée de sobre façon : de grandes images délicatement légendées par les paroles des protagonistes, aucun narrateur entre le lecteur et l'histoire. Par une belle promenade hivernale, seul le lecteur s'aperçoit de la chute du doudou dans la neige, lui seul peut d'abord s'émouvoir et pressentir le drame. Informée à son tour, Célestine porte l'accusation : « *C'est ta faute, Ernest !* » obligeant ce dernier à la réparation : « *Je le retrouverai demain, ton Siméon.* ». Rapides et a minima, les mots enchaînent monologue d'Ernest, pp.10-11, (« *Oh ! il est tout abîmé !* », « *Voyons...* »), demande au vendeur, p.12 (« *Un pingouin ?* »), et réponse à Célestine, p.13 (« *Mais il n'y a PAS de pingouin, Célestine !)* ». Aucun propos explicatif entre les actions, aucun commentaire pour traduire le passage entre la volonté autoritaire de l'enfant, p.14 (« *C'est Siméon que je veux !* ») et la décision conciliante d'Ernest, pp.15-16 (« *J'ai une idée, Célestine.../...dessine bien les pattes.*). Rien pour dire le chemin entre le désir (utopique) et sa traduction (négociée) : on ne peut pas retrouver en l'état l'objet perdu, fut-il objet d'amour, mais on peut en reconstruire l'essence sur la base du souvenir. L'absence est source d'imagination car l'imagination naît du manque. Le bonheur d'avoir vaincu en collaboration une grande peine (pas de retour à l'état antérieur, mais transformation de la situation de blocage) rend confiant dans l'avenir, généreux au présent : Ernest offrira aux amis de Célestine tous les doudous achetés dont aucun n'aurait pu remplacer Siméon, et Célestine aidera Ernest à la vaisselle « *Tous les jours si tu veux.* ». La perte de Siméon a permis de construire une réponse solidaire à un drame individuel, de nouer une nouvelle relation entre Ernest et Célestine autour d'une réflexion sur la privation et le besoin : ce qui a définitivement fui ne reviendra jamais sous la même forme, mais reprendra d'autres formes grâce au travail de mémoire où puise la littérature. « *Je veux le retour de cet amour, pas sa répétition* » écrivait Roland Barthes dans *Les Fragments du discours amoureux*, et si Gabrielle Vincent a coupé le lien matériel avec l'objet aimé, elle a su en garder tous les symboles, les implications essentielles.

Otto, l'ours en peluche, a été fabriqué Allemagne et offert à David ami de Oskar. L'ours a tout de suite partagé les jeux des garçons, dont l'écriture, expérience qui lui laissera une tache violette indélébile entre le front et l'oreille. Otto assiste à l'apparition de l'étoile jaune, premier signe de distinction entre Oskar et David, premier signal de la rupture nationale. Otto reste avec Oskar tandis que David « *et bien d'autres gens furent poussés dans des camions et emportés vers une destination inconnue.* »[87] Pendant un bombardement, l'ourson est à nouveau séparé de l'enfant, ramassé par un GI américain à qui il sauve la vie en prenant la balle qui lui était destinée. A l'hôpital, Charlie, le soldat, recoud Otto et le rebaptise Alamo. Alamo devient la mascotte du régiment qu'il escorte jusqu'aux Etats-Unis. Jasmine est sa nouvelle propriétaire avant que « deux sales gosses » n'envoient l'ourson à la poubelle. Là, ramassé par une

vieille femme, il finit dans la vitrine d'un antiquaire où un vieil homme le reconnaît, l'achète et le porte à son ami : David, Oskar et Otto, le trio se reformé sur des ruines.

Tomi Ungerer a repris tous les poncifs du « doudou » mais en a subverti les codes. Otto est fabriqué en Allemagne comme le veut une tradition et comme le doudou de *Je suis perdu,* il est « *né dans un grand atelier de fabrication de jouets*. » Il a été « abandonné » par son maître sans que cela ne provoque le moindre drame dans une époque hautement plus troublée : David partant pour les camps l'a offert à son meilleur ami, Oskar. Otto n'a jamais oublié son premier maître mais, comme tout le monde à cette époque, il a dû et su s'adapter aux diverses situations. Abandonné une deuxième fois à l'occasion d'un bombardement, il a été blessé, recousu à l'hôpital et sa cicatrice n'est pas « *une blessure d'amour* » comme pour le doudou de Basile (*Trouvé !*) mais une « *blessure de guerre* ». Comme le doudou de Basile, Otto a été piétiné mais dans les rues de Brooklyn, pas dans le métro « *comme un vieux papier, comme un vieux mégot* ». Il a été aussi jeté, comme Basile, à la poubelle, et, comme lui, trouvé par une vieille dame mais vendu par nécessité chez un antiquaire plutôt que déposé par générosité au rayon des objets trouvés. Et si Otto a retrouvé son ancien propriétaire, comme le doudou de Basile, c'est après de longues années passées dans une vitrine, épave dont l'état pitoyable n'attirait personne. Détail significatif, l'ourson en peluche était assis sur un livre à côté d'une machine à écrire, les symboles d'un profond « raccommodage » avec la vie.

Le Doudou méchant était, à l'origine, une taie d'oreiller abandonnée dans le coffre d'un grenier. L'objet renvoie au sommeil douillet, au temps fort (et confort) des doudous. Quand Oups, l'enfant, le trouve, ses parents l'ont laissé seul à la maison (rôle rassurant du doudou). Très vite, Oups et son doudou jouent à des jeux de gosses, multipliant les plaisirs et les bêtises (fonction ludique du doudou). De fil en aiguille, ils se font exclure du village trouvant dans ce soudain isolement la condition de leur fusion (exclusivité du doudou)... à laquelle Oups met fin en scotchant la bouche de son doudou, en faisant taire sa voix : « *Je ne veux plus t'écouter.* »[88] La désunion annoncée par la psychologie se fera sous une planche, lieu de rencontre entre Oups et le monstre. Sous « les planches », en coulisses, le doudou vivra une autre vie avec une doudoue inopinément apparue. Oups pourra alors prendre les rênes de sa propre existence et s'opposer, seul, au monstre, à l'autorité abusive (les deux événements - autonomie du doudou et de l'enfant - se déroulant, corrélés, sur la même image). Quand le doudou revient sur « scène », l'enfant a vaincu, seul, ses peurs et il en fête goulûment l'événement. C'est dans cette sérénité conquise qu'il peut déceler une faille chez son doudou et accroître sa distance : « *Au cours du repas, Oups a vu quelque chose de bizarre au travers du Doudou. C'est une plume en fer mélangée aux vraies plumes. Oups se dit qu'elle devait faire mal depuis longtemps à l'intérieur de son Doudou. Il pense que c'est sûrement à cause de cette plume en fer que Doudou a eu de mauvaises bonnes idées*. » Page finale, la « plume en fer », celle qui faisait mal, est remplacée par la souris de l'ordinateur. L'appel à l'écriture est renforcé par la présence, sur l'étagère, d'une Maximonstre[89] (sorte d'objet transitionnel, elle aussi). L'auteur vient d'exposer ses outils de travail : la « plume » et la référence. Alors le doudou et la doudoue peuvent se « reproduire » (« *juste après le dîner* »), multiplier leurs sens à l'infini car leur rôle, en tant qu'objets littéraires est bien d'« *ébranler le sens du monde, y disposer une interrogation* indirecte, *à laquelle l'écrivain, par un dernier suspens, s'abstient de répondre. La réponse, c'est chacun de nous qui la donne, en y apportant son histoire, son langage, sa liberté ; mais comme histoire, langage et liberté changent infiniment, la réponse du monde à l'écrivain est infinie.* » Le « doudou méchant » de Claude Ponti échappe au dictat du témoignage ou de l'enseignement, n'apportant aucune réponse à la question pourtant comprise dans son texte, laissant le rôle d'élucidation au lecteur car « *on ne peut comprendre un texte que si l'on comprend à quelle question il répond.* »[90] Exonérant son doudou d'un devoir de réponse, émancipant son héros de la tutelle pelucheuse, Claude Ponti libère, du coup, son lecteur d'une imposition de sens sans rien enlever à la valeur symbolique et complexe du double dont le doudou est porteur jusque dans son patronyme. Doudou, le redoublement de la douce syllabe dit la présence d'un autre, à soi-même identique. L'oxymore, lui, prend

88. *Le Doudou méchant*, p.34

89. *Max et les Maximonstres*, Maurice Sendak, L'école des loisirs

90. H. G. Gadamer, cité par Hans Robert Jauss, *Pour un esthétique de la réception*, Gallimard, 1978, p. 60

en charge le dédoublement, la part sombre, dissimulée sous l'apparence (un doudou peut-il être méchant ?) L'expression comble « fabuleusement » l'absence des parents (pas seulement de la mère) en faisant miroiter la liberté nouvelle et ses revers insoupçonnés : comment vivre sans ses parents, comment conquérir son autonomie ?[91] Claude Ponti en dotant le doudou de méchanceté plonge la situation dans une indispensable complexité pour que le sens ne soit pas conclusif mais « *réponse éparse, dispersée en fragments entre lesquels le sens fuse et fuit tout à la fois.* »[92]

Le doudou est un thème littéraire sensible. Étroitement lié à la formation psychologique du jeune enfant, il peut facilement entrer dans la conformation, tradition de la littérature de jeunesse. Les adultes sont si attachés à sa présence (au quotidien) qu'ils rechercheront les ouvrages susceptibles de créer et d'entretenir une intimité avec l'enfant pour embellir le présent. Quand l'enfant sera devenu adulte, qu'il aura quitté la maison, les parents, ayant perdu leur fonction de doudous, se sentiront abandonnés, le doudou délaissé restera à jamais le témoin d'une époque disparue, le symbole d'un bonheur idéalisé : « *Quand il avait quatre ans notre fils tenait à nous rappeler que si la maison brûlait, la première chose à sauver serait sa souris. Il avait attrapé cette boule de peluche jaune par la queue quand il avait commencé à marcher, comme un contrepoids qui ne le quittait plus. (...) Aujourd'hui ; il court le monde avec son ordinateur pour enflammer les dance-floors des cinq continents, il est musicien électronique. Mais la souris jaune est restée sur la cheminée de sa chambre, l'oreille penaude. Et, à nous, ses vieux parents abandonnés, elle semble faire un clin d'œil, elle nous rappelle comme nous avons été émerveillés de voir grandir ce petit d'homme. C'est sûr, si la maison brûle, c'est la première chose que je sauverai !* »[93] La nostalgie servira de berceuse à ces pauvres adultes qui retrouvent dans le téléphone portable les vertus de l'objet rassurant dès qu'ils doivent s'éloigner un tant soit peu de leur source de chaleur.

91. Voir la réédition du célèbre *Liberté Nounours* (Christian Bruel & Anne Bozellec, Etre1987/2008) qui dit en quelques mots et quelques images toutes les énigmes et les miracles du doudou.

92. *Sur Racine*, Roland Barthes

93. « La souris », Bruno Heitz, dans *Le Grand livre des doudous*, Gautier-Languereau, 2007

QUELS LIVRES ET QUELLES LECTURES

Sur un objet auquel les adultes mettent aussi peu de distance, quels livres proposer aux enfants, quelles lectures des ouvrages existants, pour ne pas les enfermer dans des visions convenues mais agir sur leur « horizon d'attentes » ? Comment les aider à prendre en charge une partie des énigmes du monde, tâche imprévisible parce qu'elle est humaine, autrement qu'en leur soumettant des œuvres comme autant de problèmes qu'on ne peut sincèrement pas résoudre sans eux : « *Puisque la création ne peut trouver son achèvement que dans la lecture, puisque l'artiste doit confier à un autre le soin d'accomplir ce qu'il a commencé, puisque c'est à travers la conscience du lecteur seulement qu'il peut se saisir comme essentiel à son œuvre, tout ouvrage littéraire est un appel. Écrire, c'est faire appel au lecteur pour qu'il fasse passer à l'existence objective le dévoilement que j'ai entrepris par le moyen du langage.* »[94] C'est donc dans la transsubjectivité, entre l'auteur et le récepteur, qu'un sens nouveau peut advenir à condition que l'écrivain ne spécule pas sur la liberté du lecteur mais qu'il la requière : « *Si j'en appelle à mon lecteur pour qu'il mène à bien l'œuvre que j'ai commencée, il va de soi que je le considère comme liberté pure, pur pouvoir créateur, activité inconditionnée ; je ne saurais donc en aucun cas m'adresser à sa passivité, c'est-à-dire tenter de* l'affecter, *de lui communiquer d'emblée des émotions, de désir ou de colère.* (...) *L'écrivain de doit pas chercher à* bouleverser, *sinon il est en contradiction avec lui-même ; s'il veut* exiger, *il faut qu'il remplisse seulement la tâche à remplir.* »[95]

94. *Qu'est-ce que la littérature ?*, Jean-Paul Sartre, Gallimard, 1948, folio essais, p.53

95. *Qu'est-ce que la littérature ?*, pp.55-56

96. *Pour un esthétique de la réception*, Gallimard, 1978, p. 51

Nourrissons ce « pacte de générosité entre l'auteur et le lecteur » en proposant des œuvres qui créent l'écart avec le discours convenu, qui transgressent ou déçoivent sciemment l'attente du lecteur, qui se dressent comme un obstacle semblable à celui que heurte l'aveugle qui en prend ainsi conscience : « *des œuvres qui s'attachent d'abord à provoquer chez leurs lecteurs l'attente résultant d'une convention relative au genre, à la forme ou au style, pour rompre ensuite progressivement cette attente – ce qui peut non seulement servir un dessein critique, mais encore devenir la source d'effets poétiques nouveaux.* »[96] Proposons des ouvrages si polysémiques et si implicites qu'ils multiplient les niveaux de lecture, entre l'image et le texte, entre l'expérience subjective et

l'expérience littéraire. Des ouvrages qui en appellent pleinement à la responsabilité du lecteur, à sa créativité, à la construction d'un regard : « *Lorsqu'il a trouvé un Livrouverre qui lui convient, le bébé change-toupareille quitte son œuf. Il entre dans le Livrouverre, y passe un certain temps et ressort quand le temps passé est certain. Normalement, il a légèrement changé de couleur. Ensuite il marche de toutes ses pattes en regardant le monde de tous ses yeux. Car le monde avant d'entrer dans le livre n'est pas tout à fait le même que le monde vu après. Les vrais livres ont cette magie-là.* »[97]

Et pour les autres, les « faux livres ? » Lisons-les, classons-les, comparons-les, mettons à jour leurs ressemblances et leurs différences, leurs originalités, faisons entrer leurs éléments dans Le Grand Dictionnaire des Doudous et, grâce aux définitions obtenues, inventons d'autres histoires, interrogeons l'univers de ces fameux « passages transitionnels » qui ne se limitent pas aux nourrissons et, au besoin, réinventons-les. Car c'est dans les œuvres que se font les traversées symboliques, dans l'interprétation, la réponse du lecteur à l'impératif lancé par l'auteur : « *l'œuvre d'art est valeur parce qu'elle est* appel ».[98] Les livres, quelques auteurs le suggèrent, ont cette « magie-là » d'accompagner les transitions, les stades évolutifs qui font le quotidien des jeunes enfants. Joëlle Jolivet l'a bien compris qui offre un livre-*valise* où les concepts de ressemblance, de différence, de complémentarité s'interrogent ; Gabrielle Vincent le suggère quand elle soumet le doudou perdu à son modèle, sa forme mémorisée, pour une re-fabrication, Tomy Ungerer ne dit pas autre chose quand il place son ourson sous le signe d'une écriture réparatrice : « *Nous trois réunis, la vie fut enfin ce qu'elle devrait toujours être, normale, paisible. Pour m'occuper, j'ai écrit cette histoire en la tapant comme je pouvais sur la machine à écrire de David. Et la voici...* »[99] Quant à Claude Ponti, qui multiplie dans *Le Doudou méchant* les figures du double au niveau du personnage (jumeau, double, dédoublement...), il s'en prend aussi à la forme pétrifiée des contes en proposant une reprise du Petit Poucet : « *Ainsi redéfinie à travers la pratique de reprise parodique, la figure du double échappe à la logique du retour à l'identique et fonctionne au contraire (bien qu'à des degrés variables) comme une brèche systématique dans tout système (poétique aussi bien que psychologique), espace de prise de parole où personnages et textes trouvent de nouvelles modalités d'existence et d'expression...* »[100] Dans la parodie, la figure du double « *n'affecte plus seulement le personnage mais la fiction elle-même dont elle révèle les doubles fonds, les motifs élidés.* »[101] La parodie, par sa dimension métafictionnelle, *donne du jeu* et permet de renégocier le tissage serré et si invisible dans lequel les discours réels et fictionnels enserrent le sens comme un motif universel. En faisant du livre un terrain de jeux multiples et non réglés d'avance, jeux intergénérationnels de surcroît, Claude Ponti place l'œuvre littéraire dans l'espace transitionnel. Au public qui se demande ce qu'il faut dire ou ne pas dire aux enfants, il répond : « *Mais arrêtez de nous demander à qui on parle, quand et pourquoi, et ce qu'on a le droit ou pas le droit de dire aux enfants. Regardez ce que font les adultes depuis deux cent cinquante mille ans. Des adultes, des êtres humains, et qui ont eux-mêmes des enfants, fabriquent des mines antipersonnel qui ressemblent à des jouets. Que voulez-vous qu'on dise aux enfants ? Que le monde est beau, rose, guimauve, tendre, agréable ? Nous, on dit aux enfants : le monde est plein d'adultes qui commettent des horreurs. On le dit comme on peut. (...) A un certain moment, la question n'est pas : de quoi a-t-on le droit de parler ? La question est : comment fait-on pour en parler ?* »[102] La réponse est dans la littérature, qu'il s'agisse ou non des doudous.

97. *L'Almanach ouroulboulouck*, Claude Ponti, L'école des loisirs, 2007, p.128

98. *Qu'est-ce que la littérature ?*, p.55

99. *Otto*, p.33

100. *Figures du double, du personnage au texte*, Nathalie Martinière, Presses Universitaires de Rennes, coll. Interférences, 2008, p.13

101. *Figures du double, du personnage au texte*, p.87

102. « La Littérature des enfants fait école », *L'École des lettres*, Journée d'étude du samedi 15 novembre 2008 à l'initiative des éditions Casterman, L'école des loisirs, Flammarion-Père Castor et Gallimard Jeunesse, à Paris

■ **Yvanne CHENOUF**

Presse régionale ? Nos concurrents font du local-régional surtout par souci d'économie. Nous, nous sommes dans le local-local. N'en déplaise à ceux qui nous reprochent de faire une presse de caniveau, nous faisons celle de la rue.
Pascal DEJEAN – Directeur de ***Nord littoral***