

# “ Politesse, mon cul ? ” : transmission et transgression des rituels de politesse dans les albums jeunesse et le théâtre jeune public

Victoria Chantseva, Marie Sorel

▶ **To cite this version:**

Victoria Chantseva, Marie Sorel. “ Politesse, mon cul ? ” : transmission et transgression des rituels de politesse dans les albums jeunesse et le théâtre jeune public. Strenae - Recherches sur les livres et objets culturels de l’enfance, 2019, 15, 10.4000/strenae.4082 . hal-03835484

**HAL Id: hal-03835484**
**https://hal.science/hal-03835484**

Submitted on 22 Dec 2022

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

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

# « Politesse, mon cul ? » : transmission et transgression des rituels de politesse dans les albums jeunesse et le théâtre jeune public

Victoria Chantseva et Marie Sorel

1 « La politesse revient[2] », constatait Régine Dhoquois dans la préface à son ouvrage collectif publié en 1991. Ce « réveil des bonnes manières[3] », après une contestation soixante-huitarde de la politesse, associée au conformisme bourgeois, charrie avec lui un cortège de rites[4], de formules et de gestes qui régissent nos interactions quotidiennes[5]. Traditionnellement porteuse d'une mission pédagogique, la littérature à destination de la jeunesse est un support privilégié pour transmettre ces règles. Si les manuels de civilité se raréfient sensiblement au cours du XX^e^ siècle, ils sont « remplacés par des manuels d'instruction civique et par les albums mettant l'enfant dans diverses situations quotidiennes[6] ».

2 Un consensus général sur ce qu'est la politesse sert de toile de fond à ces publications. La politesse y renvoie au respect et à l'attention aux autres dont elle est l'expression même. Pour ce qui est de ses contenus précis, l'on y trouve tout particulièrement les exigences hygiéniques, les manières de table, l'appel au partage et à l'obéissance, mais avant tout et surtout les termes à employer ou à éviter, la conception courante de la politesse enfantine consistant en un répertoire de phrases à prononcer dans des circonstances précises. Outre les usages verbaux, les textes promeuvent les codes de maintien : l'agressivité, les gestes désordonnés ainsi que la proximité avec le sale se voient réprouvés en tant que manifestations de l'animalité brute au profit des principes de civilité tels que la propreté, la modération et la délicatesse. L'enseignement de la politesse s'articule ainsi parfaitement avec l'analyse eliasienne, devenue paradigmatique pour penser l'évolution des mœurs dans les sociétés occidentales : selon Norbert Elias, il s'y développe, après le Moyen Âge, un « processus de

civilisation » marqué par le refoulement progressif des pulsions et par l'invisibilisation sociale des fonctions du corps[7].

3 La littérature jeunesse participerait pleinement de ce processus en ce qu'elle s'apparente, au premier abord, à une apologie des bonnes manières. Or, le sens positif conféré à la politesse, dans le corpus hétérogène choisi pour cet article (manuels, contes, historiettes, théâtre) est moins univoque qu'il n'y paraît. Malgré son large champ d'application, la politesse se révèle, dans certaines situations, inefficace, déplacée, voire absurde, l'excès de politesse frôlant parfois l'hypocrisie ou la lâcheté.

4 Nous avançons l'hypothèse que la mise à distance des rituels de politesse dans certains ouvrages à destination de la jeunesse atteste d'un nouveau rapport aux normes, moins rigide, et aux hiérarchies, plus souple. En effet, la relation parents-enfants est devenue de manière notable plus égalitaire dans les sociétés occidentales contemporaines[8]. La transmission des codes de politesse s'opère aujourd'hui de manière nuancée dans la production jeunesse, – surtout quand elle s'adresse aux publics à fort capital culturel[9]– et ce à travers de multiples procédés (mise à distance de la modalité injonctive, jeux de mots, néologismes) plus ou moins irrévérencieux, ainsi qu'à travers le choix des personnages incarnant l'impolitesse. Cette complexité du message peut être rattachée, d'un côté, au versant artistique de la littérature et du théâtre jeunesse[10] et, de l'autre, à une tendance sociale contemporaine à « l'informalisation » des mœurs[11], entendue au sens d'un assouplissement à l'égard des codes de conduites individuelles et collectives. Cet assouplissement représente une nouvelle spire dans le processus de civilisation et il est à analyser en termes de distance réflexive aux normes de conduite pouvant servir comme marqueurs de distinction sociale[12].

5 Comment les œuvres contemporaines à destination de la jeunesse résolvent-elles le problème de production d'une leçon en transmettant à la fois la norme et la distance par rapport à elle ? Il s'agira ici, dans une démarche interdisciplinaire (littérature, sociologie, sciences de l'éducation), de pointer cette tension entre l'imposition des normes et leur mise à distance dans les ouvrages sélectionnés et d'expliquer leur sens socialisateur, en prenant en compte les ressources génériques (mise en scène des rapports sociaux au théâtre, rôle de l'image dans l'album), les spécificités éditoriales de ces productions et les tranches d'âge visées (0-12 ans)[13].

6 Soulignons que la sélection du corpus, une quarantaine d'ouvrages publiés entre 1990 et 2016, a été effectuée non à partir de critères de qualité artistique des productions mais avec la volonté de diversifier les éditeurs (Actes Sud, Bayard, Chanteclerc, L'École des Loisirs, Le Seuil, Nathan, POL, Piccolia, Retz, Rue du monde, Thierry Magnier, etc.). Il s'agit de ne pas exclure totalement de notre corpus des productions peu présentes dans les catalogues des bibliothèques spécialisées. L'un des écueils de cette étude serait effectivement de restreindre l'analyse à des ouvrages qui ont déjà fait l'objet de sélections selon des critères esthétiques et éducatifs relayant les choix des instances de légitimation et de consécration reconnues[14]. En outre, la diversité des éditeurs retenus dans notre corpus permet de mettre à l'épreuve, voire de nuancer, un *a priori* séduisant selon lequel les éditeurs « traditionnels », par opposition aux éditeurs « d'avant-garde » – pour reprendre la terminologie de Jean-Claude Chamboredon et de Jean-Louis Fabiani[15] – se contenteraient de véhiculer, sans aucun recul, une morale conventionnelle et consensuelle.

7 Loin de proposer un examen exhaustif de la conception de la politesse dans la littérature et le théâtre jeunesse, cet article s'attache à mettre en évidence les diverses

manières dont la production contemporaine traite deux aspects caractéristiques des rituels de politesse : la théâtralité (dramatisation, codification, interaction) et la répétitivité. Le rapport plus ou moins distancié qu'entretiennent les ouvrages du corpus avec ces deux traits distinctifs des rituels – il y en a bien évidement d'autres – est révélateur non seulement du caractère du message éducatif véhiculé, mais aussi de la relation parents-enfants, laquelle se veut moins verticale qu'auparavant.

## Théâtre comme scène de politesse et politesse comme scène de théâtre

### L'absence paradoxale de la politesse comme thème dans le théâtre jeunesse contemporain

8 Tout en reconnaissant dès la préface de la *Mise en scène de la vie quotidienne* les limites du modèle théâtral[16], le sociologue Erving Goffman réactive le *topos* du *theatrum mundi* pour rendre compte du caractère théâtral de nos conduites sociales, requérant de la part de chaque *acteur* la mise en œuvre d'un appareillage symbolique, d'une *façade* destinée à produire les impressions appropriées à chaque situation. Refusant de conférer à ce travail d'acteur une connotation dépréciative, Erving Goffman ne se place pas dans une perspective de moraliste dénonçant la mascarade sociale et l'omniprésence du paraître. Si le théâtre s'avère, selon lui, une métaphore féconde pour analyser nos comportements au quotidien, et tout particulièrement ceux qui relèvent de la politesse, c'est que ceux-ci servent à produire une représentation de soi ou de son groupe, la politesse n'existant qu'à partir du moment où elle s'extériorise.

9 Parce qu'il est un espace codifié de (re)présentation, de salutation, d'entrée et de sortie des comédiens, le théâtre est à même d'opérer un « effet loupe » sur la ritualité de nos conduites sociales. Le théâtre, qui, en tant que « pratique cultivée[17] », exige d'ailleurs de la part des spectateurs un comportement policé, un contrôle du corps et une domestication des affects, ne se prive pas de multiplier les analogies entre la scène théâtrale et la scène de la vie quotidienne. Il n'est pas rare en effet que les gestes et paroles ritualisés de politesse soient *surjoués* sur scène, de manière à faire ressortir leur théâtralité mais aussi leur potentiel comique ou inquiétant[18]. La théâtralité des rituels de politesse, ainsi que la tradition consistant à les inculquer dès le jeune âge, laissaient présager un intérêt marqué du répertoire théâtral jeunesse pour un sujet tel que les bonnes manières. À cela s'ajoute le fait que jusqu'au début du XX^e^ siècle, le théâtre, constate Christiane Page au sujet des liens anciens entre théâtre et éducation, est avant tout « un théâtre de textes (moraux) et sa fonction est une fonction éducatrice et non artistique, esthétique ou émancipatrice[19] ».

10 Or, si l'on excepte les textes fonctionnels, principalement destinés à la pratique théâtrale en classe ou en atelier – *La Leçon de politesse*[20], comédie publiée chez Retz, éditeur pédagogique – les pièces portant explicitement sur la politesse sont rares. Cette observation est confortée par l'absence significative des entrées « Bonnes manières », « Civilité » ou « Politesse » dans l'index thématique du répertoire du théâtre contemporain pour la jeunesse de Marie Bernanoce[21]. Parce que le théâtre est un support en quelque sorte trop attendu et trop confortable pour sensibiliser sous une forme ludique et dramatisée le jeune lecteur aux bonnes manières, la production théâtrale jeunesse à visée artistique rechigne à faire de la scène un vecteur

d'imposition et d'inculcation des normes, un « territoire policé par les règles du *convenable* imposées de l'extérieur[22] ». La double menace d'autoritarisme qui pèse sur le théâtre jeunesse – medium qui instaure, par définition, un rapport asymétrique non seulement entre l'adulte et l'enfant mais aussi entre la scène et le public – est pointée par Suzanne Lebeau, auteure de théâtre jeune public, dans un article significativement intitulé « L'auteur qui écrit pour les enfants peut-il échapper à la double autorité de l'auteur devant le public et de l'adulte devant l'enfant ? ». Par ses choix dramaturgiques, Suzanne Lebeau, consciente de cette double difficulté, remet en question la verticalité des rapports parents-enfants, sans pour autant diaboliser les parents. Dans *Les petits pouvoirs*[23], l'auteure met en place un dispositif polyphonique avec un chœur d'enfants et un chœur de parents, accumulant les injonctions autoritaires, pour faire ressortir les querelles quotidiennes et les négociations constantes entre ces deux groupes.

11 Si la politesse se fait assez discrète dans le théâtre, d'autres supports littéraires s'emparent de certains procédés théâtraux pour faire passer la leçon. Dans les guides de bonnes manières et les textes narratifs qui composent notre corpus, on assiste à une théâtralisation des comportements et des actions des personnages.

## Comment le théâtre s'invite dans l'album jeunesse

12 Enchâssement d'un spectacle dans l'intrigue principale, farce, jeu de rôles, coup de théâtre, déguisement : les clins d'œil au théâtre ne manquent pas dans les albums jeunesse qui s'attèlent de manière plus ou moins didactique et/ou distanciée à transmettre au destinataire les notions de la politesse. L'album *La Fée politesse*[24], paru chez Piccolia, éditeur à l'ambition éducative affichée, offre un exemple de théâtralisation maximale de la leçon de politesse. L'auteure imagine un spectacle de marionnettes divertissant destiné à illustrer les vertus *magiques* – adjectif pris ici au sens littéral – de petits mots aussi rapides et faciles à prononcer que *s'il te plaît* ou *merci*. Largement relayée par les illustrations fonctionnelles et schématiques (des masques, un déguisement de fée, un castelet, des marionnettes manipulées par la mère de l'enfant), la mise en œuvre d'un dispositif fictionnel et théâtral se manifeste par une hybridation des codes du conte (formule inaugurale « Il était une fois », présence d'un ogre, etc.) et des codes théâtraux. Spectatrice active et commentatrice enthousiaste, la jeune héroïne se voit attribuer un *rôle* muet mais néanmoins central dans le conte qui se joue sous ses yeux : déguisée en fée princesse, la petite fille pointe de sa baguette magique l'ogre « papoli » qui, sous l'effet de formules de politesse, se métamorphose en prince charmant. *La Fée politesse* marque ainsi la rencontre heureuse d'une forme codifiée – le conte – et d'un contenu : la politesse fait des miracles et agit à la manière d'une baguette magique. Mais la construction de l'album repose sur la conviction que la pilule de la leçon de politesse s'avale plus efficacement quand elle passe par le détour d'une théâtralisation narrative. L'album, à destination des 3-6 ans, semble d'ailleurs inviter les lecteurs adultes à reproduire plus ou moins fidèlement le dispositif théâtral mis en œuvre dans le livre (utilisation de marionnettes ou d'une baguette magique par exemple).

13 Dans *Sale Gosse !*[25], paru au Seuil, éditeur à ambition littéraire[26], le recours aux artifices du théâtre dans l'espoir de métamorphoser Agrippine – clin d'œil à la mère castratrice de Néron ou, plus récemment, à l'héroïne teigneuse de Claire Bretécher ? – en petite

fille polie s'avère moins explicite. Il n'empêche que dans cet album bien plus déjanté que le sage ouvrage évoqué précédemment, nous avons affaire à une mise en scène orchestrée par les adultes : les parents des camarades de classe de l'héroïne s'imposent à sa fête d'anniversaire, se déguisent en « gros monstres » et jouent, ou plutôt surjouent, les invités impolis. Les talents de comédiens des personnages s'avèrent bien plus efficaces que les appareils coercitifs aux noms loufoques (« Cage-Tranquillité Assurée », « Étouffeur de Cris ») que le père avait construits en vain pour corriger sa fille. Terrifiés par les mauvaises manières des adultes déguisés, les enfants décident de bien se conduire. Dans cet album de Babette Cole, montrant la vertu du contre-exemple et l'efficacité du recours à la théâtralisation, l'éducation par intériorisation des contraintes imposées de l'extérieur est mise à mal au profit de l'éducation par consentement. L'imposition péremptoire des règles, tournée en dérision, est remplacée par l'invitation à adopter une posture réflexive sur son propre comportement.

14 Une troisième manière de tirer parti des ressources du genre théâtral – moins explicite mais plus fréquente dans les albums – consiste à mettre en scène une figure de tiers (lointain avatar du chœur ?), spectateur et commentateur des situations. Par exemple, dans *Le Zèbre malpoli*[27], on trouve, de manière miniaturisée sur la page, un animal sans rôle dans l'intrigue, qui émet des jugements réprobateurs (« Malotru ! », « Goujat ! »), portant directement sur les actions du zèbre. Il en va de même dans *Les Bonnes manières*[28], album à destination des 3-6 ans, où le personnage-raisonneur se trouve sur les marges des pages, ce qui confère une forte objectivité à ses reproches (« Aucune considération. Aucun respect »). Il s'agit d'un spectateur impartial, observant les événements qui se déroulent sur la page comme sur une scène, et qui, par sa position périphérique, incarne l'intérêt commun et non celui d'un des protagonistes. Cela revient non seulement à écarter la vision de la politesse comme phénomène traduisant un conflit d'intérêt, mais aussi à souligner son caractère rationnel, matière plus à comprendre qu'à incorporer.

15 Force est de constater que la reprise de procédés et de motifs théâtraux dans les albums se situerait plutôt du côté d'une approche traditionnelle et formelle de la politesse, esquivée pour cette raison même par le théâtre artistique contemporain. Néanmoins, les éléments traditionnels, qu'il s'agisse de références au théâtre mais aussi de clins d'œil aux manuels de civilité (à travers des titres tels que *Super guide des bonnes manières* ou *Petit manuel de politesse*) ne sont nullement incompatibles avec la volonté de désamorcer la moralisation potentielle que comporte le choix d'aborder le sujet des rituels de politesse. En effet, d'autres indices (rôle actif donné à l'enfant, humour, idée de consentement et de compréhension) attestent de la volonté de s'écarter d'un modèle vertical de transmission en valorisant la souplesse et le second degré.

## La politesse : une « feuille de rout*ines* » à suivre ?

### Suivre la route…

16 « Une *routine* (petite route, que l'on prend par habitude, toujours la même) : retour à la trace[29] » : la définition que Roland Barthes, coutumier des jeux étymologiques, donne des routines pointe l'aspect répétitif et donc rassurant de ces « petite[s] route[s] » que l'on emprunte régulièrement. Si cette définition retient notre attention, c'est qu'elle prend le contre-pied du sens péjoratif que l'on tend à donner aux termes *routine*,

*routinier*, souvent associés à une répétition ennuyeuse et dénuée de fantaisie. Dans une approche socio-anthropologique, Salvador Juan signale également que, loin d'être improductifs, ces automatismes visent à « éviter la "tyrannie des petites décisions" permanentes », ainsi qu'à neutraliser l'incertitude menaçante[30]. Dans la même veine, la littérature à destination des jeunes enfants valorise les routines en partant du postulat que la répétition rassure l'enfant, en lui fournissant un cadre et des repères stables[31] ». Cette valorisation du retour (comptines, rimes, refrains) repose aussi sur la conviction que la répétition rend possible l'imprégnation et la fixation des acquis, ce qui est patent dans le cas de la politesse, envisagée comme un bon réflexe à acquérir.

17 La répétitivité s'inscrit dans la structure même de nos textes (en particulier ceux à destination des tout-petits), marqués par le retour des mêmes mots. La politesse, en tant que *routine*, s'apprend justement par le truchement de *routines*, convergence que les auteurs ne manquent pas d'exploiter. Par exemple, le jeu de répétition/variation dans *Jojo et Jacquot sont bien polis*[32], édité chez Bayard, consiste en une succession de situations rudimentaires (se rencontrer, demander et recevoir un bonbon, se séparer) dans lesquelles la question « Alors, qu'est-ce qu'il dit, Jacquot ? », favorisant la lecture conjointe, revient comme un *leitmotiv* à la fois rassurant et fonctionnel. L'enfant est invité à retenir et à reproduire les réponses courtes et prévisibles de Jacquot (*bonjour*, *s'il te plaît* et *merci*, *au revoir*, termes en gras dans l'album). Tout porte ainsi à penser que cet album est moins conçu pour être lu que pour être relu, de manière à construire une habitude confinant au réflexe mécanique.

18 Néanmoins, la frontière entre répétition productive et mécanique stérile est facile à franchir et certains auteurs, lorsqu'ils s'adressent à un public plus âgé, n'hésitent pas à forcer le trait pour faire ressortir le côté creux, ennuyeux et abrutissant des rituels. Ce n'est pas un hasard si ce sont les auteurs de théâtre jeunesse, dont on a déjà pointé la défiance à l'égard de l'inculcation des normes de politesse, qui creusent souvent cette piste. Dans *L'Impoli*[33] de Guillaume Moraine, la fonction sécurisante des rituels de politesse est poussée jusqu'à l'absurdité. Les Appel – clin d'œil au couple Smith de *La Cantatrice chauve* de Ionesco ou au couple robotisé des Arpel dans *Mon Oncle* de Tati ? –, claquemurés dans leur salon où « rien ne dépasse », s'enthousiasment à l'idée de recevoir des amis aussi polis et dépourvus de spontanéité qu'eux : « Avec eux, jamais de surprise, c'est tellement confortable, les gens sans surprise. Tellement sécurisant ! ». Olivier Balazuc, dans *L'Imparfait*[34], texte consacré publié dans la collection jeunesse d'Actes Sud-Papiers[35], pousse plus loin encore le regard critique sur la politesse lorsque celle-ci devient une grille de normes pré-établies, un simple protocole à suivre imposé par les adultes. Victor 2, le clone « idéal » de Victor 1[36], se contente, sans originalité aucune, de valider de manière automatique la liste des exigences parentales : « Je range ma chambre », « Je ne fais pas pipi sur la lunette »... Victor 2 a à sa disposition une liste de mots autorisés ; il réprimande systématiquement son double imparfait quand ce dernier utilise des gros mots et n'hésite pas à le dénoncer à ses parents ou à sa maîtresse. C'est sous la forme d'un robot programmé pour être exemplaire en toutes circonstances qu'est métaphorisée la dimension mécanique[37] que peut revêtir la conformité à un rituel social. La mise en scène d'un automate vidé d'intériorité nous renvoie aussi au *topos* de la politesse comme pure apparence. En effet, il n'existe pas de cloison réellement étanche entre la politesse « sincère » et l'affectation de politesse : la « vraie » politesse est pensée comme l'expression du « bon naturel » et la « fausse » est qualifiée de « masque » ou de « jargon[38] ».

## … En faisant quelques détours

19 Il apparaît alors que la politesse, pour être vivable, ne doit pas être conçue comme une ligne droite mais comme un chemin supposant certains détours. En effet, les auteurs qui sont soucieux d'esquiver les leçons de politesse trop directives arrondissent les angles et invitent à la prise de distance. Tout en véhiculant l'aspect sécurisant du rituel social, ils exploitent sa répétitivité dans toute son ambivalence : automatisme aliénant mais aussi condition *sine qua non* d'apprentissage ou encore source paradoxale de fantaisie et d'invention.

20 Les tours et détours de la politesse apparaissent notamment dans la présence de l'humour et du comique. Dans *Si lentement*[39], saynète de l'auteur norvégien Jon Fosse parue dans la collection jeunesse de L'Arche, éditeur spécialisé dans le théâtre contemporain, l'obsession qu'ont les parents à inculquer à leur progéniture le réflexe du « merci » se voit tournée en dérision par une série de déplacements subtils. Dire merci pour une banane qu'on a volée s'avère un geste non seulement absurde mais aussi fastidieux. La banane en question a en effet été tout simplement dérobée par l'enfant à une vieille dame, acte que ce dernier se garde bien d'avouer à sa mère, préférant minimiser sa faute et dire qu'il a oublié de dire merci. L'expédition dans laquelle se lancent alors la mère et l'enfant pour retrouver la trace de la vieille dame et la remercier – cette dernière ignore qu'elle a été victime d'un vol ! – est longue et disproportionnée. Le titre de la saynète – *Si lentement* – le pourrissement progressif de la banane dans les mains du héros mais aussi la forme même du monologue rétrospectif, mimant le retour laborieux des deux personnages sur leurs pas, soulignent l'aspect chronophage de ce cérémonial de politesse.

21 Du côté des albums, d'autres subterfuges sont également déployés pour dédramatiser l'acte impoli et introduire une marge de manœuvre dans l'accomplissement des rituels de politesse. « Si vous avez les mains moites, ne les essuyez pas sur un ami… Surtout si ses rideaux vous tendent les bras » : cette recommandation extraite de *Retire ce doigt de ton nez ! Super guide des bonnes manières*[40], publié chez Rue du monde, éditeur engagé visant à « développer la citoyenneté » des enfants[41], contourne la leçon de politesse consensuelle et frontale. Les situations alternatives à l'impolitesse proposées par l'auteur ne sont pas seulement amusantes et loufoques, elles font appel à l'esprit critique du lecteur.

22 Cette inventivité dans les conduites polies est également suggérée par le recours aux néologismes insolites. Dans *Le Marchand de gros mots*[42], les effets nocifs de la grossièreté langagière sont décrits allégoriquement sur le mode de la contamination : la ville est empoisonnée par les « gros mots » qui se sont échappés de la mallette du marchand. Une tempête neutralise cet empoisonnement, mais il n'est pas question désormais de revenir au commerce des gros mots. La solution, pour le marchand, consiste à inventer d'autres mots à vendre, des mots amusants : « Crétindézil », « Babachibouzouc ». L'agressivité des jurons se voit ainsi réduite par la force de l'humour et de l'ingéniosité.

23 Garibal et Robin dynamitent quant à eux joyeusement les codes du manuel de politesse. Si l'on trouve dans leur *Petit manuel de politesse, Poil aux fesses !*[43], publié chez Glénat, éditeur exploitant la veine humoristique, des règles numérotées s'exprimant par le biais de tournures impersonnelles impératives (« Il faut »), celles-ci sont éborgnées dans la page suivante : « Règle n° 1. Quand on est bien élevé, on met la main devant sa

bouche pour éternuer. *Et aussi... Et pour jouer aux Indiens, on met aussi la main devant sa bouche. Houhouhouhouhou ! !* ». Amorcées par les conjonctions de coordination *et* ou *mais*, les suites proposées par les auteurs de l'album cherchent à épouser le point de vue de l'enfant, ce qu'attestent l'usage de l'italique et celui d'un niveau de langue plus relâché.

## Une politesse qui n'est plus gravée dans le marbre

24 Il serait toutefois réducteur de voir dans cette dédramatisation ludique et humoristique de l'impolitesse une simple stratégie commerciale et/ou éducative destinée à séduire les lecteurs (adultes prescripteurs et enfants). Sans doute faut-il y lire également les signes d'un rapport aux normes spécifique, qui suppose à la fois flexibilité et appropriation réflexive des rituels. Ce rapport à la politesse se poserait moins en termes de dé-ritualisation qu'en termes d' « informalisation ». Proposée par Cas Wouters, la notion d'« informalisation[44] », qui prolonge l'approche eliasienne jusqu'aux mœurs contemporaines, souligne une tendance sociale à promouvoir une autorégulation plus souple. Nettement repérable à partir des années 1960, cette tendance à enseigner aux enfants à avoir une distance par rapport aux codes, voire à jongler avec ces mêmes codes, va de pair avec la valorisation de l'expression ouverte de sentiments et de désirs. Ce mouvement d'assouplissement, corollaire d'une conception de la famille et de la société moins hiérarchique – et d'un refus d'infériorisier l'enfant –, dissuade d'envisager la politesse comme un code unique et fermé, un ensemble préétabli de normes formalisées et restrictives.

25 Le ridicule, voire le danger d'une conformité rigide à la politesse, est le sujet même de *Politesse, mes fesses !*[45], une des *Histoires pressées* de Bernard Friot, devenu un « classique » de la littérature jeunesse. Envoyé par sa mère pour apporter un pot de confiture à M^me^ Dulong-Debreuil, le héros tombe dans un piège. Contrairement au guet-apens tendu au Chaperon rouge (le début de l'album suggère le parallèle avec le conte), le piège consiste ici à accepter, entre autres, la proximité désagréable d'un python :

> J'ai senti une chose répugnante le long de ma jambe.
> – Ça ne te gêne pas, mon trésor, si Pouffi s'installe sur tes genoux ? m'a demandé Mme Dulong-Debreuil.
> – Non, madame, ai-je répondu poliment.

26 L'adverbe « poliment » apparaît à plusieurs reprises dans le texte comme l'équivalent du terme « lâchement » : face à l'hospitalité étouffante de M^me^ Dulong-Debreuil, le héros consent avant tout parce qu'il n'ose pas dire non. Ce n'est qu'après un verre de whisky – l'ivresse est traditionnellement associée à la désinhibition – qu'il parvient à exprimer sa volonté, et ceci avec une furie dépourvue de toute prévenance. Ce récit explicite les limites situationnelles des règles : dans certains cas, la politesse est de trop. Personne n'est véritablement poli dans ce texte : ni le héros, qui répond « poliment » à force de ne pas avoir le courage d'exprimer sa gêne, ni la veuve esseulée qui, tout en étalant son amabilité généreuse, préfère ne pas remarquer l'embarras de son hôte.

27 Quand elle ne s'apparente pas à une forme de lâcheté, la politesse risque à tout moment de basculer dans l'hypocrisie. Dans le sillage de la fable « Le Corbeau et le Renard », *C' est bien la moindre des choses*[46] fait apparaître le versant à la fois superficiel et hypocrite des usages policés. La flatterie et la politesse hyperbolique sont mises au service du projet malveillant du Corbeau et du Loup : faire cuire et déguster le petit Cochon. Le quatrième personnage, la Chèvre, se distingue en ce qu'elle allie la bonté, au sens de

« vraie » politesse, et la maîtrise des codes, ce qui lui permet de ne pas tomber dans les pièges du Corbeau et du Loup. Parce qu'elle sait répondre courtoisement au Loup et au Corbeau, elle réussit à sauver le Cochon et à le venger en « poivrant » la soupe des « méchants » avec ses propres crottes. Tantôt bienséante, tantôt polissonne, la Chèvre est toute destinée à s'attirer les sympathies du lecteur.

28 La distance à l'égard des codes mise en évidence dans la notion d'« informalisation » ne doit toutefois pas s'entendre comme une simple légitimation de la permissivité. Cas Wouters attire l'attention sur de nouveaux tabous qui s'installent dans la société, en particulier celui de l'expression de tout sentiment de supériorité (sexisme, racisme, ethnocentrisme...)[47]. Cette tendance est doublement visible dans notre corpus d'albums : d'une part, par la présence de rubriques exposant la diversité des mœurs dans le monde à la manière d'un « guide touristique[48] », signe d'une volonté de décentrement et d'ouverture ; d'autre part, par la présence de rubriques « Et les grands ?[49] », questionnant la supériorité des adultes en matière de savoir-vivre.

## Conclusion

29 Au terme de cette analyse, il apparaît insuffisant de s'en tenir à l'idée que les ouvrages « classiques » – pour reprendre à nouveau l'une des oppositions proposées par Chamboredon et Fabiani – transmettent une grille étroite de préceptes moraux tandis que les albums « d'avant-garde » valorisent une « libération de la morale conventionnelle[50] ». Pour le dire autrement, *tous* les éditeurs contemporains, aussi bien les maisons « audacieuses » que les maisons plus « consensuelles », à des degrés différents, transmettent une morale allant dans le sens d'une plus grande égalité des rapports parents-enfants. Ce sont plutôt les procédés concrets d'assouplissement à l'égard des rituels de politesse et l'accent mis sur le second degré qui distinguent véritablement les œuvres qui se rapprochent de « l'avant-garde ». L'humour et la dérision sont en cela moins à envisager comme une manière de « faire passer la pilule » de la politesse que comme « la pilule » en elle-même.

30 Tout en visant à enseigner aux enfants les bonnes manières, la production culturelle affichant une exigence artistique et une désinvolture à l'égard des règles du jeu social introduit une dissonance destinée à casser la mécanique trop prévisible de la politesse. Il s'agit aussi par là de rendre possible l'aménagement d'un espace d'invention et d'improvisation, de manière à sortir de la binarité poli/pas poli. La politesse, qui pouvait apparaître comme un code de conduites univoque, se décline sous diverses modalités. Cette tendance n'est pas dénuée d'enjeux politiques. En effet, prévoir la possibilité d'une souplesse et d'une réinvention des normes du vivre ensemble n'est pas sans incidence sur l'organisation de la société. Le regard distancié qu'Olivier Balazuc, auteur de *L'Imparfait*[51], pose sur la politesse qui, signalons-le, n'est pas le sujet principal de sa pièce, s'inscrit dans une réflexion sur l'opposition entre l'imperfection, connotée positivement dans le texte, et la perfection, avec le risque de conformisme qu'elle comporte. C'est donc moins à une réinvention des rituels que nous assistons ici qu'à une production de rapports plus flexibles aux convenances. Les pirouettes et les pas de côté font partie intégrante de l'exercice de la politesse au quotidien, une pratique sociale qui n'a rien – dans une société française contemporaine, du moins – d'une application mécanique des règles[52].

BIBLIOGRAPHIE

## Sources primaires

Aliki, *Les Bonnes Manières*, Paris, Kaléidoscope, 1990.

Olivier Balazuc, *L'Imparfait,* Arles, Actes Sud-Papiers/Heyoka jeunesse, 2016.

Élisabeth Brami, Lionel Le Neouanic, *Moi je déteste, Maman adore !*, Paris, Seuil, « Album jeunesse », 1999.

Babette Cole, *Sale Gosse !*, Paris, Seuil jeunesse, 1998.

Françoise Daxhelet, *La Fée politesse*, Villebon, Piccolia, 2007.

Marie-Hélène Delval, Thierry Courtin, *Jojo et Jacquot sont bien polis : bonjour, s'il te plaît, merci*, Paris, Bayard jeunesse, 2000.

Jon Fosse, *Kant/Noir et humide/Si lentement/Petite Sœur*, L'Arche, 2009, Théâtre jeunesse, p. 37-45.

Bernard Friot, Magali Le Huche, *Politesse, mes fesses !*, Toulouse, Milan jeunesse, 2011.

Alexandra Garibal, Robin, *Petit manuel de politesse, Poil aux fesses !*, Grenoble, Glénat, 2014.

Sylvie Girardet, Fernando Puig Rosado, *La Politesse à petits pas*, Arles, Actes Sud junior, 1998.

Bénédicte Guettier, *Le Zèbre malpoli*, Paris, Petit POL, 2003.

Françoise de Guibert, Anne Wilsdorf, *Vive la politesse !*, Paris, Larousse, 2007.

Lionel Koechlin, *Retire ce doigt de ton nez ! Super guide des bonnes manières,* Rue du monde, 2014.

Christian Lamblin, *La Leçon de Politesse*, *dans* Christian Lamblin (dir.), *Petites Comédies pour les enfants (7-11 ans)*, Paris, Retz, Expression théâtrale, 1993, p. 57-59.

Suzanne Lebeau, *Les petits pouvoirs*, Montréal, Leméac, 1983.

Édouard Manceau, *C'est bien la moindre des choses*, Toulouse, Milan jeunesse, 2010.

Ann Rocard, Christophe Blanc, *Le Marchand de gros mots*, Paris, Épigones, 1992.

## Références bibliographiques

Roland Barthes, « "Zazie" et la littérature », *Essais critiques*, Seuil, 1964, p. 129-135.

Roland Barthes, Séminaire à l'École pratique des hautes études (1974-1976) suivi de Fragments d'un discours amoureux : inédits, *Paris, Seuil, 2007, p. 294.*

*Marie Bernanoce,* À la découverte de cent et une pièces, Répertoire critique du théâtre contemporain pour la jeunesse, Éditions *Théâtrales, 2006.*

*Marie Bernanoce,* Vers un théâtre contagieux, Répertoire critique du théâtre contemporain pour la jeunesse, Éditions *Théâtrales, 2012.*

Stéphane Bonnéry, « Les mises en scène dans les albums enfantins des apprentissages dans la relation entre adultes et enfants : des évolutions significatives des modalités éducatives », *Raison publique*, n° 13, 2010, p. 323-336.

*Jean-Claude Chamboredon, Jean-Luc Fabiani, « Les albums pour enfants, Le champ de l'édition et les définitions sociales de l'enfance »*, Actes de la Recherche en sciences sociales, *n° 13, 1977, p. 60-79 ; n° 14, 1977, p. 55-74.*

*Régine Dhoquoi (dir.)*, La Politesse. Vertu des apparences, *Paris, Autrement, coll. Morales, 1991.*

Norbert Elias, *La Civilisation des mœurs*, Paris, Calmann-Lévy, 1973.

*Norbert Elias, « La civilisation des parents »*, Au-delà de Freud, Sociologie, psychologie, psychanalyse, *Paris, La Découverte, 2010, p. 81-112.*

Carole *Gayet-Viaud,* « La moindre des choses, Enquête sur la civilité urbaine et ses péripéties », *dans* Mathieu *Berger*, Daniel *Cefaï,* Carole *Gayet-Viaud (dir.)*, *Du Civil au politique, Ethnographies du vivre-ensemble*, *Bruxelles, Peter* Lang, 2011, p. 27-54.

Erving Goffman, *Les rites d'interaction*, Paris, Minuit, 1974.

Salvador Juan, « Le concept de routine dans la socio-anthropologie de la vie quotidienne », *Espace populations sociétés*, 2015 [en ligne, https://journals.openedition.org/eps/5935#ftn1 consulté le 08/09/2018].

Suzanne Lebeau, « L'auteur qui écrit pour les enfants peut-il échapper à la double autorité de l'auteur devant le public et de l'adulte devant l'enfant ? », dans Marie Bernanoce, Sandrine Le Pors (dir.), *Entre théâtre et jeunesse, formes esthétiques d'un engagement*, *Recherches et Travaux*, n° 87, Grenoble, Université Stendhal-Grenoble 3, 2015, p. 51-69.

Michel Manson, « Civilité, livres de », *dans Isabelle Nières-Chevrel, Jean Perrot (dir.)*, Dictionnaire du livre de jeunesse : la littérature d'enfance et de jeunesse en France, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 2013, p. 194-196.

Christiane Page, « Pratiques théâtrales à l'école hier et aujourd'hui : quelques éléments d'une histoire complexe », *dans* Isabelle De Peretti et Béatrice Ferrier (dir.), *Théâtre d'enfance et de jeunesse*, *de l'hybridité à l'hybridation*, Artois Presses Université, Arras, p. 23-38.

Dominique Pasquier, « La sortie au théâtre. Réseaux de conseil et modes d'accompagnement », *Sociologie*, 2012/1 (vol. 3).

Raymond Perrin, *Littérature de jeunesse et presse des jeunes au début du XXIe siècle*, L'Harmattan, 2007.

Cécile Rabot, *La Construction de la visibilité littéraire en bibliothèque*, Villeurbanne, Presses de l'Enssib, Papiers, 2015.

Claude Rivière, *Les Rites profanes*, Paris, PUF, 1995.

Nathalie Roucous, Véronique Soulé, « L'enfant a-t-il sa place dans l'édition jeunesse ? », *dans* Gilles Brougère et Sébastien François (dir.) *L'Enfance en conception(s), Comment les industries culturelles s'adressent-elles aux enfants ?*, Bruxelles, Peter Lang, 2018, p. 19-45.

Cas Wouters, « La civilisation des mœurs et des émotions : de la formalisation à l'informalisation », Yves Bonny, Jean-Manuel de Queiroz, Erik Neveu (dir.), *Norbert Elias et la théorie de la civilisation, Lectures et critiques*, Rennes, PUR, 2003, p. 147-168.

Cas Wouters, *Informalization, Manners and Emotions since 1890*, Los Angeles, London, New Delhi, Singapore, Sage, 2007.

Cas Wouters, « Comment les processus de civilisation se sont-ils prolongés ? De la "seconde nature" à la "troisième nature" », *Vingtième Siècle, Revue d'histoire*, n° 106, 2010, p. 161-175.

# NOTES

**2.** Régine Dhoquois (dir.), *La Politesse. Vertu des apparences*, Paris, Autrement, coll. « Morales », 1991, p. 13.

**3.** Jean-Michel Normand, « Le Réveil des bonnes manières », *Le Monde*, 9 novembre 2005.

**4.** « Le terme de *rite* recouvre désormais des actes stéréotypés, symboliques et répétitifs », Claude Rivière, *Les Rites profanes*, Paris, PUF, 1995, p. 12.

**5.** Erving Goffman, *Les Rites d'interaction*, Paris, Éditions de Minuit, 1974.

**6.** Voir Michel Manson, « Civilité, livres de », dans Isabelle Nières-Chevrel, Jean Perrot (dir.), *Dictionnaire du livre de jeunesse : la littérature d'enfance et de jeunesse en France,* Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 2013, p. 194-196, p. 196.

**7.** Norbert Elias, *La Civilisation des mœurs*, Paris, Calmann-Lévy, 1973.

**8.** Norbert Elias, « La Civilisation des parents », *Au-delà de Freud. Sociologie, psychologie, psychanalyse*, Paris, La Découverte, 2010, p. 81-112.

**9.** La corrélation entre les « définitions implicites de l'apprentissage, de l'enfance, de la socialisation » en œuvre dans les productions éditoriales, d'un côté, et le profil social des publics visés, de l'autre, a été explicitée dans l'article fondateur de Jean-Claude Chamboredon et Jean-Louis Fabiani, « Les albums pour enfants. Le champ de l'édition et les définitions sociales de l'enfance », *Actes de la Recherche en sciences sociales*, n° 14, 1977, p. 60-79 ; n° 15, 1977, p. 55-74, p. 55.

**10.** À cet égard, la revendication artistique du théâtre jeune public, secteur culturel et littéraire émergeant hanté par le spectre de la moralisation, n'est sans doute pas sans lien avec la réticence des auteurs à aborder frontalement la question des rituels de politesse.

**11.** Cas Wouters**,** *Informalization. Manners and Emotions since 1890,* Los Angeles, London, New Delhi, Singapore, Sage, 2007.

**12.** Le détachement envers les règles comporte effectivement un enjeu distinctif très fort, voir Pierre Bourdieu, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Éditions de Minuit, 1979, p. 56-59. Sur le second degré et l'appel à la réflexivité comme révélateurs de la culture dominante dans la littérature jeunesse contemporaine, voir également Stéphane Bonnéry « Les mises en scène dans les albums enfantins des apprentissages dans la relation entre adultes et enfants : des évolutions significatives des modalités éducatives », *Raison publique*, n° 13, 2010, p. 323-336.

**13.** Les tranches d'âge visées, notamment dans les collections jeunesse des éditeurs de théâtre d'art (L'Arche jeunesse, Théâtrales jeunesse), sont moins évidentes dans la mesure où elles ne figurent souvent pas sur les volumes. Le classement des volumes de théâtre jeunesse en rayon adulte dans les librairies et l'absence fréquente d'illustrations attestent également que cette production s'adresse avant tout aux adultes amateurs de théâtre (enseignants, animateurs d'ateliers, comédiens). Plus globalement, une tendance à effacer les classements d'âge dans le but de ne pas faire de l'enfance une catégorie sociale à part, à laquelle il faudrait « délivrer un message adapté, voire normatif » est notable chez les éditeurs « qui revendiquent un catalogue original et de qualité ». C'est ce que signalent Nathalie Roucous et Véronique Soulé dans leur enquête récente menée auprès de l'éditeur Thierry Magnier. « L'enfant a-t-il sa place dans l'édition jeunesse ? », *dans* Gilles Brougère et Sébastien François (dir.), *L'Enfance en conception(s). Comment les industries culturelles s'adressent-elles aux enfants ?*, Bruxelles, Peter Lang, 2018, p. 19-45, p. 42.

**14.** Sur les affinités entre les productions et leurs modes de distribution (en grande surface, en librairie ou en bibliothèque spécialisée), voir Jean-Claude Chamboredon et Jean-Louis Fabiani, *art. cit.*, p. 64-65. Plus récemment, dans le cadre d'une enquête menée entre 2004 et 2010 sur les dispositifs de mise en visibilité et de valorisation des ouvrages dans les bibliothèques de la ville de Paris, Cécile Rabot constate que la construction d'une identité à la fois institutionnelle et professionnelle qui se joue à travers les choix des bibliothécaires ne parvient pas à se distinguer

complètement de celle des enseignants. Si les bibliothécaires se présentent « comme "passeurs" plutôt que comme "pédagogues" ou "prescripteurs", ils mettent en œuvre des approches et des critères qui marquent une distance avec l'école tout en produisant des discours critiques qui en respectent les codes, mais aussi, souvent, les perspectives », Cécile Rabot, *La Construction de la visibilité littéraire en bibliothèque*, Villeurbanne, Presses de l'Enssib, Papiers, 2015, p. 317.

**15.** Notons néanmoins que si Jean-Claude Chamboredon et Jean-Louis Fabiani dégagent trois critères pour cerner la position d'un éditeur dans le champ (une dimension « esthétique », une dimension « scientifique » et une dimension « éthico-politique »), ils pointent les limites mêmes de cette classification, conduisant nécessairement à faire des simplifications et à « négliger l'hétérogénéité de la production des différentes maisons », *ibid*., p. 72.

**16.** « La perspective adoptée ici est celle de la représentation théâtrale ; les principes qu'on en a tirés sont des principes dramaturgiques. [...] En recourant à ce modèle, je n'entends pas en ignorer les insuffisances évidentes. La scène propose des fictions ; et on peut penser que la vie propose des situations réelles auxquelles on ne s'est pas toujours bien préparé », Erving Goffman, *La Mise en scène de la vie quotidienne*, vol. 1, Paris, Éditions de Minuit, 1973, p. 9.

**17.** Dominique Pasquier, « La Sortie au théâtre. Réseaux de conseil et modes d'accompagnement », *Sociologie*, vol. 3, n° 1, 2012, p. 21-37, p. 24.

**18.** Citons à titre d'exemple *Les Salutations* (1950) de Ionesco, saynète grinçante qui repose sur une dynamique de relance et de surenchère rendant compte de la vacuité et de l'aspect mécanique de nos échanges polis. Plus récemment, Jean-Luc Lagarce, notamment dans *Juste la fin du monde* (1990), exploite la dimension théâtrale du cérémonial des présentations et les formules phatiques, les redites et les gestes embarrassés – se faire la bise, se serrer la main – qui l'accompagnent.

**19.** Sur les liens entre théâtre et éducation, pratiques théâtrales et méthodes pédagogiques, voir les repères historiques (théâtre scolaire, théâtre des Jésuites, théâtre d'éducation, pièces morales de Jean Macé...) et l'analyse de Christiane Page, « Pratiques théâtrales à l'école hier et aujourd'hui : quelques éléments d'une histoire complexe », *dans* Isabelle De Peretti et Béatrice Ferrier (dir.), *Théâtre d'enfance et de jeunesse, de l'hybridité à l'hybridation*, Artois Presses Université, Arras, p. 23-38, p. 27. Si notre article porte non sur les activités dramatiques *par* les jeunes mais sur les textes théâtraux *pour* la jeunesse, il est important de signaler l'évolution et la diversité des pratiques théâtrales en milieu scolaire, pratiques à rattacher à des positionnements éthiques et idéologiques précis. À ce propos, Christiane Page met en évidence le rôle joué par l'Éducation nouvelle, au début du XX$^{e}$ siècle, dans l'introduction du jeu dramatique dans la sphère éducative. Remettant en question les principes de l'éducation traditionnelle et la verticalité du rapport entre éducateur et éduqué, le jeu dramatique invite l'enfant à développer sa créativité et son autonomie, notamment par l'accent mis sur l'improvisation, le travail collectif et l'expérimentation des différentes phases du jeu dramatique.

**20.** Christian Lamblin, *La Leçon de Politesse*, dans Christian Lamblin (dir.), *Petites comédies pour les enfants (7-11 ans)*, Paris, Retz, « Expression théâtrale », 1993, p. 57-59.

**21.** Voir Marie Bernanoce, *À la découverte de cent et une pièces*, Éditions Théâtrales, 2006 ; *Vers un théâtre contagieux*, Éditions Théâtrales, 2012.

**22.** Suzanne Lebeau, « L'auteur qui écrit pour les enfants peut-il échapper à la double autorité de l'auteur devant le public et de l'adulte devant l'enfant ? », *dans* Marie Bernanoce et Sandrine Le Pors, *Entre théâtre et jeunesse, formes esthétiques d'un engagement*, Université Stendhal-Grenoble 3, « Recherches et travaux », n° 87, 2015, p. 51-60, p. 53.

**23.** Suzanne Lebeau, *Les petits pouvoirs*, Montréal, Leméac, 1983.

**24.** Françoise Daxhelet, *La Fée politesse*, Villebon, Piccolia, 2007.

**25.** Babette Cole, *Sale Gosse !*, Paris, Seuil jeunesse, 1998.

**26.** On signale ici la forte légitimité culturelle de l'album, à en juger notamment par sa présence dans le catalogue des Bibliothèques de la Ville de Paris, en section jeunesse.

**27.** Bénédicte Guettier, *Le Zèbre malpoli*, Paris, Petit POL, 2003.

**28.** Aliki, *Les Bonnes Manières*, Paris, Kaléidoscope, 1990.

**29.** Roland Barthes*, Séminaire à l'École pratique des hautes études (1974-1976) suivi de Fragments d'un discours amoureux : inédits,* Paris, Seuil, 2007, p. 294.

**30.** Salvador Juan, « Le concept de routine dans la socio-anthropologie de la vie quotidienne », *Espace populations sociétés*, 2015 [en ligne: http://journals.openedition.org/eps/595, consulté le 08/09/2018].

**31.** Marie Bonnafé, reliant le goût de la répétition des enfants à leur rapport aux livres, note que les tout-petits « ont déjà leurs genres littéraires préférés. Pour les plus jeunes, ce sont d'abord les récits dont la construction est répétitive et où les éléments s'enchaînent sans trop de complexité », *Les Livres, c'est bon pour les bébés*, Paris, Calmann-Lévy, 1994, 2011, p. 114.

**32.** Marie-Hélène Delval, Thierry Courtin, *Jojo et Jacquot sont bien polis : bonjour, s'il te plaît, merci*, Paris, Bayard jeunesse, 2000.

**33.** Guillaume Moraine, *L'Impoli*, 2012 [en ligne : https://www.leproscenium.com/Detail.php?IdPiece=12587, page consultée 17/07/2018].

**34.** Olivier Balazuc, *L'Imparfait,* Arles, Actes Sud-Papiers/Heyoka jeunesse, 2016.

**35.** Le texte a été adapté à la scène par l'auteur en 2017 dans le cadre du festival d'Avignon.

**36.** Loin d'être anodin, le prénom du héros d'Olivier Balazuc est aussi celui de l'enfant terrible de Roger Vitrac, se révoltant contre les codes et compromis de la bourgeoisie dans *Victor ou Les Enfants au pouvoir* (1929).

**37.** On note un cas similaire de transformation de l'enfant trop conforme aux attentes maternelles en jouet mécanique dans Élisabeth Brami, Lionel Le Neouanic, *Moi je déteste, Maman adore !*, Paris, Seuil, Album jeunesse, 1999.

**38.** Notice « Politesse », *dans* Alain Montandon (dir.), *Dictionnaire raisonné de la politesse et du savoir-vivre. Du Moyen Âge à nos jours*, Paris, Seuil, 1995, p. 711-729, p. 714-715.

**39.** Jon Fosse, *Kant/Noir et humide/Si lentement/Petite Sœur*, L'Arche, 2009, Théâtre jeunesse, p. 37-45.

**40.** Lionel Koechlin, *Retire ce doigt de ton nez ! Super guide des bonnes manières,* Rue du monde, 2014. Recensé parmi les nouveautés remarquables dans *La Revue des livres pour enfants*, cet album illustré, jouant sur le contraste entre le précepte énoncé sur la page de gauche et son détournement sur la page de droite, est d'ailleurs salué pour son caractère « drôle, mordant, gentiment irrévérencieux », *La Revue des livres pour enfants*, n° 278, septembre 2014, p. 16.

**41.** Voir Raymond Perrin, *Littérature de jeunesse et presse des jeunes au début du XXIe siècle*, L'Harmattan, 2007, p. 211-212.

**42.** Ann Rocard, Christophe Blanc, *Le Marchand de gros mots*, Paris, Épigones, 1992.

**43.** Alexandra Garibal, Robin, *Petit manuel de politesse, Poil aux fesses !*, Grenoble, Glénat, 2014.

**44.** Voir aussi Cas Wouters, « La civilisation des mœurs et des émotions : de la formalisation à l'informalisation », dans Yves Bonny, Jean-Manuel de Queiroz, Erik Neveu (dir)*, Norbert Elias et la théorie de la civilisation, Lectures et critiques,* Rennes, PUR, 2003, p. 147-168.

**45.** Bernard Friot, Magali Le Huche, *Politesse, mes fesses !*, Toulouse, Milan jeunesse, 2011. Le titre, jouant sur les rimes politesse/fesses, fait écho à la formule irrévérencieuse de Zazie, l'héroïne de Queneau.

**46.** Édouard Manceau, *C'est bien la moindre des choses*, Toulouse, Milan jeunesse, 2010.

**47.** Cas Wouters, « Comment les processus de civilisation se sont-ils prolongés ? De la "seconde nature" à la "troisième nature" », *Vingtième Siècle, Revue d'histoire,* n° 106, 2010, p. 161-175, p. 170.

**48.** Voir par exemple « Ici et ailleurs » dans Sylvie Girardet, Fernando Puig Rosado, *La Politesse à petits pas*, Arles, Actes Sud junior, 1998.

**49.** « Est-ce que les enfants sont les seuls à être malpolis ? Malheureusement non ! Les grandes personnes aussi peuvent être parfois très malpolies. », Françoise de Guibert, Anne Wilsdorf, *Vive la politesse !*, Paris, Larousse, 2007, p. 30.

**50.** Jean-Claude Chamboredon, Jean-Louis Fabiani, *art. cit.*, p. 63-65.
**51.** Olivier Balazuc, *L'Imparfait*, *op. cit.*
**52.** C'est ce que souligne Carole Gayet-Viaud dans son approche microsociologique des échanges civils, voir « La moindre des choses. Enquête sur la civilité urbaine et ses péripéties », dans Mathieu Berger, Daniel Cefaï, Carole Gayet-Viaud (dir.), *Du Civil au politique. Ethnographies du vivre ensemble*, Bruxelles, Peter Lang, 2011, p. 27-54.

## RÉSUMÉS

C'est devenu un lieu commun que d'associer la littérature pour la jeunesse à la transmission de codes et de valeurs. La politesse, en tant que pratique ritualisée et codifiée à acquérir dès le plus jeune âge, compte traditionnellement parmi les sujets de prédilection de cette production. Or, le théâtre jeune public contemporain semble bouder le sujet tandis que les albums le traitent délibérément de manière humoristique, voire légèrement transgressive. Dans une démarche interdisciplinaire (littérature, sociologie, sciences de l'éducation), il s'agira d'analyser l'assouplissement à l'égard des rituels de politesse et de leurs mises en fiction dans la littérature à destination de la jeunesse. Les exemples sélectionnés font apparaître une dédramatisation des écarts aux règles, laquelle rend possible l'appropriation des rituels par l'enfant, invité à exercer une autorégulation réflexive.

## INDEX

**Index chronologique :** fin XXe siècle-début XXIe siècle
**Mots-clés :** albums, éducation, enfance, humour, rituels de politesse, socialisation, théâtre jeune public

## AUTEURS

### VICTORIA CHANTSEVA

Université Paris 13, EXPERICE

### MARIE SOREL

Université Paris 3 – Sorbonne Nouvelle, THALIM